

Русская литература

№ 1

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1976

Год издания девятнадцатый

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Высокое призвание науки о литературе	3
М. П. Алексеев. Русская классическая литература и ее мировое значение	6
А. Н. Иезуитов. Щедринские образы и выражения в трудах Ленина	21
Н. Н. Скатов. Некрасовские эпитафии у В. И. Ленина	34
Е. Н. Купреянова. Социальный смысл нравственной философии романов «Мадам Бовари» и «Анна Каренина» (к вопросу о национальной типологии русского реализма)	41
П. Е. Глинкин. О некоторых закономерностях в литературном движении 1960—1970-х годов	54
Ю. В. Стенник. Об эстетической функции сатиры	78

ПОЛЕМИКА

Л. К. Долгополов. Русская литература конца XIX—начала XX века как этап в литературном развитии	93
--	----

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

С. Р. Долгова. Каржавин и Баженов	110
А. Г. Татаринцев. Пермские знакомые А. Н. Радищева	113
А. А. Звоников. Особенности изображения русского национального характера в прозе Пушкина («Капитанская дочка»)	123
В. Э. Вацуро. Некрасов и К. А. Дапшенберг	131
Б. Г. Рейзов. «Хозяйка» Ф. М. Достоевского (к проблеме жанра)	144
А. А. Шелаева. Круг чтения Н. С. Лескова и его роман «Чертовы куклы»	148
Ю. Ф. Грицай. О композиции «Пошехонской старины»	154
И. А. Алексеев. М. Е. Салтыков как деятель Литературного фонда	161

(См. на обороте)

Н. И. Якушин. К истории создания и публикации «Сказки о мужике Егорке» С. С. Синегуба	171
М. М. Дунаев. Творчество И. С. Шмелева периода первой русской революции	173
Л. И. Шишкина. Образ коллективного героя в творчестве писателей- знавцев	181
Неизвестные автобиографии А. А. Тихонова-Лугового, Н. Н. Страхова, Д. И. Стахеева и А. М. Скабичевского (публикация Л. С. Кишкина) . . .	192
Ю. М. Шпрыгов. С. Сергеев-Ценский и Л. Андреев	197
Л. И. Евселевский. Неопубликованное письмо М. Горького	207
В. П. Вильчичинский. Писатель-моряк Владимир Ричиотти (у истоков советской маринистики)	208

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Г. В. Иванов. «Честный» или «черствый»? (об одной фразе повести И. С. Тур- генева «Бретер»)	216
Ю. Н. Борисов. Чацкий у Салтыкова-Щедрина	217
А. В. Храбровицкий. О тексте «Истории моего современника»	219

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

П. В. Бекедин. Современные советские исследования об эпосе	223
В. В. Базанов. Свидетельство очевидца и память истории (Есенин в мемуарах последних лет)	238
Л. А. Дмитриев, О. В. Творогов. «Слово о полку Игореве» в интерпретации О. Сулейменова	251
ХРОНИКА	259

Редакционная коллегия:

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

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

Адрес редакции: 199164, Ленинград, наб. Макарова, д. 4. Тел. 18-16-01

Журнал выходит 4 раза в год

ВЫСОКОЕ ПРИЗВАНИЕ НАУКИ О ЛИТЕРАТУРЕ

Вместе со всем народом советские ученые стремятся достойно встретить XXV съезд КПСС. В условиях развитого социалистического общества наука в целом, включая науки гуманитарного профиля, среди которых видное место занимает литературоведение, — великий животворный источник технико-экономического и социального прогресса, могучее средство улучшения жизни всех трудящихся, увеличения их материального и духовного богатства. Выдающееся значение общественных наук состоит в том, что познание процесса общественного развития помогает совершенствовать отношения между людьми и управление многообразным культурным строительством.

В своей речи на торжественном заседании, посвященном 250-летию Академии наук СССР, Л. И. Брежнев подчеркнул: «Наука должна все активнее служить и развитию главной производительной силы общества — развитию самого человека, его способностей и дарований, увеличению пользы, которую он приносит обществу». Ученые призваны содействовать дальнейшему «нравственному и эстетическому развитию населения в соответствии с высокими и благородными нормами коммунизма».¹ Эти указания партии имеют непосредственное отношение к науке о литературе, к ее гуманистическому предназначению. Занимаясь изучением тонких и сложных проявлений творческой — литературно-художественной — жизни человеческого духа, литературоведение содействует пропаганде непреходящих ценностей, богатейшего духовного опыта, которым обладает человечество. В то же время такое изучение требует от исследователя особой проницательности, эстетической чуткости и нравственной бескомпромиссности.

Сопоставляя художественные произведения с реальной действительностью, рассматривая их в широком контексте социальных, нравственных, идеологических проблем и со своей стороны являясь исторически обусловленной формой общественного сознания, наука о литературе активно формирует мировоззрение людей, идейно-эстетически воспитывает их.

Девятая пятилетка ознаменовалась не только наращиванием экономического, научно-технического потенциала нашей страны, повышением материального благосостояния трудящихся, но и значительным подъемом культурного уровня советского народа. Все более широким и интенсивным спросом пользуются сейчас литературоведческие исследования, особенно у преподавателей и учащихся высшей и средней школы. Читатель хочет получить подлинно научное, серьезно аргументированное и разностороннее представление о художественной литературе, которое углубило бы, систематизировало и обогатило его непосредственное восприятие искусства слова, придало бы ему историческую перспективность и эстетическую объемность. В этих условиях особое значение приобретают вопросы методологии литературоведения.

¹ «Правда», 1975, № 281, 8 октября.

Партия оказывает советским ученым большое доверие. Л. И. Брежнев говорил, что партия не намерена диктовать «детали научной тематики, пути и методы исследований», но советский ученый, если это подлинно советский ученый, «во всей своей научной деятельности исходит из научного мировоззрения марксизма-ленинизма, является активным борцом за дело коммунизма, против любых сил реакции и мракобесия», его «всегда отличает одна характерная черта — высокая коммунистическая сознательность и советский патриотизм».² Тем большая ответственность ложится на отечественное литературоведение, призванное нести в читательские массы идеи гуманизма, социального прогресса и коммунистической нравственности. Тем настоятельнее необходимость борьбы за его методологическую и философско-эстетическую оснащенность на основе марксистско-ленинского учения о природе, обществе, человеке.

Партия призывает всех людей социалистического общества, каким бы видом материальной или духовной деятельности они ни занимались, к повышению качества и эффективности своего труда. Предъявляя высокие идейно-эстетические критерии к современной литературе, литературоведение способствует росту идейно-художественного уровня произведений, главному и решающему условию их эффективного участия в деле воспитания нового, коммунистического человека. В то же время исторически меняется, развивается и совершенствуется и сама наука о литературе (принципы и приемы исследования, проблематика). Она приобретает все более синтетический характер, вступая в тесный контакт со смежными общественными науками (историей, философией, социологией). Одновременно все более отчетливым становится ее самостоятельное культурное значение, своеобразие присущих ей путей и способов постижения научной истины.

Литературоведение ставит перед собой новые, все более серьезные задачи, такие, как осмысление широкого и разнообразного круга художественных явлений, раскрытие глубинных закономерностей литературного процесса, проникновение в тайны творческой деятельности писателей, синтез типологического и конкретно-исторического изучения школ и направлений в литературе различных стран и народов.

В соответствии с принципиальным указанием партии науке о литературе важно иметь хорошо продуманную стратегию научного поиска, сконцентрировать силы на решающих и наименее изученных проблемах истории и теории искусства слова, регулярно обобщать итоги собственного развития и намечать перспективы своего поступательного движения.

Фундаментальные исследования всегда были, есть и будут основным делом академического литературоведения. Их высокий теоретический и методологический уровень служит прогрессу науки о литературе в целом и позволяет применять ее достижения к углубленному анализу современного литературно-художественного развития. Такими фундаментальными исследованиями в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР является четырехтомная «История русской литературы», серия книг, посвященных становлению и развитию романтизма в русской и зарубежной литературе, коллективные труды: «О прогрессе в развитии литературы», «Литература и фольклор», «Советская литература. Традиции и новаторство». Темой, имеющей большие научные перспективы, является изучение взаимосвязи (различной на разных исторических этапах) революционной целеустремленности и высоких нравственных идеалов в русской литературе, которая придаст ей неповторимое эстетическое своеобразие и непреходящее гражданское звучание.

Важнейшее значение имеет исследование роли русской литературы в укреплении и развитии процесса взаимодействия и взаимообогащения

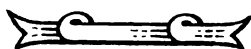
² Там же.

национальных литератур. Русское искусство слова и в прошлом, и в настоящем органично вбирает в себя все лучшее из других национальных литератур и в то же время щедро питает их своей неиссякаемой революционной энергией, величайшим гуманизмом и интернационализмом.

В наши дни успешно осуществляется программа мира, выдвинутая XXIV съездом КПСС. В обстановке разрядки международной напряженности плодотворно развиваются интернациональные научные связи и контакты, в том числе в области литературоведения. Они содействуют взаимопониманию народов, обмену между ними духовными и культурными ценностями. В то же время, как отмечал Л. И. Брежнев, «не секрет, что средства информации могут служить целям мира и доверия, а могут разносить по свету отраву розни между странами и народами».³ Идеологическая борьба — не временная кампания, а длительный и сложный исторический процесс, который так или иначе будет давать о себе знать, пока существуют страны с различным социальным и политическим устройством. Важно понимать сущность этого процесса, который и в литературном творчестве, и в науке о литературе нередко выступает очень опосредствованно и завуалированно.

Партия всегда руководствуется в области культурного строительства ленинским принципом: не довольствоваться тем умением, которое выработал в нас прежний наш опыт, а идти непременно дальше, добиваться непременно большего, переходить непременно от более легких задач к более трудным. В этом — условие и залог дальнейшего поступательного движения нашего общества, его неуклонного идейно-эстетического и нравственного развития, в котором видную роль призвана сыграть марксистско-ленинская наука о литературе.

³ «Правда», 1975, № 213, 1 августа.



РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЕЕ МИРОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ*

1

Русскую литературу издавна охотно привлекают к разного рода сопоставлениям с литературами других стран и языков. В этом нет ничего удивительного, — она безусловно принадлежит к числу литератур обширных, богатых произведениями художественного слова, разнообразными по темам, жанрам, форме; не менее важно также и то, что лучшие ее образцы переведены на многочисленные языки, что благодаря этому они имеют поистине международную читательскую аудиторию и что лучшие из них, действительно, уже получили повсеместное признание.

Едва ли я ошибусь, сказав, что имена таких, например, русских писателей, как Тургенев, Лев Толстой, Достоевский или Чехов — если оставаться в пределах одной лишь второй половины XIX века, т. е. того периода, когда за рубежом возник особенно активный интерес к русской литературе, — известны сейчас не только филологам-специалистам, но и каждому рядовому европейскому читателю. Даже родоначальник блестящей плеяды русских литературных светил прошлого века и основоположник русского литературного языка нового времени — Пушкин, с его тончайшей лирикой, или Гоголь, казавшийся когда-то вовсе непереводаемым ни на какой язык, хотя и медленнее, чем другие писатели, неуклонно становились все более известными читателям, не знающим русского языка.

Процесс ознакомления с русской классической литературой в различных странах продолжается; он еще далеко не закончился и, смею надеяться, не закончится никогда, ибо продолжают совершенствоваться методы восприятия русского художественного слова иноязычными читателями, для чего предпосылок становится все больше. Однако вначале знакомство иностранных читателей с русской литературой происходило в особых условиях и имело весьма характерные признаки, которые в известной мере представляют теоретический интерес. Поэтому о них стоит сказать несколько слов.

На пути знакомства читателя с любым произведением иностранной литературы всегда много трудностей. Важнейшие из них предопределены тем, что основными объектами восприятия в данном случае служат произведения словесного искусства, освоение которых предполагает не только логические процессы научных умозаключений и выводов, но и проявление художественной интуиции, эстетического чувства.

Различие между «простым» и «ученым» читателем литературного произведения зачастую состоит не столько в качественной, сколько в количественной разнице их опыта: «ученый» читатель от читателя рядового отличается лишь своим профессиональным литературным кругозором, количеством им прочтенных и усвоенных памятников художественного

* Доклад, читанный в Москве на Юбилейной сессии Академии наук СССР, посвященной 250-летию Академии наук СССР, 14 октября 1975 года.

творчества и более высокой степенью осознанности своих наблюдений; однако над тем и над другим читателями почти в равной степени тяготеют некоторые затруднения общего порядка, вытекающие непосредственно из свойств исследуемого или пассивно воспринимаемого материала: его эстетической природы, особенностей его формы, бесконечного разнообразия воздействий, которые он может оказать на читательское сознание. Эти трудности увеличиваются, когда сопоставлению и сравнительному анализу подвергаются произведения литератур различных народов.

Еще более устойчивый, постоянный характер имеют затруднения, так сказать, внутреннего порядка, обусловленные разноязычием сопоставляемых памятников и вытекающими отсюда особенностями восприятия их в различной языковой среде. Затруднения этого рода еще чаще ведут к ошибочным оценкам, недопониманию, противоречиям в суждениях. Житейский читательский опыт в подобных случаях чаще отстает от умозаключений читателей-специалистов; последним, в отличие от первых, требуется и большая практика и большая степень осознанности логического акта. И все же абсолютная свобода и полнота суждений едва ли возможны — ограничения неизбежны: всеми языками, на каких написаны литературные произведения, подлежащие сопоставлению и сравнительной оценке, можно овладеть в той же незначительной степени, как и всеми эстетическими традициями других народов, и полнота реального восприятия памятников художественного слова достижима лишь для читателей той народности или того языкового единства, в среде которых эти произведения возникли. Отсюда — и парадоксальные несоответствия в оценках одних и тех же произведений читателями разных стран.

Можно сделать также наблюдение, что всякое произведение литературы, переведенное на другой язык, подвергаясь своего рода изоляции от родной почвы и родственных произведений и приобретая «чужое», несвойственное ему ранее звучание, теряет кое-какие из своих качеств и прежде всего признак *времени* своего создания. Особенности возникновения и развития этих произведений, их преемственность, теснейшая связь с историческими условиями, которые их породили, — все эти признаки стираются в чужеземной их оболочке, становятся малозаметными, различимыми лишь для ученых критиков; даже обширные комментарии (языкового или реального характера) здесь не всегда могут помочь читателю. Вместе с тем, однако, эти переводные произведения получают новые функции, которых они ранее не имели. Иными словами, постепенный процесс усвоения всякой иностранной литературы в иноязычной среде в высшей степени сложен и протекает в формах, очень индивидуальных для каждой литературы в отдельности. Все это относится, естественно, и к произведениям русской литературы, и к тому, как складывалась ее репутация за рубежами нашей страны. Хотя общие контуры истории ее распространения в настоящее время довольно ясны, в деталях тут еще много спорного, заслуживающего специальных и многосторонних исследований.

2

Художественная литература играет исключительную роль в распространении представлений о тех или иных государствах, обществах или географических территориях. Человек всегда с трудом проникает в далекий для него мир жизни иных народов, даже при условии физического с нею соприкосновения и возможности ее чувственного восприятия. Для того, кто знакомится с какой-либо страной, не покидая своего отечества, лучшим, наиболее полным и действенным источником правильных представлений являются созданные ее народом произведения искусства и,

в особенности, литература. Это утверждение справедливо и в отношении нас самих. Так, например, общее представление об Англии наших соотечественников, по крайней мере широкого читателя, в XIX веке, даже еще и в начале нашего столетия, часто находилось в зависимости от тех впечатлений, какие в свое время внушало русским чтение произведений Диккенса или Теккерея. На всех англичан у нас долго смотрели глазами их старых классических писателей, сочинения которых были известны в России издавна и часто перечитывались. В создании нашего общего представления о Франции участвовали Бальзак, Флобер и Золя. Россию же во Франции, Англии и США долгое время знали по произведениям Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова. Сведения же, почерпнутые иностранным читателем из газеты, очерка, научного трактата или даже из описания реально совершенного путешествия, бывали, как правило, случайны, сбивчивы, противоречивы, не всегда достаточно убедительны в эстетическом и эмоциональном отношениях и потому имели неизмеримо меньшее значение.

Можно утверждать, что в конце XIX и начале XX века европейский читатель знал Россию преимущественно по произведениям русских беллетристов. В этом признавались А. Доде, Э. Золя, Дж. Мередит, Т. Гарди и многие другие западноевропейские писатели. Недаром еще в 1908 году Герберт Уэллс писал в предисловии к русскому переводу его собрания сочинений: «Когда я думаю о России, я представляю себе то, что читал у Тургенева и у друга моего М. Беринга» (т. е. у великого русского писателя и у одного из его английских истолкователей, — М. А.).¹

Следует указать и на то, что образы русских в западных романах второй половины XIX века, например образ русского революционера-

¹ См.: Герберт Уэллс, Собрание сочинений в пятнадцати томах, т. 14, изд. «Правда», М., 1964, стр. 293. Ср.: M. Vasing. Landmarks in Russian Literature. London, 1910 (русский перевод: Морис Беринг. Вехи русской литературы. М., 1913). Далее, в том же предисловии, Г. Уэллс поясняет свою мысль, откуда следует заключить, что и произведения Тургенева он воспринял крайне субъективно: «Я представляю себе страну, где зимы так долги, а лето знойно и ярко; где тянутся вширь и вдаль пространства небрежно возделанных полей; где деревенские улицы широки и грязны, а деревянные дома раскрашены пестрыми красками; где много мужиков, беззаботных и набожных, веселых и терпеливых; много икон и бородатых попов, где безлюдные плохие дороги тянутся по бесконечным равнинам и по темным сосновым лесам. Не знаю, может быть, все это и не так; хотел бы я знать, так ли». Кстати, в романе того же Г. Уэллса «Мир Вильяма Клиссольда» («The World of William Clissold», 1926, кн. 4, гл. 9) описан спор о русских крестьянах на обеде у представителей лондонских финансовых кругов; при этом автор заставляет одного из действующих лиц подать такую реплику: «Я сужу по произведениям русских писателей... главным же образом по романам Достоевского...» В подобных случаях бросается в глаза почти закономерная хронологическая отдаленность или несовместимость возникновения произведения — источника читательского восприятия образа некоей страны — и того времени, когда подобное представление может возникнуть у читателей. Множество таких примеров можно почерпнуть из произведений о России во французской литературе XVIII—XIX веков. Об этом см., например, в работе: G. Langer. Zur Entwicklung des Russlandbildes in Frankreich von Diderot bis Merimée. In: «Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock», 1959, H. 2, S. 251—294 — и для сопоставления с этими данными во многом спорную статью: R. M. Mc Nally. Das Russlandbild in der Publizistik Frankreichs zwischen 1814 und 1843. In: Forschungen zur osteuropäischen Geschichte. Berlin, 1963. Сошлемся также на имеющую некоторый теоретический интерес книгу: Henry Peuge. Writers and their critics. A study of Misunderstanding Ithaca, Cornell University Press, 1944. Хотя это исследование не касается русской литературы и посвящено оно анализу роковых несоответствий оценок критикой различных произведений литературы и авторских замыслов этих произведений, но в книге приводится много данных о хронологических разрывах между самими произведениями и непониманием их замыслов последующей критикой, примеров, подтверждающих высказанные выше наблюдения о заблуждениях зарубежных истолкователей, смещающих историческую перспективу при понимании изображаемой ими реальной действительности той или иной страны.

«нигилиста»,² в обязательном порядке восходили сначала к тургеневской «Нови», а затем к романам Достоевского; все типы дореформенных русских крестьян — к тому же Тургеневу, послереформенных — к Льву Толстому; русских «интеллигентов» (термин этот, кстати сказать, как известно, вошел в западные языки, и прежде всего в английский, из русского обиходного словаря)³ — к тем же Тургеневу, Толстому, Достоевскому, Чехову; наконец, идейного рабочего, борца за новое будущее — к «Матери» М. Горького.

Для многих западноевропейских читателей Тургенев, Толстой, Чехов впервые открыли Россию их времени; вероятно, немало зарубежных читателей и сейчас еще знают нашу страну по этим же самым произведениям, вошедшим в мировой классический репертуар.

О значении, роли, силе впечатлений, полученных западноевропейскими читателями от произведений русского художественного слова, достаточно ярко свидетельствует факт, неоднократно отмечавшийся и в русской и в зарубежной критике. Историки международных отношений давно уже обратили внимание на то, что в той перемене тона и характера суждений европейцев о русском народе, которая столь явственно проявилась в конце XIX века, особо важное значение, — а по мнению некоторых, даже решающее, — сыграла именно русская литература. Вопреки сложным международным отношениям недоверие, которое ранее периодически выражалось России западными европейцами, их высокомерные сомнения в прочности и закономерности русской культурной эволюции, их настороженное отношение к особенностям русского психического склада и т. д. — неожиданно сменились участием, сочувствием к русскому народу и восхищением созданной им культурой.

В одной из своих статей 1894 года историк В. О. Ключевский, современник и свидетель совершившейся перемены, писал: «Европа призналась, что страна, которую она считала угрозою своей цивилизации, стояла и стоит на ее страже, понимает, ценит и сберегает ее основы не хуже ее творцов; она признала Россию органически необходимой частью своего культурного состава, кровным, природным членом семьи своих народов».⁴

Современники Ключевского, быть может, не вполне отдавая себе отчет во всей многосложности отмеченного им процесса и, в особен-

² Слово «Nihilist», с обязательной ссылкой на И. С. Тургенева (как автора «Отцов и детей» и «Нови»), переосмыслившего старый европейский философский термин, встречается во многих словарях, начиная с «Крылатых слов» Г. Бюхмана (G. Büchmann n. Geflügelte Worte. Der Citatenschatz d. deutschen Volkes. Berlin, 1895, S. 270; Otto Ladendorf. Historisches Schlagwörterbuch. Strassburg—Berlin, 1905, S. 225—226; J. Hoffmeister. Wörterbuch der philosophischen Begriffe. 2-te Aufl. Hamburg, 1955, S. 493). В 70—80-х годах XIX века «в Европе... не было той газеты, которая не считала бы нужным посвятить „нигилистам“ ряд статей или напечатать фельетонный роман из жизни русских революционеров» («Минувшие годы», 1908, № 8, стр. 40). К. Ольденбург (Der Russische Nihilismus von seinen Anfängen bis zur Gegenwart. Leipzig, 1888, S. 189—200) приводит внушительный, хотя и не полный перечень основных книг «о русском нигилизме», в том числе и беллетристических, не всегда отрицательно освещающих образы русских революционеров той поры; напомним здесь хотя бы роман Э. Золя «Жерминаль» с русским героем Суваринным, или юношескую драму О. Уайльда «Вера или нигилисты» (1881), действие которой сосредоточивается в Москве (правда, довольно фантастической). Историко-семантическую характеристику употребляемого историками русской общественной мысли термина «нигилизм» см. в кн.: А. И. Новиков. Нигилизм и нигилисты. Опыт критической характеристики. Л., 1972.

³ О русском происхождении английского слова «intelligencia» см.: H. C. Wyld The Universal Dictionary of the English Language. London, 1936, p. 613, а также Д. С. Мирский. Интеллигенция. Изд. «Советская литература», М., 1934, стр. 5—6, эпиграфом к которой автор взял цитату из «Краткого Оксфордского словаря»: «Интеллигенция — часть нации, стремящаяся к самостоятельному мышлению (от русского «интеллигенция»)».

⁴ «Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских». 1894, кн. IV, стр. 6.

ности, в его действительных исторических корнях, все же чаще всего связывали причину радикальных изменений в отношениях Запада к русской культуре с подлинно широким и мощным воздействием русской художественной литературы на мировое общественное мнение. «В деле этого сближения России и Западной Европы главную роль сыграла русская литература, ставшая одним из элементов умственного движения на Западе и тем упрочившая за Россией репутацию культурной державы».⁵

В петербургском журнале «Вестник Европы» в 1899 году можно было прочесть следующие строки: «Русская литература, с ее беспощадным исканием жизненной правды, с ее чуткостью к высшим человеческим идеалам и стремлениям, внушила иностранцам новый взгляд на характер русского народа, на его чувства, мечтания и порывы. Призраки варварства и казачества, отделявшие Россию от остальной Европы, незаметно рассеялись. Скрытый психологический процесс, вызванный включением русской литературы в общее умственное движение Запада, повлиял неотразимо на международное положение России и изменил коренным образом ее общую репутацию в культурном мире».⁶

Иные из западных критиков констатируют тот же факт. Закрывая глаза на многие стороны русской культуры XIX века, например на прогрессивный характер ее общественной мысли или на быстрое развитие и расцвет ее науки, они объявляли Россию «культурной нацией первого ранга именно с точки зрения литературного творчества»⁷ — иначе говоря, исключительно благодаря ее художественной литературе.

Все это лишний раз свидетельствует о том, как значительна, существенно важна, животрепещуща и полна исторического смысла проблема исследования мировой роли русского художественного слова и как много еще остается «сделать для того, чтобы она представилась нам в тех четких границах и очертаниях, которые может обеспечить ее научный анализ».

3

Рассматриваемая нами проблема, таким образом, не нова. Бросив самый беглый взгляд на предшествующие опыты, мы легко заметим, что она обострялась, вызывала к себе повышенное внимание в особенности в те периоды русской истории, которые наталкивали на раздумья всемирно-исторического масштаба, строго говоря, это — вся русская история со времени Петра I, весь бурный рост русской культуры, весь процесс ее становления и национального самоопределения. Следовательно, речь может идти главным образом об оттенках, о временах большей или меньшей злободневности или интенсивности обсуждений данной проблемы. Но русская литература — неотделимая часть русской культуры, значит, вопрос о ее мировом значении есть в то же время вопрос

⁵ С. А. Жигарев. Россия в среде европейских народов по данным истории международного общения и права в XVIII и XIX вв. Историко-юридические очерки. СПб., 1910, стр. 311—313.

⁶ «Вестник Европы», 1899, № 11, стр. 353—354.

⁷ Richard E. Meyer. Die Weltliteratur im zwanzigsten Jahrhundert. Berlin, 1913, S. 69. В 1915 году английский журналист Дж. Макэйль от имени ряда опрошенных им английских ученых сказал, между прочим, следующие слова: «Тургенев, Достоевский и Толстой причисляются всеобщим мнением к величайшим писателям всех времен и народов. Было бы излишне доказывать положение, которое никак не оспаривается. Эти три великих писателя, взятые вместе, дают совокупность произведений, которые по многосторонности, силе и жизненной правде можно сравнить разве только с писателями Англии времени Елизаветы или Виктории» (J. W. Mackail. Russia's Gift to the World. London, 1915; цит. по русскому изданию: И. В. Макэйль. Русский дар миру. Русский вклад в мировую культуру в оценке 20 английских ученых. Перевод с англ. И. Д. Пгр., 1915, стр. 15).

о всемирно-исторической роли русской культуры вообще; в различные периоды он решался различно — и у нас и на Западе. В наших связях с Западом сменялся друг друга периоды сближений и разрывов, столкновений и взаимопонимания; и отношение иностранцев к русской литературе испытывало аналогичные резкие колебания — от полного отрицания до безоговорочного признания, даже восхищения: кривая этих колебаний постепенно выравнивалась, пока, наконец, общее убеждение не стало прочным и незыблемым. Но характерно, что именно в вопросах сравнительной, в европейском масштабе, оценки русского литературного творчества наша точка зрения определилась очень рано; кроме того, она не всегда зависела от иностранных суждений.

Новой русской литературе послепетровского периода почти с первых ее самостоятельных шагов была свойственна вера в свое будущее, в свое великое предназначение, особый просветительский пафос, объяснимый, быть может, не только хронологическим совпадением ее возникновения в новых европейских формах с просветительской эрой на Западе, но и древностью ее основ и той высокой морально-дидактической принципиальностью, какой отличалась она во все предшествующие века ее самостоятельного бытия.

Заявления деятелей русской культуры еще в тот период, когда завершалось устройство русской державы на европейский образец, полны горделивого самоутверждения и уверенности, что чужеземные народы отныне не могут не считаться с новым, реформированным на европейский лад государством и создаваемой в нем новой русской культурой.

В одной из своих лучших речей, «Слове похвальном о флоте российской» (1720), один из сподвижников Петра I Феофан Прокопович, упоминая о великих его победах, писал, что следствием их было полное изменение отношения иноземных народов к России: «Ныне же, которые нас гнушались, яко грубые, ищут усердно братства нашего, которые бесчестили — славят, которые грозили — боятся и трепещут, которые презирали — служати нам не стыдятся».⁸

Современники Феофана в первые десятилетия XVIII века уже знали, что вслед за порой политического утверждения российского государства в общей системе европейских держав и эпохой укрепления военного могущества как основы его международного авторитета российская земля быстро начнет рождать «собственных Платонов и быстрых разумом Невтонов» и сделает гигантские шаги вперед на пути культурного, в частности литературного, развития. И предчувствие их не обмануло.

Разные русские писатели XVIII века были теснейшим образом связаны с научным центром страны — петербургской Академией наук, основанной в 1724 году, и этот факт имел огромное значение для славного будущего русской литературы. Русская поэзия XVIII века довольно широко охватила процесс становления и быстрого развития русской науки в этом столетии — от Ломоносова до Радищева включительно. В этом, в частности, получили свое выражение просветительские тенденции русской литературы того времени. Уже Антиох Кантемир был сатириком-просветителем своеобразного склада: стихотворство стало для него одним из средств популяризации научных знаний. В его сатирах заключена весьма красноречивая апология «точных наук», объяснены научные термины, рассказано об инструментах для научных экспериментов. В 1735 году Кантемир пишет оду «В похвалу наук», где прославляет благотворную силу знания и набрасывает целую историю наук в крутовороте времен, в связи с перемещением очагов цивилизации: от

⁸ Цит. по: П. Морозов. Феофан Прокопович как писатель. СПб., 1880 стр. 173.

древнего Египта, Греции и Рима до возрождения наук в Италии и обратного движения их эволюции с Запада на Северо-Восток.

Еще более наглядный пример — колоссальная фигура Ломоносова, совместившего в своем творчестве ученого и поэта, ставшего предметом удивления и внимательного изучения для Пушкина, его современников и потомков. В своих поэтических произведениях Ломоносов дал картину значения отдельных наук и практического их применения в отечественных условиях, и эти произведения служат подлинными образцами своеобразной русской «научной поэзии», имеющей яркую национальную окраску.

Мысли Ломоносова о русском языке, художественном слове, стихосложении сыграли огромную преобразующую роль в истории русской литературы. И, может быть, ни в одной другой стране нерасторжимый союз науки и поэзии на ранней стадии их параллельного развития не имел столь далеко идущих последствий, как именно в России XVIII века: их слияние превратило слово в воспитательное, просвещающее орудие, в точный инструмент, высылало в сознании пользующихся им людей его самодовлеющую ценность. И, может быть, именно поэтому Кантемир и Ломоносов первыми из русских писателей заслужили международное признание: известно, что сатиры Кантемира были изданы с помощью Монтескье во французском переводе в 1749 году, а Ломоносов явился едва ли не первым русским поэтом, произведения которого вызвали подражания во французской поэзии.⁹

Многие иностранные наблюдатели русской жизни и искусства в XVIII веке еще не знали, как, например, того, что Д. Дидро был, вероятно, одним из первых писателей французского Просвещения, который во время пребывания в Петербурге изучал русский язык по учебнику Шарпантье, по текстам трактатов Ломоносова и комедий Сумарокова.¹⁰ Но они знали, что проснулся интерес к русской литературе: русские книги обсуждаются в зарубежной печати, множатся переводы с русского языка, русская литература быстрыми шагами идет к своему расцвету. Знали они также, что русская литература должна занять подобающее ей место среди литератур Западной Европы. Когда придет это время, они еще не могли сказать, но их всех воодушевляла мысль, что это не может не совершиться.

У К. Н. Батюшкова есть изящный и тонкий опыт в жанре «воображаемых разговоров»; в этом произведении изображен Кантемир, русский посол во Франции, в его парижском кабинете, беседующий

⁹ Имеется в виду французский поэт Лемьерр (Antoine Le Mierre, 1723—1793), поместивший в «Альманахе муз» 1766 года свое стихотворение «Восход солнца» — переложение «Утреннего размышления» Ломоносова (сделанное по французскому прозаическому переводу этого стихотворения А. П. Шувалова, 1765 год). Лагарп, прочтя стихотворение Лемьерра, вступился за русского поэта и напечатал протест по поводу того, что в парижском альманахе опубликовано «подражание одному стихотворению покойного Ломоносова под именем Лемьерра, но без малейшего указания на автора оригинала», тогда как Ломоносова «считали лучшим поэтом, лучшим историком и лучшим критиком его страны». Этот протест Лагарпа вошел в его «Oeuvres» (vol. VI. Paris, 1773, p. 108) и возымел свое действие: когда «Восход солнца» Лемьерра был перепечатан в 1782 году в его «Pièces fugitives», это стихотворение было названо здесь «вольным подражанием русскому поэту» (ср.: «Литературное наследство», т. 29—30, 1937, стр. 240). Письмо Лагарпа не было забыто и у нас. С. А. Порошин привел его полностью в русском переводе в журнале «Утренняя заря. Труды воспитанников императорского благородного пансиона» (кн. I, 1800, стр. 73—81) с таким примечанием: «Это письмо показывает, что литература наша известна в чужих краях». Ср.: Вольтер. Статьи и материалы. Л., 1947, стр. 48—49.

¹⁰ См.: XVIII век, сб. 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 416—431; J. Proust. La grammaire russe de Diderot. «Revue d'histoire littéraire de la France», 1954, Juillet—Septembre, pp. 329—331; Anna Basanoff. La bibliothèque russe de Diderot. In: Association des bibliothécaires français. «Bulletin d'information», 1959, № 29, Juin, pp. 71—86.

с французскими друзьями-литераторами о русской культуре и будущности русской литературы. «Вечер у Кантемира» был проекцией в прошлое и воплощением в образах оживленной беседы па философские и исторические темы мыслей, волновавших самого Батюшкова и его современников. Тени Монтескье и Кантемира понадобились Батюшкову для того, чтобы ответить на вопрос: достигло ли русское просвещение европейской культурной ступени. Батюшков ответил утвердительно и не ограничился этим. Он заставил Кантемира в воображаемом споре с Монтескье произнести следующие замечательные слова: «Может быть, через два или три столетия, может быть, и ранее, благие небеса даруют нам гения, который постигнет вполне великую мысль Петра, и обширнейшая земля в мире, по творческому гласу его учинится хранилищем законов, свободы, на них основанной, нравов, дающих постоянство законов, хранилищем просвещения, и как знать? Может быть, на диких берегах Камы или величественной Волги возникнут великие умы, редкие таланты...»¹¹

Нечто подобное еще в 1787 году в стихотворении «Поэзия» писал юноша Карамзин:

О, Россы! Век грядет, в который и у вас
Поэзия начнет сиять, как солнце в полдень.
Исчезла ноци мгла — уже Авроры свет
В**** блестит, и скоро все народы
На север притекут светильник возжигать...¹²

Это прорицание носит еще довольно абстрактный характер. Но по мере того, как развивалось творчество Карамзина, по мере того, как он сам становился тем русским писателем, который, по отзыву современников, «сроднил Россию с Западом», эта его юношеская уверенность конкретизировалась, подкреплялась рядом фактических наблюдений. В своем журнале «Вестник Европы» в 1803 году Карамзин поместил статью «Об известности литературы нашей в чужих землях», и она начиналась следующими словами: «Прежде в иностранных газетах писали только о наших победах и завоеваниях; ныне пишут о новых успехах просвещения и литературы в России. Первое славнее, второе утешительнее для миролюбивых друзей человечества. Нашим авторам должно быть приятно, что их имена и творения делаются известными в чужих землях, и что они получают таким образом *право гражданства* в европейской республике литераторов».¹³ Об этом же Карамзин писал в своей знаменитой речи «О любви к отечеству и народной гордости» (1802). Из этого круга мыслей проистекали и его удивление быстроте достигнутых успехов и его уверенность в грядущем торжестве русской культуры. «У французов, — размышлял он, — еще в XVI веке философствовал и писал Монтень: чудно ли, что они вообще пишут лучше нас? Не чудно ли, напротив того, что некоторые наши произведения могут стоять наряду с их лучшими, как в живости мыслей, так и в оттенках

¹¹ М. П. Алексеев. Монтескье и Кантемир «Вестник Ленинградского университета», 1955, № 6, серия общественных наук, стр. 55—78.

¹² Комментаторы этого стихотворения по традиции, идущей от В. В. Спловского (в его издании «Стихотворений» Карамзина (ч. I. Пгр., 1917, стр. 400)), уверенно объясняли, что четвертый стих указанной строфы («В**** блестит») следует читать: «В Москве...» Немецкий исследователь Р. Кейль в специальной статье обосновывает другое предположение: по его мнению, дапный стих следует читать не «В Москве», а «В Хераскове блестит» (плю «В Державине...»), что как будто подсказывают не три звездочки, а четыре, стоявшие в первопечатном тексте стихотворения (1792); Херасков, вероятно, имелся здесь в виду как автор «Россыады», первые пять песен которой были переведены на немецкий язык Якобом Ленцем (М. Н. Розанов. Якоб Ленц, его жизнь и произведения. М., 1901, стр. 481). См.: R. D. Keil. Ergänzungen zu russischen Dichter-Kommentaren. «Zeitschrift für slavische Philologie», 1962, Bd. XXX, N. 2, S. 380—383.

¹³ «Вестник Европы», 1803, ч. X, № 15, стр. 195.

слога? Будем только справедливы, любезные сограждане, и почувствуем цену собственного». ¹⁴

После войны 1812 года русским читателям уже не было нужды доказывать, что суждения о русской литературе имеют для них действительный интерес. Не подлежало спору, что, удивив Европу силою русского оружия и широтой патриотического порыва, русский народ удивит ее также силою творческого дара и качествами своего литературного мастерства. Для Карамзина, по крайней мере, в этом не могло быть никаких сомнений. Он писал к И. И. Дмитриеву: «Мы победили Наполеона: скоро удивим свет и нашим разумом. Жаль, что я из могилы не услышу рукоплесканий Европы в честь наших гениев словесности». ¹⁵

Известно, какое внимание Пушкина и литераторов его круга привлекли вещи слова М-ме де Сталь, приезжавшей в Россию изгнанницей Наполеона в 1812 году и наблюдавшей из окна своей дорожной кареты на пути между Киевом, Москвой, Новгородом и Петербургом героические усилия народа, ковавшего свою победу над врагом. «Гений русских, — говорит французская писательница в книге «Десять лет изгнания», — воплотится в искусстве и особенно в литературе, когда они научатся выражать словом свою природную сущность, как они выражают ее делом». ¹⁶

В 1819 году будущий декабрист Н. И. Тургенев в проспекте задуманного им с друзьями журнала («Архив политических наук и российской словесности») писал: «Мало-помалу Россия взошла, наконец,

¹⁴ «Вестник Европы», 1802, ч. I, № 4, стр. 66. И как бы вторя ему, «Северный вестник» (автор статьи Я. А. Галинковский) убеждал в необходимости пристальнее следить за развитием европейских суждений о русской литературе; речь шла на этот раз о сочинениях самого Карамзина: «Скажите, например, кто рассматривал у нас критически „Письма русского путешественника“, „Аглаю“, „Наталью“ и пр., между тем как их критикуют от Шотландии до Парижа? Между тем как в чужих землях дают цену нашим книгам, мы молчим законопреступно» («Северный вестник», 1805, № 6, стр. 292). Слова «от Шотландии до Парижа» заключали в себе совершенно конкретные указания; в парижском «Journal de littérature étrangère», 1801, № 3, а позднее в «Edinburg Review», 1804, № 6, появились рецензии на «Письма русского путешественника» Карамзина; последняя была весьма критической и принадлежала перу Генри Брума. Более объективная и благожелательная рецензия появилась в другом английском журнале «Monthly Review» (1804, vol. XLIV, pp. 262—272). См.: М. А. Арзуманова. Перевод английской рецензии на «Письма русского путешественника» из бумаг А. С. Шишкова. В кн.: XVIII век, сб. 8, стр. 309—323; Т. А. Быкова. Переводы произведений Карамзина на иностранные языки и отклики на них в иностранной литературе. В кн.: XVIII век, сб. 8, стр. 324—342; A. G. Cross. Karamzin and England. «Slavonic and East European Review», 1964, vol. XLIII, № 100, pp. 110—111.

¹⁵ Письма Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866, стр. 183.

¹⁶ M-me de Staël. Dix années d'exil. Paris, 1904, p. 363. Об интересе к этому произведению Пушкина и его соратников см.: В. Ф. Ржига. Пушкин и мемуары m-me de Staël о России. «Известия ОРЯС», 1914, т. XIX, кн. 2, стр. 47—67. Отрывки из книги Сталь в вольном русском переводе появились в 1822 году в «Новостях литературы» (кн. I). По поводу одного из высказываний писательницы переводчик заметил: «Сочинительница имела, как кажется, весьма поверхностные сведения о русской литературе. Как жаль, что у нас не было своего Шлегеля, который познакомил бы ее с сокровищами оной, столь же многочисленными, как и разнообразными» (стр. 179—180). Сталь присутствовала на представлении трагедии В. А. Озерова «Дмитрий Донской» и нашла, что в пей почти все — французское: ритм стиха, декламация, группировка сцен, за исключением, впрочем, одной черты, находившейся в связи с русскими нравами, — страха молодой девушки перед проклятием отца. Любопытно, что «Дмитрий Донской» Озерова был одной из тех русских пьес, которые во французском переводе читал другой великий французский писатель — Стендаль, в пльзньский период своей жизни. В 1812 году он в качестве интенданта наполеоновской армии видел пылающую Москву и сохранил навсегда интерес к русскому государству и русскому народу. «Дмитрий Донской» входил в состав XVIII томка парижского издания «Шедсвров иностранного драматического репертуара» (Paris, 1822—1828); в этот томик в переводах графа Сен-Прп входили также «Недоросль» Фонвизина и «Казак-стихотворец» Шаховского (Остафьевский архив, т. III. СПб., 1899, стр. 527). Именно эта книга стояла на полке библиотеки Стендаля в Риме и Чивитавеккье («Revue de littérature comparée», 1924, p. 328).

в состав великого европейского семейства во всех отношениях. Не один только звук оружия российского обращает ныне на Россию внимание Европы: успехи гражданственности в нашем отечестве разделяют сие внимание с тех пор, как они для нас самих соделались важными». ¹⁷ Два года спустя, в издававшемся в Петербурге на французском языке полуофициальном журнале Н. И. Греч утверждал то же самое, — очевидно, мнение это было всеобщим и распространенным в русском обществе: «Слава русского оружия привлекла внимание Европы к нашей родине. Иностранцы, побуждаемые любопытством, начинают внимательно изучать Россию в разных отношениях; они стали заниматься нашим языком, нашей литературой и с удовольствием, с признаками изумления, заметили, что Россия и в других родах славы не остается позади Европы... Нужно надеяться, что мы затем и еще более сблизимся с литераторами остальной Европы и они с нами». ¹⁸

Прошло еще два десятилетия. Развился язык русской художественной прозы, от которой те же французы и Пушкин ждали стилистической выразительности и улучшения возможностей его воспроизведения на языках иностранных; сильнее и ярче обозначились очертания русской повести и романа, и Гоголь в статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году», написанной для журнала Пушкина «Современник», спрашивал своих читателей, заметили ли они «атомы каких-то новых стихий», зарождавшихся в этой сфере русской литературы. «Видите ли, — писал Гоголь, — эту движущуюся, снующуюся [кучу] прозаических повестей и романов, еще бледных, неопределенных, но уже сверкающих искрами света, показывающими скорое зарождение чего-то оригинального?» Однако Гоголь видел яснее других, его критический взгляд был более зорким, а убежденность — более твердой. Ему чудилось, по его собственным словам, «колоссальное, может быть, совершенно новое, неслыханное в Европе» явление, «что должно осуществиться непременно, потому что стихии слишком колоссальны и рамы для картины сделаны слишком огромны». ¹⁹ А еще через несколько лет в сходных словах это предчувствие Гоголя облек в форму пророческого видения Белинский в целом ряде своих статей, где он с такой «зрительной» ясностью представил себе, что непременно должно осуществиться с русским государством, культурой, искусством, поскольку и он, подобно Гоголю, многократно и настойчиво возвращался к вопросам об их будущем мировом значении. Белинский писал в 1840 году: «Завидую внукам и правнукам нашим, которым суждено видеть Россию в 1940-м году (сто лет спустя, — М. А.)... дающею законы и науке и искусству и принимающею благоговеющую дань уважения от всего просвещенного человечества». ²⁰

В статье 1846 года «Мысли и заметки о русской литературе», задумываясь о европейском будущем русской культуры, Белинский оглядывал пройденный Россией исторический путь, путь быстрого роста ее могущества и военной славы, и делал отсюда вывод о неизбежности ее будущего преуспеяния в различных областях, в том числе и в области литературного творчества. Он писал: «Только сто тридцать шесть лет прошло с того вечно памятного дня, как Россия громами Полтавской битвы возвестила миру о своем приобщении к европейской жизни, о своем вступлении на поприще всемирно-исторического существова-

¹⁷ А. Фомин. К истории вопроса о развитии в России общественных идей в начале XIX века. «Русский библиофил», 1914, № 7, отд. II, стр. 16—17.

¹⁸ «Le Conservateur impartial» (St.-Petersbourg), 1821, № 8.

¹⁹ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VIII. Изд. АН СССР, 1952, стр. 539.

²⁰ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. III, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 488.

ния», а между тем в столь короткий период времени она прошла поистине блестящий путь; уже через сто лет после Полтавской битвы Россия «решила судьбы современного мира», выиграв войну 1812 года; «заяв по праву принадлежавшее ей место между первоклассными державами Европы, она, вместе с ними, держит судьбы мира на весах своего могущества». Это показывает, продолжает Белинский, что «мы ни от кого не отстали, а многих и опередили». Но «наше политическое величие есть несомненный залог нашего будущего великого значения и в других отношениях, — прибавлял Белинский. — В будущем мы, кроме победоносного русского меча, положим на весы европейской жизни еще и русскую мысль... Тогда будут у нас и поэты, которых мы будем иметь право равнять с европейскими поэтами первой величины...»²¹

Еще через несколько десятилетий все, о чем Белинский мечтал и во что он верил, стало реальным фактом, полностью воплотилось в жизнь. Общеввропейское значение приобрел друг и ученик Белинского — Тургенев, голос Герцена звучал по всей Европе и на всех европейских языках, за ними шли Лев Толстой и Достоевский, получившие всемирное признание.

4

Естествен вопрос: что обеспечивало русской литературе все возрастающую популярность и силу воздействия? Если бы речь шла только о том, что она достигла уровня европейской, стала рядом с ней, дальнейший рост этого влияния едва ли мог быть особенно значительным. Но уже Белинскому было ясно, что русская литература обладает особыми чертами, что ее отличает яркое национальное своеобразие. Впоследствии это стало еще более очевидным. Чернышевский, например, пытаясь понять происходивший на его глазах расцвет русской литературы и ее исключительное значение в истории нашего общественного сознания, писал в «Очерках гоголевского периода», что в России нового времени литература имела особую функцию, не похожую на ту, которую она выполняла в других странах Западной Европы, и что это и поставило ее в исключительное положение по отношению ко многим другим. «Как бы ни стали мы судить о нашей литературе по сравнению с иноземными литературами, но в нашем умственном движении играет она более значительную роль, нежели французская, немецкая, английская литература в умственном движении своих народов».²² Добавим к этому, что речь шла о чем-то принципиально новом, о новом типе культуры и формах ее словесного выражения, которые только и могли обеспечить русской литературе очень важное место в литературе общеевропейской и мировой вообще. Дело заключалось не в простом интересе читателей западных стран к литературе соседнего могущественного народа, а следовательно, к его быту и нравам, характеру мышления, особенностям его истории или специфическим чертам его словесного мастерства; эта литература должна была обладать свойством властно захватывать сердца, заставляя их биться тревожнее и чаще, многозначно и разносторонне влиять на умы, притом в такой степени, чтобы этого могучего воздействия не могли бы избежать все наиболее творчески одаренные мыслители и писатели западного мира, — а именно такую и стала русская литература в конце XIX и начале XX века.

Некое постоянное внутреннее убеждение в особых свойствах русского художественного слова, крепкая вера в то, что русская литература

²¹ Там же, т. IX, стр. 441, 442.

²² Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 303.

не может не стать великой литературой, не может не получить мирового значения, как мы видели, сопровождали размышления о ней многих крупнейших русских писателей, от Ломоносова и Карамзина до Гоголя и Белинского. Всего законнее поэтому искать ответа на поставленный вопрос в определениях самих же русских писателей. Для иностранного взора многое было скрыто и в русском литературном процессе и в социально-историческом развитии русской государственности и национального самосознания. Именно это оказалось истолкованным в вольном слове русских политических эмигрантов, находившихся в Европе в конце 40-х годов XIX века, особенно Герцена.

Истина рождалась в споре: объяснение «своеобразия» русской литературы началось с возражения иностранным критикам. Приведем лишь несколько примеров.

Почти столетие назад (это было в июне 1878 года) в Париже под председательством В. Гюго состоялся международный литературный конгресс, созданный по инициативе французского «Литературного общества». В составе русской делегации был Иван Тургенев, избранный вице-президентом конгресса. Он произнес краткую речь, посвященную взаимоотношениям русской и европейских литератур. Поскольку дело происходило в Париже, речь шла преимущественно о русско-французских литературных связях, но, разумеется, то, что говорил русский писатель, относилось также к литературам других стран Европы. Выступая от лица своих соотечественников, Тургенев назвал три даты, показавшиеся ему достойными сопоставления: 1678, 1778 и 1878 годы. «Два столетия тому назад, — говорил Тургенев, — у нас не было еще своей литературы. Наши книги писались на старославянском языке, и Россия с полным основанием считалась страной полуварварской, относящейся столько же к Европе, сколько и к Азии». Но «царь Алексей, уже тропутый дуновением цивилизации, построил в московском Кремле театр, на котором давались духовные драмы вроде мистерий, а также „Орфей“ — опера итальянского происхождения», а позже, при Петре I, у нас давали уже «Лекаря поневоле» Мольера. «В 1778 году, — продолжал Тургенев, — автор наших первых действительно самостоятельных комедий, Фонвизин, присутствовал при торжестве Вольтера в театре Французской комедии и описал его...» «Миновало еще столетие. За Мольером последовал у нас Вольтер, за Вольтером — Виктор Гюго. Русская литература наконец существует; она приобрела права гражданства в Европе. Мы можем не без гордости назвать здесь не безызвестные вам имена наших поэтов Пушкина, Лермонтова, Крылова, имена прозаиков Карамзина и Гоголя... Двести лет тому назад, еще не очень понимая вас, мы уже тянулись к вам; сто лет назад мы были вашими учениками; теперь вы нас принимаете как своих товарищей...»²³

В анналах русской литературной истории сохранилось множество свидетельств, какую бурю негодования вызвала эта речь среди русских литераторов и в русской печати всех направлений. В особенности неоправданными показались тогда процитированные нами хронологические исчисления Тургенева. Сейчас мы не можем не признать, что упреки и обвинения, посыпавшиеся на Тургенева со всех сторон, были в значительной степени им заслужены. Дело шло не только о некоторых фактических ошибках, им допущенных, но о чем-то гораздо более существенном. Почему, говорили критики Тургенева, мерилom ценности русской литературы он избрал ее близость к европейским образцам? В самом деле, три этапа, на которые Тургенев разбил всю историю

²³ И С Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах. Сочинения в пятнадцати томах, т. XV, изд «Наука», М.—Л., 1968, стр. 53—56, 265—266, 305—308.

отношений литератур России и Европы, едва ли соответствовали истине, и прежде всего потому, что своей искусственной схемой он укорачивал жизнь русской литературы на несколько веков, с известным пренебрежением отзываясь даже о русской литературе XVIII века, литературе, как известно, уже носившей на себе очевидные, бьющие в глаза признаки европеизма. Куда же, однако, в этом случае пришлось бы поместить большую, создававшуюся в течение нескольких столетий русскую средневековую литературу?

Конечно, в эпоху Тургенева эта литература была еще и мало изучена и даже еще мало известна, оставаясь в своей значительной части неизданной, рукописной и отчасти сохраненной устной традицией. В сущности, его утверждение было равносильно признанию, что в течение всего средневекового периода своего существования и развития русская литература находилась как бы за пределами европейских литератур. Между тем новейшие советские исследования как раз стремятся подчеркнуть, с одной стороны, типично европейский, а не восточный характер русской средневековой литературы, а с другой — гораздо более сильную и крепкую преемственность между древнерусской и новой русской литературой XVIII и XIX веков. У нас охотно говорят теперь о недавно прослеженных в русских литературных произведениях XV—XVII веков явлениях гуманизма и ренессанса, о том, что «европеизация» русской литературы была процессом постепенным и длительным, растянувшимся на много веков, имеющим античные и византийские истоки и основы, традиции, представляющие прямые аналогии с процессом литературного развития в странах Западной Европы. С другой стороны, историки русской литературы в настоящее время охотно подчеркивают генетические связи между древнерусской литературой и русскими писателями не только XVIII, но и XIX века — Пушкиным, тем же Тургеневым, Герценом, Толстым, Лесковым и т. д.

Другая роковая ошибка, допущенная Тургеневым в упомянутой речи, заключалась в том, что в числе писателей, которые, по его словам, не являлись неизвестными в Европе, он назвал Пушкина, Лермонтова и Крылова. Хотя их имена действительно упоминались в то время в печати Франции, Англии, Германии, Италии, но не эти писатели создали европейскую известность русской литературе, вызвали пристальное внимание к ней. На самом деле именно сам Тургенев был тем русским писателем, которого следовало назвать в первую очередь, а за ним следовали еще более громкие имена Толстого, Достоевского, Чехова и других. Знакомству же с упомянутыми Тургеневым русскими писателями Европа была обязана в значительной мере ему самому.²⁴

Стоит, кстати, подчеркнуть, что на указанной схеме Тургенева, при всей прозрачности и условности ее, основывались европейские критики русской литературы вплоть до недавнего времени.

Скажем также и о том, что история знакомства Европы с русской литературой имеет свою хронологию, совершенно отличную от реально-исторической последовательности развития русской литературы. Пушкин, например, или Гоголь стали известны в Европе (если говорить об известности, а не о первоначальном более или менее случайном знакомстве с их произведениями) только после того, как там утвердился слава Тургенева, а затем — Толстого и Достоевского. Имена многих из современных им русских писателей доныне известны в Европе лишь понаслышке. Интерес к отдельным русским писателям, восхищение, которое они вызывали, ослаблял интерес к другим крупным литерату-

²⁴ «Труды Отдела новой русской литературы Института литературы АН СССР», 1948, кн. I, стр. 38—80; Творчество И. С. Тургенева. Сборник статей. М., 1959, стр. 69—140.

рам, способствовал изоляции данного писателя от его современников, разрушал представление об историческом процессе развития русской литературы, вносил в него хронологическую путаницу. Слава, например, того же Пушкина была славой одного только имени и объяснялась лишь тем, что и Тургенев, и Толстой, и Достоевский постоянно ссылались на Пушкина как на своего родоначальника и свой великий образец. Через несколько лет после названной речи Тургенева ситуацию еще более осложнила книга Э. М. де Вогюэ «Русский роман» (*Le roman russe*. Paris, 1886), которая обошла все страны и стала классической. Эта знаменитая книга также объявила роман единственным жанром, достигшим в России полного национального своеобразия, и в известной мере узаконила возможность высказывать произвольные внеисторические суждения о произведениях русского художественного слова, существенные, однако, для тех литератур, которые воспринимали их в переводах. Нам ясно, что эта книга — прежде всего полемическая, тенденциозная: Вогюэ мечтал о победе «русского идеализма» над французским натурализмом, т. е. о победе идейного реализма русских писателей над «экспериментальным» романом. В талантливой книге Вогюэ много певольных и сознательных искажений русской литературной действительности, тем не менее в ней кое-что угадано верно, и потому ее выводы и формулировки надолго остались господствующими в западной критике: их повторяли во Франции, Англии, Америке, в Италии, Испании.²⁵ Быть может, автор слишком односторонне понял то, что называет «русским идеализмом», т. е., по существу говоря, русский критический реализм, высокую идейную принципиальность русской литературы, ее постоянную направленность к добру и справедливости; может быть, он недооценил демократическую обусловленность русской литературы, не увидел ее тесной связи с развитием русской общественно-политической мысли, но исторический смысл его труда заключался в том, что в нем правильно показана равноправность русской литературы с западноевропейскими, а также те ее особенности, которые обеспечили ей возможность длительного и разностороннего воздействия на них.

5

Советские историки русской литературы накопили весьма обширный материал по истории взаимоотношений русской и западноевропейских литератур. Но он пока еще мало известен за пределами нашей страны.²⁶ Есть все основания надеяться, что совместными усилиями ученых затруднения, которые встречаются на этом пути, будут, в конце концов, преодолены. Русский язык становится все более распространенным,

²⁵ A. Mazon. E. M. de Vogüé et les études russes. «Revue des études franco-russes», 1910, № 4, pp. 137—144; A. Liron d'elle. Le roman russe en France à la fin du XIX s. «Revue de cours et de conférences», 1925, t. II, pp. 722—727; E. Tillmann. Eugene-Melchior de Vogüé. Seine Stellung in der Geistesgeschichte der Zeit. Bochum, 1934. Одной из лучших зарубежных работ о восприятии русского романа во Франции в конце XIX и XX веке является книга: F. W. Hennings. The Russian Novel in France. 1884—1914. Oxford, 1950. Интересные наблюдения и сопоставления содержатся также в недавней статье: Catharine A. Barry. The role of the Roman Russe articles of the *Revue des Deux Mondes* in French Literary Polemics of the 1800's «Revue de littérature comparée», 1975, № 1, pp. 122—128.

²⁶ В русской литературе все еще сохраняет значение библиографический указатель К. Муратовой и Е. Приваловой «Мировое значение русской литературы и русского искусства» (1945), но его необходимо пополнить весьма многими работами, вышедшими за последние три десятилетия. Ряд новых существенных данных о распространении русской классической литературы за рубежом во второй половине XIX века (в частности, о Достоевском) помещен в сборнике под редакцией А. Л. Григорьева «Русская литература и мировой литературный процесс» (1973).

превращаясь в ключ, с помощью которого может быть в полном объеме раскрыто мировое значение русской литературы. На Западе все больший интерес проявляется к истории, которая делает более понятными закономерности развития русской литературы и ее связей с литературами Европы. Еще в 1901—1902 годах в книге «Что делать?» В. И. Ленин писал, что русская литература приобрела мировое значение. Более подробно Ленин коснулся этого вопроса в своих статьях о Толстом. В 1910 году в статье, написанной по поводу смерти Толстого, Ленин писал, что Толстой «...сумел поставить в своих работах столько великих вопросов, сумел подняться до такой художественной силы, что его произведения заняли одно из первых мест в мировой художественной литературе».²⁷

Анализ классической русской литературы во всем ее объеме убеждает нас в том, что каждый из русских писателей в меру своего таланта и творческих сил отразил присущие русской литературе вообще этические устремления и вольнолюбивый дух. Именно просветительские тенденции, воспринятые новой русской литературой в ее младенчестве от европейской литературы и сохраненные благодаря особенностям исторического развития России вплоть до нашего времени, всегда внушали русским писателям убеждение, что создаваемая ими литература обязана сказать новое слово миру. Об этом говорили уже Гоголь, Герцен, Белинский, в начале XX века на этом настаивал Горький, когда писал (1908 год): «Никто в Европе не создавал столь крупных, всем миром признанных книг... при таких неописуемо тяжелых условиях... нигде на протяжении неполных ста лет не появлялось столь яркого созвездия великих имен, как в России, и нигде не было такого обилия писателей-мучеников, как у нас». Одну из исторических особенностей русской литературы тот же Горький видел в том, что в России литература создавалась при «молчаливой помощи народа» и в его интересах, русские писатели как бы говорили: «народ вдохновлял нас, любите его!» В нашей литературе, по его словам, «чаще... чем в других, возглашалось общечеловеческое, — значение русской литературы признано миром, изумленным ее красотой и силой...»²⁸ Эти традиции продолжают развиваться и в советской литературе.

На эти самые особенности русской литературы, свидетельствующие о ее действительном своеобразии, обращали внимание и наиболее дальновидные и чуткие из европейских критиков. Идеиное богатство русской литературы, ее демократический колорит и гуманистическая направленность отчетливо сознавались также многими ее европейскими читателями. Свои впечатления они выражали различными понятиями, сущность которых родственна, несмотря на их словесное различие. Для иных, например, своеобразие русской литературы заключалось в свойственном ей чувстве жалости и сострадания, для других — в уважении к человеку, в стремлении к социальной справедливости, в полной искренности; иные видели источник ее очарования — в ее героическом характере, в неустанном поиске правды. Суть не в этих частных определениях, а в покрывающем их более общем суждении: русская литература действительно отразила общеевропейское значение русского исторического развития. Установление закономерностей этого процесса на европейском и мировом фоне, в связи с общим ходом мировой культуры, составляет весьма привлекательную научную задачу, которая, я надеюсь, будет решена совместно усилиями ученых как в нашей стране, так и в других странах современного мира.

²⁷ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 20, стр. 19

²⁸ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, Гослитиздат, М., 1953, стр. 64, 65.

ЩЕДРИНСКИЕ ОБРАЗЫ И ВЫРАЖЕНИЯ В ТРУДАХ ЛЕНИНА

Великий русский сатирик был постоянным спутником и надежным союзником Ленина на протяжении всей его жизни и деятельности. Творчество Щедрина оказало заметное влияние на выработку у Владимира Ильича критического отношения к самодержавно-бюрократической русской действительности и на формирование таких черт его характера, как социально-психологическая пронизательность и нравственная бескомпромиссность. Щедринская сатира являлась в руках Ленина острым и безотказным оружием, которым он метко и беспощадно разил своих идейных противников.

Мы отнюдь не ставим своей целью привести в этой статье все случаи употребления Лениным образов и выражений из произведений Щедрина.¹ Мы рассмотрим лишь некоторые типичные примеры такого употребления, позволяющие сделать вывод относительно специфического характера использования Лениным в своих трудах щедринских образов и выражений применительно к различным историческим условиям, в соответствии с актуальными задачами времени и конкретной направленностью этих трудов.

В. Бонч-Бруевич писал: «Известно отношение Владимира Ильича к М. Е. Салтыкову-Щедрину, которого он, кажется, более всех любил из беллетристов. Свыше 400 раз Владимир Ильич цитировал в своих работах этого гениального писателя-общественника, революционного демократа. Отдельные образы и характеристики, созданные Щедриным, вошли в собственный язык Владимира Ильича».² Любимым писателем Ленина называла Щедрина и М. Эссен, одна из ближайших сподвижниц Владимира Ильича, хорошо знавшая его литературные вкусы и интересы.³

1

Ленин уже в детстве познакомился с творчеством Щедрина. По словам авторитетного мемуариста, И. Н. Ульянов высоко ценил великого русского сатирика. В присутствии своих детей он «часто вслух вспоминал щедринских мальчишек „в штанах и без штанов“»,⁴ персона-

¹ Об этом см.: М. Нечкина и Е. Макарова. Щедрин у Ленина. Указатель цитат из Щедрина в произведениях Ленина. В кн.: «Литературное наследство», т. 11—12, 1933; А. Цейтлин. Литературные цитаты Ленина. Гослитиздат, М.—Л. 1934; П. П. Ухачов. Образы художественной литературы в трудах В. И. Ленина. Политиздат, М., 1965; М. В. Нечкина. Художественные образы русской литературы в произведениях В. И. Ленина. Изд. «Знание», М., 1969. В работах советских щедриноведов (А. С. Бушмина, В. Я. Кирпотина, С. А. Макашина, Е. И. Покусаева, Я. Е. Эльсберга и др.) показано, что ленинский подход к творчеству Щедрина составляет методологическую основу для его научного изучения.

² В. И. Ленин о литературе и искусстве. Изд. «Художественная литература». М., 1969, стр. 704.

³ Там же, стр. 651.

⁴ П. П. Веретенников. Детские годы В. И. Ульянова (Ленина) в Кокуш-

жей из цикла «За рубежом» (1881). Позднее Ленин в работе «О праве наций на самоопределение» (1914) обратится к образу щедринского «мальчика без штанов», политически существенно его переосмыслив. Критикуя бундовца Либмана, который выступал с позиций ликвидаторов, Ленин язвительно замечал: «Не правда ли, как великолепен этот „мальчик без штанов“, издевающийся над партийной программой?

А почему он издевается?

Только потому, что он круглый невежда, который ничему не научился, не почитал даже по истории партии, а просто попал в ликвидаторскую среду, где „принято“ ходить нагишом в вопросе о партии и партийности».⁵ Вторым «мальчиком без штанов» Ленин называл г. Юркевича, который бесстыдно клеветал на большевиков, якобы отвергающих право наций на самоопределение (т. 25, стр. 314), и третьим — главным «мальчиком без штанов» — г. Семковского, который саморазоблачался как ликвидатор, заслоняясь в то же время «детским недоумением, „как быть“, если при демократии большинство за реакцию» (т. 25, стр. 315).

Юный Ленин «хорошо знал литературу 40-х и 60-х годов 19-го века, хотя писатели означенного периода не проходились в гимназии и сочинения их были запретными для учащихся».⁶ Как отмечает Н. К. Крупская, в старших классах гимназии Владимир Ильич хорошо знал Щедрина, Тургенева, Некрасова, Герцена.⁷ Русская реалистическая литература прошлого века активно формировала в читателях оппозиционные взгляды и настроения, знакомила с политической борьбой, происходящей в обществе, воспитывала ненависть к угнетению и раблепию. Н. К. Крупская подчеркивала, характеризуя процесс ленинского духовного воспитания, что «литература вообще имеет громадное влияние, а сатирическая в особенности. На подрастающее поколение литература влияет особо сильно».⁸ В полной мере это относится к сатире Щедрина.

Ленин поступил на юридический факультет Казанского университета в августе 1887 года. В идейно-политическом образовании студентов видная роль принадлежала тогда хорошо известной по «Моим университетам» М. Горького книжной лавке А. Деренкова. В библиотеке Деренкова имелось много полулегальных и запрещенных книг, среди которых были Белинский, Герцен, Чернышевский, Добролюбов, Писарев, Некрасов, Щедрин, Г. Успенский и Н. Успенский, Мамин-Сибиряк, Помяловский, Решетников, Федоров-Омулевский, Златовратский, Гаршин и другие авторы. Вскоре Ленин вступает в члены нелегального Самарско-Симбирского студенческого землячества и становится членом его библиотечной комиссии.⁹

К зиме 1888—89 года, как пишет А. И. Ульянова-Елизарова, «относится начало выработки Владимиром Ильичом социал-демократических убеждений. Он начал изучать „Капитал“ Карла Маркса, которым очень увлекался»,¹⁰ и другие марксистские работы.¹¹ «Учение Маркса, —

кине. «Красная новь», 1938, № 5, стр. 152. См. также: Воспоминания Н. И. Веретенникова. «Новый мир», 1956, № 3, стр. 205.

⁵ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 25, стр. 313—314 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

⁶ М. Ф. Кузнецов. Гимназические годы В. И. Ленина. По личным воспоминаниям его товарища. «Вопросы просвещения», 1924, № 4, стр. 3.

⁷ В. И. Ленин о литературе и искусстве, стр. 635.

⁸ Н. К. Крупская. Педагогические сочинения в десяти томах, т. III, Изд. Акад. педагог. наук, М., 1959, стр. 665.

⁹ См.: Е. Фосс. Первая тюрьма В. И. Ленина. «Огонек», 1926, № 11, стр. 5; Анатолий Иванович. Молодой Ленин. Повесть в документах и мемуарах. Полигиздат, М., 1964, стр. 357.

¹⁰ См.: А. И. Ульянова-Елизарова. В. И. Ульянов (Н. Ленин). Краткий очерк жизни и деятельности. Партиздат, [Л.], 1934, стр. 24.

¹¹ См.: Н. К. Крупская. О Ленине. Госполитиздат, М., 1960, стр. 306.

вспоминала Крупская, — помогло Ленину ясно увидеть, куда идет общественное развитие. Горячо был убежден Ленин в правильности взглядов Маркса и Энгельса, считал, что необходимо как можно лучше, как можно шире вооружить массы знанием учения Маркса, и пропаганде этого учения отдавал он все свои силы». ¹²

В то время Казань считалась гвездом народничества. Марксистские и социал-демократические идеи с некоторым успехом уже пробивали себе дорогу, но пока еще довольно слабо. В этих условиях Ленин считал главным для марксиста теоретическую подготовку, чтение разнообразной литературы. Как вспоминает Д. Андреев, Ленин, выступив на одном студенческом собрании с рефератом о положении крестьянства в царской России, горячо убеждал присутствующих: «Надо глубже вдумываться в существующее зло! Надо понять причины неравенства!.. А для этого надо прежде всего читать и читать.. Вот, что надо! Вот, чего нам всем не хватает!..» ¹³ Тот же Д. Андреев отмечает, что, по мнению Ленина, прежде чем соглашаться с народниками («уйти в народ») или делать самостоятельные выводы относительно своеобразия русской жизни, «надо быть „подкованным на все четыре ноги“ и читать, читать и читать». ¹⁴ Несомненно, Ленин имел в виду не только научную литературу, но и беллетристику. В семье Ульяновых очень внимательно читали тогда роман Щедрина «Пошехонская старина», публиковавшийся в журнале «Вестник Европы» (1887—1889). ¹⁵

Своеобразие последнего романа Щедрина заключалось в том, что, как показывал писатель, именно экономические отношения непосредственным образом определяют мысли, чувства, поступки героев (многочисленных помещиков Затрапезных, Струнникова и др.). Экономическое положение персонажей прямо сказывается на их поведении, характерах, на взаимоотношениях друг с другом. Сюжет книги по сути дела представляет собою последовательное, тщательное и всестороннее раскрытие экономической структуры крепостнического общества. Собственнические интересы образуют основу и характеров, и обстоятельств в произведении, а зависимость характеров от обстоятельств — это прежде всего их открытая и прямая зависимость от экономических условий.

Если в «Господах Головлевых» Щедрин последовательно разоблачал лицемерие и лживость Иудушки, который скрывал и всячески маскировал свои сугубо меркантильные побуждения и замыслы и только в фантазмагорических мечтаниях «обнажался», раскрывал свои истинные, накопительские цели, то в «Пошехонской старине» Щедрин показывает, что все отношения между людьми, даже родственные, строятся на основе неприкрытого чистогана, что чистоган — это норма жизни, которую никто не скрывает и не прячет ни от себя, ни от других. Людьми во всех их помыслах и поступках (идет ли речь о женитьбе, о воспитании детей, о похоронах) движет голый денежный расчет. Все определяется деньгами. Все открыто продается и также открыто покупается.

В «Господах Головлевых» Щедрин изображает ужас ненормального, противоестественного, из ряда вон выходящего, почти патологического, в «Пошехонской старине» — ужас самого естественного, нормального, обычного. Закопы жизни Пошехонья потому и страшны, что они считаются его жителями совершенно естественными, абсолютно нормальными, неизменными и единственно возможными. Их глубокая противоестест-

¹² Н. Крупская. Ленин как пропагандист и агитатор. Госполитиздат, М., 1956, стр. 4.

¹³ Д. М. Андреев. В гимназические годы. «Костер», 1957, № 4, стр. 16.

¹⁴ Д. М. Андреев. В гимназические годы. «Звезда», 1941, № 6, стр. 15.

¹⁵ См. об этом: Г. Е. Хаит. Из жизни семьи Ульяновых в Казани и Самаре. «Новый мир», 1957, № 4, стр. 149. См. также: Анатолий Иванович. Молодой Ленин, стр. 475.

венность как раз и состоит в том, что они «естественны», что это твердое, неизбывное правило, а вовсе не какое-то гипертрофированное исключение. Щедрин в «Пошехонской старине» безжалостно и научно точно обнажает самую суть отношений, объективно присущих буржуазно-крепостническому строю жизни.

В романе Щедрина речь идет главным образом о России крепостнической (30—50-х годов). При этом автор убедительно показывает, что ни в прошлом, ни тем более в настоящем никакой патриархальной идиллии не было, что и в дореформенное время в обществе существовала острейшая и неприкрытая экономическая борьба всех против всех, что нормой жизни и отношений между людьми был чистоган и что такие отношения становятся все более обнаженными и циничными. Уже к 1861 году, и особенно после него, русское крепостническое хозяйство экономически разлагается и все активнее и интенсивнее капитализируется. Появляется новый хозяин жизни — Федул Ермолаев — из породы «чумазах». И он все больше и больше набирает силу. Таким образом, «Пошехонская старина» была направлена против реакционных представлений о якобы исконно патриархальном укладе русского хозяйства и русской жизни, о прогрессивном и гуманно образцовом характере дореформенной России. Всем идейно-образным строем своего произведения Щедрин с убедительностью научного исследования доказал и показал, что Россия уже давно встала на путь капиталистического развития со всеми вытекающими отсюда социальными противоречиями и неизбежными революционными катаклизмами.

Современная Ленину реалистическая русская литература в лице своих наиболее выдающихся представителей помогла ему правильно понять современную русскую жизнь, глубоко раскрывая причины экономического неравенства и важнейшие закономерности общественного развития России.

Уже в конце 80-х годов главной задачей для русских марксистов становится борьба с народничеством. В 1888 году среди казанской молодежи все живее и настойчивее стал проявляться интерес к учению Маркса.¹⁶ Особенно значительная роль в создании марксистских кружков в Казани принадлежала Н. Е. Федосееву. «Н. Е. Федосеев был одним из первых, начавших провозглашать свою принадлежность к марксистскому направлению», — писал позднее В. И. Ленин (т. 45, стр. 324). Своей основой, центральный кружок Федосеев организовал в конце 1888 года.¹⁷ Кроме того, им было организовано еще несколько кружков среди молодежи.¹⁸ Ленин тоже вступил в один из таких кружков, но с Федосеевым он лично не встречался. В этом кружке Ленин читал «Манифест Коммунистической партии» и другие марксистские труды; весной 1889 года он уехал из Казани, и это помогло ему избежать тюрьмы, так как летом того же года кружок Федосеева был арестован.

В самарский период (1889—1893) перед Лениным вновь встают вопросы, связанные с осмыслением творчества Щедрина. Они заняли видное место в переписке Ленина с Н. Е. Федосеевым.¹⁹ С января 1892 по ноябрь 1893 года Федосеев жил во Владимире (с января 1892 по сентябрь 1893 года — под надзором полиции, а с сентября 1893 по ноябрь 1893 года находился во Владимирской тюрьме). К этому времени и отно-

¹⁶ См.: М. Г. Григорьев. Воспоминания о Федосеевском кружке в Казани «Пролетарская революция», 1923, № 8, стр. 58.

¹⁷ Показание А. С. Выдрина на допросе в изложении П. Л. Сергиевского («Красная летопись», 1923, № 7, стр. 294).

¹⁸ О социал-демократической программе Федосеева см.: Н. Федосеев. Статьи и письма. Госполитиздат, М., 1958, стр. 103—104, 105, 110.

¹⁹ См. об этом: С. А. Макашин. Пошехонская старина. В кн.: М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. 17, изд. «Художественная литература», М., 1975, стр. 536—537.

сится его переписка с Лениным, которая велась через М. Г. Гопфенгауз.²⁰ В 1892 году Гопфенгауз привезла в Самару рукописи Федосеева. Одну из них — «Из истории русского крепостного хозяйства» — Владимир Ильич, как вспоминает А. Беляков, «нашел... очень ценной, значительной работой, однако требующей доработки. Вторую рукопись, „Пореформенный быт в произведениях художественной литературы“, Владимир Ильич забраковал».²¹ Иначе об этом эпизоде рассказывает М. И. Семенов (М. Блан): «В 1892 году Скляренко получил две рукописи Н. Е. Федосеева, привезенные Н. Л. Сергиевским и Марией Германовной Гопфенгауз, которых я встречал раза два-три у Скляренко. Эти две работы Федосеева: „О купчих крестьянских землях до 1861 года“ и обработка содержания „Пошехонской старшны“ Салтыкова-Щедрина, с точки зрения марксистского понимания экономических причин падения крепостного права, читались Скляренко и мною, а затем были переданы Владимиру Ильичу. Сколько я помню, Владимир Ильич неодобрительно отозвался о первой из них, усмотрев в изложении автора апологичность огульного хозяйства».²² Таким образом, мы встречаемся с явным противоречием в воспоминаниях двух мемуаристов. Один из них, видимо, допускает ошибку. Разобраться в этом вопросе помогает Н. Л. Сергиевский, который называет в своих воспоминаниях те же работы, что и Семенов. Об отношении же Ленина к первой из них он пишет: «Впоследствии, уже в 1900 году, В. И. Ульянов, которому я напомнил об этом инциденте, объяснил, что самарцы были введены в заблуждение неуказанием в статье того, что она является не самостоятельной, а лишь отдельной главой предпринятой Федосеевым работы, и, когда в Самаре появилась статья о Щедрипе, недоразумение разъяснилось».²³ Ни одна из рукописей, упоминаемых мемуаристами, не сохранилась, поэтому нельзя окончательно судить, кто из авторов более точен. Для нас, однако, важно, что и у Семенова, и у Сергиевского речь идет о Щедрине.

Можно предположить, что Федосеев использовал в своей работе творчество Щедрина для утверждения правоты марксизма и критики народничества. Щедрин глубоко раскрывал важнейшие социально-экономические процессы и объективно верно изображал неуклонное развитие капиталистических отношений в России, резко и справедливо критиковал те язвы и болезни, которые неизбежно нес с собой капитализм. Переписка с Федосеевым может в известном смысле служить еще одним доказательством того, что Ленин уже в конце 80-х—начале 90-х годов читал «Пошехонскую старину» Щедрина.

Интересно заметить, что в «Книжной летописи» за 1917 год Ленин выделил книгу В. И. Семевского «Крепостное право и крестьянская реформа в произведениях М. Е. Салтыкова». Впервые очерк этот был напечатан в 1893 году. Центральное место в нем занимал анализ «Пошехонской старшны», о которой исследователь писал, что «это в высокой степени талантливое произведение навсегда останется одним из лучших источников для истории дворянства и крепостного права в первой половине XIX века, и оно тем более драгоценно, что Салтыков вовсе не старается налагать как можно более мрачные краски, а правдиво рисует то, что ему пришлось видеть на своем веку».²⁴

²⁰ См.: А. Беляков. Юность вождя. Воспоминания современника В. И. Ленина. Изд. «Молодая гвардия», М., 1960, стр. 93—94.

²¹ См.: там же, стр. 94.

²² М. И. Семенов (Блан). Самара и подпольные кружки ленинского периода. В кн.: Владимир Ильич Ленин в Самаре. Воспоминания современников. Куйбышевское книжное издательство, 1960, стр. 66—67.

²³ Николай Сергиевский. Воспоминания о Н. Е. Федосееве. 1892—1895 гг. В кн.: Федосеев Николай Евграфович. ГИЗ, М.—Пгр., 1923, стр. 58.

²⁴ В. И. Семевский. Крепостное право и крестьянская реформа в произведениях М. Е. Салтыкова. Пгр., 1917, стр. 60.

2

К творчеству Щедрина Ленин непосредственно обратился в работе «Развитие капитализма в России» (1899). В ней он писал: «Торговый капитал хозяев-скотоводов поставил в полную зависимость от себя мелких крестьян, он превратил их в своих скотников, выращивающих для него скот за грошовую плату, он превратил их жен в своих доильщиц коров» (т. 3, стр. 270). К этим словам Ленин делает такое примечание: «Вот два отзыва о жизненном уровне и условиях жизни русского крестьянина вообще. М. Е. Салтыков в „Мелочах жизни“ пишет о „Хозяйственном мужичке“... „Мужичку все нужно; но главнее всего нужна... способность изнуряться, не жалеть личного труда... Хозяйственный мужичок просто напросто мрет на ней“ (на работе). „И жена и взрослые дети, все мучатся хуже каторги“».

В. Вересаев в статье „Лизар“ («Сев. Курьер», 1899, № 1), — продолжает Ленин, — рассказывает о мужике Псковской губернии Лизаре, проповедующем употребление капель и проч. для „сокращения человека“. „Впоследствии, — отмечает автор, — от многих земских врачей и особенно акушеров я не раз слышал, что им частенько приходится иметь дело с подобными просьбами деревенских мужей и жен“. „Двигающаяся в известном направлении жизнь использовала все пути и в конце концов уперлась в слепой закоулочек. Выхода из этого закоулочка нет. И вот естественно намечается и все больше зреет новое решение вопроса“.

Положение крестьянина в капиталистическом обществе, действительно, безвыходное и „естественно“ приводит в общинной России, как и в парцельной Франции, к неестественному... не „решению вопроса“, конечно, а к неестественному средству отсрочить гибель мелкого хозяйства» (т. 3, стр. 270).²⁵

Ленин говорит в своей работе «Развитие капитализма в России» не только о конкретном положении определенной крестьянской прослойки — «молочных хозяев». Он одновременно использует очень яркую и эмоционально выразительную картину, рисующую превращение мелких крестьян в «скотников», а их жен в «доильщиц коров», для характеристики положения мелкого крестьянства в целом, для красноречивого подтверждения того, что вся их жизнь находится теперь в безжалостном и деспотическом подчинении у торгового капитала. Отсюда так органичен ленинский переход к отзывам о положении крестьян вообще, принадлежащий художникам-реалистам: Щедрина и Вересаеву.

В двух отзывах, приводимых Лениным, писатели рассказывают о двух внешне различных явлениях в русской жизни. Но и то и другое, если присмотреться к ним внимательно (недаром Ленин их объединяет и внутренне и внешне, включая в одно примечание), означает «сокращение жизни», свидетельствует о безвыходности положения человека в современном обществе. Если Лизар у Вересаева прямо призывает к «сокращению жизни», то Щедрин приходит, в сущности, к такому же выводу более косвенно, опосредствованно. В очерке «Хозяйственный мужичок» из цикла «Мелочи жизни» (1886) Щедрин показывает, как мужичок этот непрерывно и изоощренно мучается; жизнь его — сплошное изнурение и уродование и себя и своей семьи. Однако такая жизнь ему самому уже не представляется каторгой, настолько она привычна и «составляет естественный жизненный процесс».²⁶ И это еще страшнее и безысходнее. Одна дума о «жизнестроительстве», о том, чтобы добиться зажиточности,

²⁵ Хотя это примечание сделано Лениным в 1908 году (ко второму изданию работы), по своему духу и характеру оно целиком совпадает с ленинскими суждениями о литературе, относящимися к 90-м годам.

²⁶ М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. 16, кн. 2, стр. 50.

постоянно терзает «хозяйственного мужичка», «ради нее он отдает себя и семью в жертву каторге»,²⁷ но все это и есть по сути дела добровольно-вынужденное «сокращение жизни». Перед нами трагически-парадоксальное явление: чтобы быть хозяйчиком, мужик должен непрерывно и непременно мучиться, а его «жизнестроительство» фактически оказывается «сокращением жизни», но только другим способом по сравнению с «Лизаром». Таким образом, разные авторы по-своему отразили разные грани и аспекты в принципе одного явления, что свидетельствовало об устойчивости и типичности этого явления и одновременно его многообразии. Используя реалистическую литературу, Ленин помогает читателю отчетливо увидеть такое явление и глубоко разобраться в нем. При этом Ленин учитывает в своей характеристике особенности рассматриваемых им художников: сарказм, иронию Щедрина и очерковость, внешнее спокойствие и внутренне скрытый драматизм Вересаева. Эти моменты Ленин органично включает и в свое собственное изложение: пересказ Щедрина весь пронизан сарказмом и грустной иронией, а излагая отзыв Вересаева, Ленин, как и автор «Лизара», говорит внешне очень сдержанно и спокойно о чудовищных вещах. Это создает сильный эмоциональный эффект.

В «Хозяйственном мужичке» Щедрин подчеркивает, что «характеристическими чертами крестьянского хозяйственного быта» определяется все «жизнестроительство» крестьянина.²⁸ Экономические интересы входят в плоть и кровь «хозяйственного мужичка», ими диктуется все его поведение, нравственность, взаимоотношения в семье и с другими людьми. Сугубо экономическими интересами, как показывает Щедрин в других очерках из того же цикла «Мелочи жизни», определяется существование и «сельского священника», и «помещика», и «мироедов». Это в идейно-эстетическом плане сближает «Мелочи жизни» с «Пошехонской стариной» и делает для Ленина оба произведения важным источником познания социально-экономической жизни русского общества.

3

Н. К. Крупской принадлежит чрезвычайно важное методологическое указание, сделанное ею по поводу книги А. Цейглина «Литературные цитаты Ленина». «Ни в какой мере нельзя по цитатам и частоте их употребления, — писала она, — определять, какие произведения и какие писатели были любимыми писателями Ильича... По „Литературным цитатам Ленина“ выходит, что он как будто бы лучше всего знал, чаще всего вспоминал Крылова, Грибоедова, Щедрина, их больше всего любил, что неверно. Тут надо сделать ряд оговорок. Просто в своих полемических статьях Ильич пользовался общеизвестными литературными образами *как орудием борьбы*. И мне кажется, что надо бы попробовать цитаты литературные более увязывать с политическим моментом, с характером статьи, с ее целевыми установками, с общим стилем статьи».²⁹

Рассмотрение искусства с идейно-политической точки зрения — важнейший и неизменный принцип ленинской методологии. При этом в определенные исторические периоды и в зависимости от главных задач времени, конкретной направленности собственных работ и самого характера привлекаемой в них литературы у Ленина в его эстетике и методологии особенно отчетливо выступал политический аспект в истолковании и осмыслении художественных явлений. В такие периоды наиболее общественно значимой становилась для Ленина революционно-воспита-

²⁷ См там же, стр 51.

²⁸ См там же, стр 46

²⁹ В И Ленини к книга Политиздат, М, 1964, стр. 317.

тельная функция реалистического искусства. В первую очередь это относится к годам непосредственной подготовки и свершения первой русской революции (1900—1907).

Включая щедринские образы в свои работы, Ленин сочетал постоянное внимание и необыкновенную чуткость к объективно присущим писателю особенностям творчества с активным использованием его произведений в интересах революционного движения. В 1894 году в работе «Что такое „друзья народа“...», выступая против мнения народника Южакова, что «отмена соляного налога, отмена подушной подати и понижение выкупных платежей» является «серьезным облегчением народного хозяйства» (т. 1, стр. 267), и особенно против его утверждения, что «80-е годы облегчили народное бремя (это вот указанными-то мерами) и тем спасли народ от окончательного разорения» (т. 1, стр. 268), Ленин писал: «Нельзя не вспомнить по этому поводу так метко описанную Щедриным историю эволюции российского либерала. Начинает этот либерал с того, что просит у начальства реформ „по возможности“; продолжает тем, что кляпчит „ну, хоть что-нибудь“ и копчет вечной и неизблемой позицией „применительно к подлости“. Ну, как не сказать, в самом деле, про „друзей народа“, что они заняли эту вечную и неизблемую позицию, когда они под свежим впечатлением голодовки миллионов народа, к которой правительство отнеслось сначала с торгашеской прижимистостью, а потом с торгашескою же трусостью, — говорят печатно, что правительство спасло народ от окончательного разорения!!» (т. 1, стр. 268). Ленин прибегает в этом случае к политической сатире Щедрина, его сказке «Либерал» (1885). Учитывая политическое звучание этого произведения, Ленин в 90-е годы обращается к нему главным образом для наглядного опровержения социально-экономических заблуждений народников. Ему было особенно важно подчеркнуть, что Щедрин метко описывает «историю эволюции российского либерала».³⁰ В 1906 году ту же сказку «Либерал» Ленин использует в непосредственно-агитационных и революционно-воспитательных целях (т. 14, стр. 199), для сатирически острого разоблачения политического либерализма и дискредитации его в глазах читателей (т. 14, стр. 230).

В 90-е годы Ленин, как уже говорилось, широко пользовался щедринским выражением «хозяйственный мужичок» из «Мелочей жизни». В 1901 году в работе «Аграрный вопрос и „критики Маркса“» он снова употребил это выражение для характеристики определенного социально-экономического явления: «Сельский рабочий зарабатывает 50 коп. в день; хозяйственный мужичок, держащий поденщиков, — 1 рубль в день; заводский рабочий в столице — 2 рубля в день; мелкий хозяин провинциальной мастерской — 1½ рубля в день» (т. 5, стр. 192), — по теперь тесно связывает его с революционным просвещением и воспитанием читателя, подчеркивая, что «всякий сколько-нибудь сознательный рабочий без малейшего труда разберется в том, к каким классам принадлежат представители этих различных „слоев“, каким направлением должна отличаться общественная деятельность этих „слоев“» (т. 5, стр. 192). В письме в редакцию «Искры» (1903) Ленин призывал рабочих «оценивать происшествия какого-нибудь русского или заграничного Пошехонья с точки зрения интересов всей партии, интересов всего движения в целом» (т. 8, стр. 95).

В 900-е годы Ленин особенно часто использовал в политических целях и для активного воспитания у читателя ненависти и презрения к всевозможным проявлениям буржуазного либерализма сатиру Щедрина Высмеивая «объективизм» Струве, который различия между профессиями

³⁰ С точки зрения их социально-экономической познавательной ценности Ленин рассматривал в 90-е годы и «Мелочи жизни» Щедрина.

смешивал с различиями между классами, Ленин писал, что для него, «как для щедринского объективного историка было все равно — Изяслав Ярослав побил или Ярослав Изяслава» (т. 5, стр. 191).³¹ В «Что делать?» Ленин, иронизируя над фразерством «экономистов», их словесной эквилибристикой, замечал: «...это то самое *но*, которое Щедрин переводил словами: выше лба уши не растут!» (т. 6, стр. 132).³² Об остроте и силе политических обличений Щедрина и о необходимости такого же рода обличений в современную эпоху Ленин писал в статье «Плеханов и Васильев» (1907): «Щедрин классически высмеял когда-то Францию, расстрелявшую коммунаров, Францию пресмыкающихся перед русскими тиранами банкиров, как республику без республиканцев. Пора родиться новому Щедрину, чтобы высмеять Васильева и меньшевиков, защищающих революцию посредством лозунга „отсутствие“ революционеров, „отсутствие“ революции» (т. 14, стр. 237).

Очень показательна исторически обусловленная эволюция в использовании Лениным образа Иудушки Головлева.³³ Уже в 1894 году Ленин прибегал к его образу для характеристики лицемерия отечественной бюрократии — «особенно внушительного реакционного учреждения, которое сравнительно мало обращало на себя внимание наших революционеров». «Это — иудушка, — писал Ленин, — который пользуется своими крепостническими симпатиями и связями для надувания рабочих и крестьян, проводя под видом „охраны экономически слабого“ и „опеки“ над ним в защиту от кулака и ростовщика такие мероприятия, которые низводят трудящихся в положение „подлой черни“, отдавая их головой крепостнику-помещику и делая тем более беззащитными против буржуазии. Это — опаснейший лицемер, который умудрен опытом западноевропейских мастеров реакции и искусно прячет свои арачьевские вождения под фиговые листочки народолюбивых фраз» (т. 1, стр. 301). При этом познавательно-аналитический аспект оказывается у Ленина определяющим в использовании щедринского образа. Говоря о реакционной роли бюрократии, подчеркивая, что «рабочим необходимо со всей подробностью показать, какую страшную реакционную силу представляют из себя эти учреждения», что «рабочие должны знать, что без испровержения этих столпов реакции им не будет никакой возможности вести успешную борьбу с буржуазией», Ленин прибегает к образу Иудушки (т. 1, стр. 301). В 1901 году Ленин вновь обращается к нему в «Случайных заметках» (т. 4, стр. 420) и во «Внутреннем обозрении» (т. 5, стр. 302). Причем агитационно-политический аспект при его употреблении обозначается все отчетливее, а в статье «Торжествующая пошлость или кадетствующие эсеры» (1907) непосредственно революционизирующее и агитационно-политическое использование образа Иудушки становится очевидным. «Жаль, что не дожил Щедрин, — восклицает Ленин, — до „великой“ российской революции. Он прибавил бы, вероятно, новую главу к „Господам Головлевым“, он изобразил бы Иудушку, который успокаивает

³¹ Ленин приводит здесь рассказ о «маститом историке» из «Современной идиллии» (1877—1883) Щедрина: «Да, брат, изумительный был человек этот маститый историк: и науку и свистопляску — все понимал! А историю русскую как знал — даже поверить трудно! Начнет, бывало, рассказывать, как Мстиславы с Ростиславами дрались. — ну, точно сам очевидцем был! И что в нем особенно дорого было: ни на чью сторону не поровил! Мне, говорит, все одно: Мстислав ли Ростислав, или Ростислав Мстислава побил, потому что для меня что историей заниматься, что бирюльки таскать — все единственно!» (М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. 15, кн. 1, стр. 73). Образ «объективного историка» есть и в статье Ленина 1905 года «Чего хотят и чего боятся наши либеральные буржуа?» (т. 11, стр. 227—228).

³² Ленин цитирует слова из произведения Щедрина «За рубежом» (1881). См. также статью Ленина 1907 года «„Услышишь суд глупца“...» (т. 14, стр. 278).

³³ См. об этом: А. С. Бушмин. Сатира Салтыкова-Щедрина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 193—194.

вает высеченного, избитого, голодного, закабаленного мужика: ты ждешь улучшения? Ты разочарован отсутствием перемены в порядках, основанных на голоде, на расстреливании народа, на розге и нагайке? Ты жалуешься на „отсутствие фактов“? Неблагодарный! Но ведь это отсутствие фактов и есть факт величайшей важности!.. Кадетский Иудушка Головлев способен внушить самое жгучее чувство ненависти и презрения. Ведь этого „либерального“ помещика и буржуазного адвоката слушают, слушают даже крестьяне. Ведь он действительно засоряет глаза народу, действительно отупляет умы!..» (т. 15, стр. 213).³⁴ В 1911 году Ленин заклеил и Троцкого именем Иудушки, создав выразительный образ политического двурушника, производящий сильное эмоциональное впечатление на читателя (т. 20, стр. 96).

В ходе времени можно наблюдать, как изменялись сами способы и приемы включения щедринских образов и выражений в ленинские работы. Если в 90-е годы упоминания о Щедрина в трудах Ленина вводились преимущественно оборотами типа: Щедрин «метко описывает историю эволюции», «Салтыков пишет» и т. д., то в 900-е годы Ленин часто непосредственно включает образы Щедрина в собственный текст и политически переосмысляет их («Кадетский Иудушка Головлев способен внушить самое жгучее чувство ненависти и презрения»). Щедринские выражения и образы выступают у Ленина как живой и впечатляющий агитационный материал, подчиненный задаче революционного просвещения читателя. Стиль самого Ленина становится более эмоциональным, призывно-обличительным, отсюда — глубокая органичность щедринских вclusions в него.

Ленин так широко и охотно использовал в революционно-политических и агитационно-воспитательных целях творчество Щедрина прежде всего потому, что по своему характеру оно являлось ярко выраженной политической сатирой («История одного города», «Современная идиллия», «За рубежом», «Сказки» и т. д.), которая клеймила и разоблачала разного рода отрицательные явления прошлого и настоящего, возбуждая активную ненависть у читателя ко всем выступлениям общественной и политической реакции.

Ленин всегда рассматривал в диалектическом единстве познавательную и воспитательную функции реалистической литературы, а также аналитический и агитационный аспекты ее использования. Он писал в 1907 году, что «еще Некрасов и Салтыков учили русское общество различать под приглаженной и напомаженной внешностью образованности крепостника-помещика его хищные интересы, учили ненавидеть лицемерие и бездушие подобный типов» (т. 16, стр. 43). Но все же главной, определяющей функцией литературы для Ленина является в данном случае функция революционно-воспитательная.³⁵

4

Ленин обращал особое внимание на то, что революционный подъем и победа революционной идеологии над буржуазной (и явной, и замаскированной) были достигнуты в 1912—1917 годах благодаря правильной тактике «соединения нелегальной работы с обязательным использованием „легальных возможностей“» (т. 41, стр. 11). Подход к литературе с агитационно-воспитательной точки зрения представлял одну из таких «легальных возможностей». При этом в зависимости от характера и на-

³⁴ См. также работу Ленина 1906 года «Победа кадетов и задач рабочей партии» (т. 12, стр. 287).

³⁵ См. об этом же в работе Ленина «Что делать?» (т. 6, стр. 56—57).

правленности самих произведений их использование могло быть более прямым, непосредственным или более косвенным, опосредствованным (т. е., в свою очередь, сравнительно более «легальным»). Еще в 1909 году Ленин писал: «Пролетариат должен ставить ставку на демократию, не преувеличивая ее сил, не ограничиваясь простым „упованием“ на нее, а неуклонно развивая работу пропаганды, агитации, организации, поднимаящую все силы демократии...» (т. 19, стр. 141). В период нового революционного подъема классический русский реализм благодаря своим большим «легальным возможностям» особенно активно и действительно способствовал дальнейшему росту всех сил демократии и органично и последовательно подводил самого широкого читателя к революционным выводам.

Значительное внимание Ленин вновь уделяет в эти годы творчеству Щедрина. К его сказке «Либерал» (особенно к крылатому выражению из нее «применительно к подлости», ярко характеризующему поведение русского либерала) Ленин обращался в разные периоды своей деятельности (т. 1, стр. 268; т. 14, стр. 199). Агитационно-разоблачительное использование им в 1912 году нестареющей и без промаха разящей сатиры Щедрина имело совершенно конкретный политический адрес: «...Щедрин беспощадно издевался над либералами и навсегда заклеил их формулой: „применительно к подлости“».

Как устарела эта формула в применении к Щепетевым, Гредескулам и прочим веховцам! Дело теперь совсем не в том, чтобы эти господа *применялись* к подлости. Куда тут! Они сами по своему почину, на свой лад, исходя из неокантианства и других модных „европейских“ теорий, построили *свою теорию* „подлости“» (т. 22, стр. 84—85).

В статье «Карьера» (1912), рисуя сатирический портрет известного издателя реакционной газеты «Новое время» А. С. Суворина, Ленин подчеркивал: «„Новое Время“ Суворина на много десятилетий закрепило за собой это прозвище „Чего изволите?“. Эта газета стала в России образцом продажных газет. „Нововременство“ стало выражением, однозначным с понятиями: отступничество, ренегатство, подхалимство. „Новое Время“ Суворина — образец бойкой торговли „на вынос и распивочно“. Здесь торгуют всем, начиная от политических убеждений и кончая порнографическими объявлениями» (т. 22, стр. 44). Ленин в данном случае характеризовал Суворина непосредственно словами самого Щедрина. Великий сатирик первым убийственно метко назвал газету «Новое время» — «Чего изволите?».³⁶ Слова «на вынос и распивочно» взяты Лениным из «Убежища Монрепо» Щедрина и принадлежат «чумазому» (символу наступающего в России капитализма), который «на вопрос: что есть истина? твердо и неукоснительно ответит: распивочно и навынос!»³⁷ Ленин применяет эти слова к верному слуге «чумазого» — издателю «Чего изволите?» — и, опираясь на Щедрина, глубоко и пагледно раскрывает политический смысл деятельности Суворина и его газеты.³⁸ В статье «К вопросу об аграрной политике (общей) современного правительства» (1913) Ленин писал: «Столыпин, верой и правдой служивший „совету объединенных крепостников“ и проводивший его политику, говорил сам: „дайте мне 20 лет покоя, и я реформирую Россию“. Под „покоем“ он понимал *покой кладбища*, покой молчаливого, овечьего перенесения деревней неслыханного разорения и обнищания, которое на нее обрушилось... Под реформированием России Столыпин понимал такую перемену, чтобы в деревне остались только довольные помещики, довольные кулаки и жи-

³⁶ См.: М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. 12, стр. 68.

³⁷ Там же, т. 13, стр. 381.

³⁸ Выражение «чего изволите?» Ленин употреблял в 1908 году для характеристики либеральной буржуазии в целом (т. 16, стр. 220). Теперь использование тех же слов становится одновременно и более конкретным, и остро осуждающим.

воглоты, да раздробленные, забытые, беспомощные и бессильные батраки» (т. 23, стр. 264). «Живоглот» — сатирический образ из «Губернских очерков» Щедрина. О кулаках и «живоглотах» Ленин неоднократно упоминает еще в 1894 году в работе «Что такое „друзья народа“...» (т. 1, стр. 236, 237, 241, 244, 284), рисуя обобщенный образ «хозяев жизни». Употребляя в 1913 году щедринский образ, Ленин имел в виду прежде всего реформы Столыпина, а не в целом положение русской деревни конца XIX века. В письме в редакцию газеты «Правда» от 8 сентября 1912 года Ленин настоятельно рекомендовал: «Хорошо бы вообще от времени до времени вспоминать, цитировать и растолковывать в „Правде“ Щедрина и других писателей „старой“ народнической демократии. Для читателей „Правды“ — для 25 000 — это было бы уместно, интересно, да и получилось бы освещение теперешних вопросов рабочей демократии с иной стороны, иным голосом» (т. 48, стр. 89). В известной статье «Возрождение реализма» отмечалось: «...именно теперь художники-реалисты приобрели и приобретают большое общественное значение».³⁹ Это в полной мере относилось к реалистам и настоящего и прошлого, в том числе к Щедрину.

В своих трудах 1912—1917 годов (как и 1900—1907 годов) Ленин часто обращается к сатирическим образам. И это не случайно. Сатира в целом — по своей эстетической природе — отличается особенно эффективным агитационно-воспитательным воздействием на читателя. В то же время именно сатирические образы, созданные русскими писателями-реалистами, в особенности Щедриным, обладали наибольшей агитационно-разоблачительной силой. Литература в новых исторических условиях должна была помочь демократическому читателю еще глубже, отчетливее, детальнее познать и вместе с тем сильнее возненавидеть те конкретные, современные ему жизненные явления, истоки которых раскрыл и заклеил классический русский реализм.

5

Еще в конце 1904—начале 1905 года во время беседы Ленина с Луначарским и Ольминским о Щедрине Ленин, как вспоминает Луначарский, выразил намерение в будущем поручить Ольминскому «оживить полностью Щедрина для масс, ставших свободными и приступающих к строительству своей собственной социалистической культуры».⁴⁰ Сам Ленин в послеоктябрьские годы (1917—1924), обращаясь к творчеству Щедрина, «оживлял его для масс». Владимир Ильич подчеркивал определенное социально-психологическое сходство некоторых явлений новой действительности с типами русской жизни, созданными писателем, устойчивость этих типов и серьезную опасность тех реальных явлений, которые за ними стояли, для успешного развития нового строя.

В 1918 году Ленин отмечал, что в советских учреждениях немало людей, которые противятся учету, контролю и дисциплине. Следует поэтому писать о том, «как умоначертание этих людей, как их психология совпадает с настроенными мелкой буржуазии: богатого скинуть, а контроля не надо, так они смотрят; это их плешает и отделяет сознательного пролетария от мелкой буржуазии и даже самых крайних революционеров; это когда пролетарий говорит: организуемся и подтянемся, или некий маленький чумазый, число ему миллион, нас скинет» (т. 36, стр. 264). «Чумазый» у Щедрина — символ беспринципного буржуа с «цеп-

³⁹ «Путь правды», 1914, № 5, 26 января

⁴⁰ В. И. Ленин о литературе и искусстве, стр. 678.

кими руками, с несытой утробой», который «придет и слопают! Только и всего».⁴¹

Показательно также, что Ленин раскрывает поистине международный смысл и международное идейно-политическое звучание щедринских образов, акцентируя мысль о всемирно-историческом значении Октябрьской социалистической революции в России. Так, он с большим удовлетворением писал в 1919 году о том, что даже из какого-то «итальянского Пошехонья» от имени рабочих и батраков приходят резолюции, приветствующие, одобряющие и поддерживающие «русских советистов» (т. 38, стр. 37; т. 37, стр. 517). А в речи «О международном и внутреннем положении советской республики» (1922) Ленин заявлял, органично включая в нее щедринский образ: «У нас ни один рабочий, ни один крестьянин не забыл, забыть не может и никогда не забудет, что он воевал, отстаивая рабоче-крестьянскую власть против союза всех самых могущественных держав, которые поддерживали интервенцию. У нас есть целая коллекция договоров, которые эти государства в течение ряда лет заключали с Колчаками и Деникиными. Они опубликованы, мы их знаем, весь мир знает их. Зачем же играть в прятки и изображать дело так, как будто мы все стали Иванами Непомнящими? Каждый крестьянин и каждый рабочий знает, что он воевал с этими державами и что они его не победили» (т. 45, стр. 5). У Щедрина Иван Непомнящий — персонаж ряда произведений («В среде умеренности и аккуратности», «Мелочи жизни», «Письма тетеньке» и др.) — человек «без идеи, без убеждения, без ясного понятия о добре и зле»,⁴² без чувства патриотизма и национальной гордости. Психологически уподобиться ему было бы в высшей степени обидным и оскорбительным для новых людей.

Именем Иудушки Головлева Ленин заклеил Каутского, лицемерно восхвалявшего «чистую демократию» и осуждавшего революционные действия советской власти в ожесточенной борьбе с контрреволюцией (т. 37, стр. 287). Говоря о трудном и сложном восхождении российского пролетариата на вершину новой жизни и о тех опасностях, которые ему угрожают при этом восхождении, Ленин писал в 1922 году о зарубежных врагах российского пролетариата: «Одни злорадствуют открыто, улюлюкают, кричат: сейчас сорвется, так ему и надо, не сумасшествуй! Другие стараются скрыть свое злорадство, действуя преимущественно по образцу Иудушки Головлева; они скорбят, вознося очи горе. К прискорбию, наши опасения оправдываются!» (т. 44, стр. 416). Современные буржуазные и ревизионистские Иудушки по-прежнему фарисействуют и лицемерят, наблюдая за развитием социалистического общества, но их слезы и вздохи уже никого не могут обмануть и ввести в заблуждение. Раз и навсегда они пригвождены к позорному столбу истории великим русским сатириком.

У Ленина никогда не ослабевал интерес к творчеству Щедрина. Н. К. Крупская отмечает, что в последние месяцы жизни Ильича она, по его указанию, читала ему Щедрина...⁴³

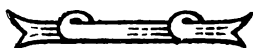
Есть глубокий и поистине исторический смысл в том, что «Список лиц, коим предположено поставить монументы в г. Москве и др. городах Рос. Соц. Фед. Сов. Республики...», подписанный Лениным, включал в себя имя великого русского сатирика.⁴⁴

⁴¹ М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. 13, стр. 381.

⁴² Там же, т. 16, кн. 1, стр. 219.

⁴³ В. И. Ленин о литературе и искусстве, стр. 629.

⁴⁴ Там же, стр. 574.



НЕКРАСОВСКИЕ ЭПИГРАФЫ У В. И. ЛЕНИНА

Ленин любил Некрасова и хорошо знал его поэзию («почти всего знал наизусть»)¹. Это многократно подтверждено мемуаристами. В своей литературной, политической работе он часто использовал стихи Некрасова. Некрасовские тексты в сочинениях Ленина выявлены и широко комментированы.² Однако к изучению собственно литературного, решушь даже сказать, эстетического значения (естественно, в его обусловленности целями научной работы и задачами политической борьбы), которое приобретает текст поэта Некрасова в сочинениях ученого, политика Ленина, литературоведы почти не приступали. «Если у нас, — справедливо отмечает исследователь, — имеются литературоведческие работы, посвященные литературным цитатам в произведениях Ленина, тем литературным типам и характерам (особенно педринским), которые живут в них новой жизнью, то в тени еще остаются более сложные связи».³

Такие «более сложные связи» проступают, в частности, при уяснении места, которое занимают в сочинениях Ленина стихи Некрасова, взятые в качестве эпиграфов. Вообще эпиграфы в сочинениях Ленина крайне редки. Уже это определяет известную исключительность, чрезвычайность роли цитируемых стихов, приобретающих особую ударную силу, становящихся программным тезисом. Тем примечательнее, что некрасовские стихи Ленин использовал в качестве эпиграфов дважды. Впервые он поставил двустишие из стихотворения Некрасова «Памяти Добролюбова» эпиграфом к статье, которая была посвящена памяти Энгельса, скончавшегося 5 августа 1895 года. Некрасовские строки у Ленина становятся подлинным, именно литературным⁴ эпиграфом, продолжая жить сложной жизнью в составе самой статьи.

Текст двустишия у Ленина чуть трансформирован. Проще всего, конечно, назвать это неточностью, поскольку стихи, возможно, цитировались на память. Но если это и так, здесь ясно проявилось ленинское тонкое ощущение стиля. Вообще коль скоро стихи оказываются вынутыми из контекста стихотворного произведения и попадают в контекст публицистической статьи, они уже живут иначе. Именно это и определило особый характер цитирования. Вот некрасовские стихи:

Какой светильник разума угас!
Какое сердце биться перестало!⁵

¹ М. М. Эссен. Встречи с Лениным. В кн.: Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине в 5-ти томах, т. 2. Изд. политической литературы, М., 1969, стр. 115.

² См., например, содержательную статью А. Н. Иезуитова «Н. А. Некрасов в жизни и трудах В. И. Ленина» («Русская литература», 1971, № 4).

³ Я. Эльсберг. Ленинский литературный стиль и советская культура. «Вопросы литературы», 1969, № 8, стр. 24.

⁴ См., например, о характере эпиграфов у Пушкина: В. Шкловский. Заметки о прозе русских классиков. «Советский писатель», М., 1955, стр. 69—83.

⁵ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. 2, Гослитиздат, М., 1948, стр. 200.

А вот как они выглядят у Ленина:

Какой светильник разума погас,
Какое сердце биться перестало!⁶

Как видим, изменения как будто бы минимальны: «погас» вместо «угас» и отсутствие восклицательного знака в первом стихе. Однако с учетом общих контекстов они представляются существенными.⁷ Вот в каком контексте находится двустишие у Некрасова:

Суров ты был, ты в молодые годы
Умел рассудку страсти подчинять.
Учил ты жить для славы, для свободы,
Но более учил ты умирать.

Сознательно мирские наслажденья
Ты отвергал, ты чистоту хранил,
Ты жажде сердца не дал утоленья;
Как женщину, ты родину любил,
Свои труды, надежды, помышленья

Ты отдал ей; ты честные сердца
Ей покорял. Взывая к жизни новой,
И светлый рай, и перлы для венца
Готовил ты любовнице суровой,

Но слишком рано твой ударил час
И вещее перо из рук упало.
Какой светильник разума угас!
Какое сердце биться перестало!

Года минули, страсти улеглись...

Стихотворение Некрасова патетично. Ораторские торжественные интонации сопровождают в этом реквиеме и непосредственные интимные обращения. Нарастающая напряженность таких обращений: ты... ты... ты... ты... — подводит к кульминационному взрыву:

Какой светильник разума угас!
Какое сердце биться перестало!

сила которого оттенена последующим спадом:

Года минули, страсти улеглись и т. д.

Эмоциональная атмосфера и всего стихотворения, и данного двустишия подчеркнуты мотивом безвременности кончины юноши, борца, но и поэта; в первоначальном варианте («Современник», 1864, № 11—12, стр. 276) мотив гибели именно поэта был усилен поэтическим эпиграфом из самого Добролюбова:

Милый друг, я умираю,
Но спокоен я душою
И тебя благословляю —
Шестую тою же стезею.

А вот в каком контексте находятся стихи у Ленина:

«Какой светильник разума погас,
Какое сердце биться перестало!

⁶ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 2, стр. 5. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

⁷ И потому необходим скрупулезнейший учет их. В одной же из последних работ (содержательной в целом статье) стихи приведены в таком виде:

Какой светильник разума погас!
Какое сердце биться перестало!

(См.: М. Н. Зубков. Некрасов в оценке Ленина. В кн.: Некрасовский сборник, V. Изд. «Наука», Л., 1973, стр. 24).

5-го августа нового стиля (24 июля) 1895 года скончался в Лондоне Фридрих Энгельс. После своего друга Карла Маркса (умершего в 1883 г.) Энгельс был самым замечательным ученым и учителем современного пролетариата во всем цивилизованном мире. С тех пор, как судьба столкнула Карла Маркса с Фридрихом Энгельсом, жизненный труд обоих друзей сделался их общим делом. Поэтому, для того чтобы понять, что сделал Фридрих Энгельс для пролетариата, надо ясно усвоить себе значение учения и деятельности Маркса в развитии современного рабочего движения» (т. 2, стр. 5).

Статья Ленина, статья-некролог, не случайно начинается стихами. Стихи здесь — как поэтический венок. Но этот некролог-статья — с четким научным и пропагандистским заданием: ясно усвоить «значение учения и деятельности Маркса в развитии современного рабочего движения». «Маркс и Энгельс, — продолжает Ленин, — первые показали, что рабочий класс с его требованиями есть необходимое порождение современного экономического порядка...» (т. 2, стр. 5). И, подчиняя стихи общему контексту трезвой, научно-публицистической статьи, Ленин чуть-чуть сдерживает их патетику. Отсюда — не высокое и более «поэтическое» — «угас», а — «погас». Отсюда — лишь одно восклицание, в конце. Кроме того, очевидно, сказалось и следующее обстоятельство. Уже стихотворение Некрасова, создавшее обобщенный образ подвижника, заключало возможность переадресовок. «Надо заметить, — писал поэт, — что я хлопотал не о верности факта, а старался выразить тот идеал общественного деятеля, который одно время лелеял Добролюбов!»⁸ Но если у Некрасова символ «светильник разума» рожден в кругу таких ассоциаций, как юность, чистота, непосредственность, поэзия, то у Ленина он, связываясь с обликом другого человека, приобретает иной смысл: знание, мудрость, долгий опыт.

При анализе же статьи в целом эпитафия обнаруживает еще одно качество. Дело в том, что ленинская статья-некролог в сущности состоит из двух частей, так что эпитафия приобретает для нее значение как бы своеобразного оглавления. Первая часть — «какой светильник разума погас». Она помогает раскрыть «значение учения Маркса в развитии современного рабочего движения». Вторая часть — «какое сердце биться перестало!» И, рассказывая о любви Энгельса к Марксу и об их дружбе, которая превосходит «все самые трогательные сказания древних о человеческой дружбе», Ленин завершает: «Этот суровый борец и строгий мыслитель имел глубоко любящую душу» (т. 2, стр. 12).

Однако некрасовские стихи о Добролюбове не используются в статье Ленина только для переадресовки. В статье возникает и образ самого Добролюбова, вернее, Добролюбовых — русских революционных демократов. Смысл учения Маркса, деятельности Энгельса спроецирован Лениным на русскую действительность, связан с задачами революционной борьбы в России: «Маркс и Энгельс, оба знавшие русский язык и читавшие русские книги, живо интересовались Россией, с сочувствием следили за русским революционным движением и поддерживали сношения с русскими революционерами. Оба они сделались социалистами из демократов, и демократическое чувство ненависти к политическому произволу было в них чрезвычайно сильно... Поэтому героическая борьба малочисленной кучки русских революционеров с могущественным царским правительством находила в душах этих испытанных революционеров самый сочувственный отзвук» (т. 2, стр. 13).

Так эпитафия находит еще один отзвук в самой статье, становится знаком, внутренне объединяющим два этапа освободительной борьбы и два типа ее выдающихся представителей.

⁸ Н. А. Некрасов, Стихотворения, т. 4, СПб., 1879, стр. LXVII.

Наконец, можно указать на эмоциональную перекличку, в которую вступает начало статьи, ее стихотворный эпитаф с завершающим восклицанием: «Вечная память Фридриху Энгельсу, великому борцу и учителю пролетариата!» (т. 2, стр. 14).

Столь же сложные связи эпитафия и текста проясняются при анализе статьи В. И. Ленина 1918 года «Главная задача наших дней». В статье цитируются известные слова Некрасова из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»:

Ты и убогая, ты и обильная,
Ты и могучая, ты и бессильная,
Матушка-Русь!

Слова эти Лениным неоднократно приводились и ранее; например, в статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции» он пояснил ими противоречия в произведениях и взглядах Толстого, что было очень естественно, поскольку сами эти противоречия рассматривались как противоречия русского патриархального крестьянства.

Однако, пожалуй, никогда ранее эти некрасовские, да и никакие другие стихи не выступали в том качестве, в котором выступили они в статье «Главная задача наших дней».

И здесь стихи Некрасова взяты в качестве эпитафия. Однако дело тем не ограничивается. В сравнительно небольшой, пятистраничной, статье Ленин трижды возвращается к ее эпитафии и в разном контексте снова и снова цитирует Некрасова.

Таким образом, цитата приобрела значение, какого ни одна литературная цитата никогда в произведениях Ленина еще не приобретала. Очевидно, речь идет не просто об удачном употреблении поясняющего литературного примера, а о чем-то большем.

Дело в том, что статья Ленина в целом не только определяет сложившуюся социальную и политическую обстановку. Она ставит «главную задачу» и в этом смысле становится лозунгом и призывом. Поэтические же строки Некрасова не только выдвигают основной тезис, но и дают поэтический, я бы даже сказал, музыкальный тон, который находит прямой отклик в ленинском тексте.

Обращу внимание на то, как некрасовские стихи с их резко контрастными, антонимическими образами повлияли на структуру ленинской статьи, которая вначале как бы следует за своим тезисом-эпитафией. Поясняя совершающиеся в современности процессы, Ленин дает своеобразный публицистический перевод некрасовского поэтического текста, в то же время продолжая его, подчиняясь ему и поднимая до него — до высокой патетики, до поэзии — публицистику: «России пришлось особенно отчетливо наблюдать, особенно остро и мучительно переживать наиболее крутые из крутых изломов истории, поворачивающей от империализма к коммунистической революции. Мы в несколько дней разрушили одну из самых старых, мощных, варварских и зверских монархий. Мы в несколько месяцев прошли ряд этапов соглашения с буржуазией, изживания мелкобуржуазных иллюзий, па что другие страны тратили десятилетия. Мы в несколько недель, свергнув буржуазию, победили ее открытое сопротивление в гражданской войне. Мы прошли победным триумфальным шествием большевизма из конца в конец громадной страны. Мы подняли к свободе и к самостоятельной жизни самые низшие из угнетенных царизмом и буржуазией слоев трудящихся масс. Мы ввели и упрочили Советскую республику, новый тип государства, неизмеримо более высокий и демократический, чем лучшие из буржуазно-парламентарных республик. Мы установили диктатуру пролетариата, поддержанного беднейшим крестьянством, и начали широко задуманную систему социалистических преобразований. Мы пробудили

веру в свои силы и зажгли огонь энтузиазма в миллионах и миллионах рабочих всех стран. Мы бросили повсюду клич международной рабочей революции. Мы бросили вызов империалистским хищникам всех стран» (т. 36, стр. 78—79).

Нетрудно видеть, что этот сжатый очерк русской революции строится как поэтическая фигура: десятью единоначатиями — анафора, по своей поэтической интенсивности превосходящая, пожалуй, все, что можно встретить в этом роде в художественной литературе. В то же время сама анафора, придавая тексту статьи необычайно патетическое звучание, получает особую выразительность, так как развитие ее подчиняется восстанавливаемой в статье логике исторического процесса. Десять повторов: мы... мы... мы... — это и десять наращений смысла, достигающих *crescendo*, мощной, могучей кульминации («ты и могучая»), за которой сразу и резко — контрастно следует: «И в несколько дней нас бросил на землю империалистский хищник, напавший на безоружных. Он заставил нас подписать невероятно тяжелый и унижительный мир...» (т. 36, стр. 79) («ты и бессильная»).

Как видим, Некрасовские стихи не только сами по себе сообщают ленинской статье поэтическую импульсивность, но и находят опосредованное продолжение уже в собственно ленинском тексте.

В статье, как это и вообще характерно для Ленина с его необычайной, бьющей в одну точку целеустремленностью, возникают образы и примеры, уже приводившиеся им ранее и находящие продолжение в других работах этой поры. Иронический образ шляхтича возвращает к докладу о войне и мире 7 марта 1918 года на VII съезде РКП(б) (см. т. 36, стр. 22). Образ отступающей армии будет развит в докладе о ратификации мирного договора на IV Чрезвычайном съезде Советов (т. 36, стр. 106). Через ряд работ и выступлений проходит сравнение с Тильзитским миром (см., например, в статье «Серьезный урок и серьезная ответственность» — т. 35, стр. 419).

И подлинный смысл обращения к Некрасову в данной статье уясняется лишь в ряду других статей и выступлений Ленина в это время.

Угроза немецкого нашествия выдвигала лозунги национального единения, национального самосознания, наполнявшиеся новым содержанием. Двуединство это и нашло точное выражение в формуле — «социалистическое отечество». 21 февраля 1918 года Совнаркомом был принят декрет «Социалистическое отечество в опасности!», написанный Лениным (т. 35, стр. 357—358).

Ленин постоянно, говоря о возможной войне с империалистической Германией, называет эту войну отечественной, вопреки, кстати, настаивавшим на срыве мирных переговоров «левым коммунистам», которые монополизировали термин «революционная» война. И в рассматриваемой статье Ленин пишет: «...Россия идет теперь — а она бесспорно идет — от „Тильзитского“ мира к национальному подъему, к великой отечественной войне...» (т. 36, стр. 82). В статье «Странное и чудовищное», которая направлена против резолюции Московского областного бюро партии, возглавлявшегося тогда «левыми коммунистами», указывая на жизненную силу такого политического учреждения, как советская власть, он подчеркивает и ее национальный характер: «Настроенные глубочайшего, безысходного пессимизма, чувство полнейшего отчаяния — вот что составляет содержание „теории“ о формальном будто бы значении Советской власти... Французы 1793 года никогда не сказали бы, что их завоевания, республика и демократизм, становятся чисто формальными... Лучшие люди Пруссии, когда Наполеон давил их пятой военной сапога во сто раз сильнее, чем смогли теперь задавить нас, не отчаивались, не говорили о „чисто формальном“ значении их национальных политических учреждений» (т. 35, стр. 404—405).

Когда-то один историк русской литературы сказал, что некрасовскую «Русь» («Ты и убогая, ты и обильная...») можно было бы назвать национальным гимном.⁹ Некрасовский текст в том качестве, в каком он Лениным использован и трансформирован, сообщает статье дополнительный и своеобразный национальный колорит, который на фоне псевдореволюционной трескотни «левых» оказался еще одним выразительным свидетельством подлинности защищавшихся Лениным интересов страны.

Есть здесь и один отчетливый социальный аспект.

Ленин в это время неоднократно говорит о России как о крестьянской стране. «Мелкокрестьянская страна, голодная и измученная войной, только-только начавшая лечить ее раны, против технически и организационно высшей производительности труда — вот объективное положение в начале 1918 года», — пишет Ленин в статье «О революционной фразе» (т. 35, стр. 346). «Крестьянской страной» называет он Россию еще раз в статье «Тяжелый, но необходимый урок», страной, которая должна уклониться от военной схватки именно потому, что это крестьянская страна (т. 35, стр. 396).

Идеолог и вождь пролетарской революции постоянно учитывает самую массовую, крестьянскую точку зрения и порою прямо опирается на нее в своих выступлениях: «Когда нам говорят о ратификации этого Тильзитского мира, неслыханного мира, более унижительного, грабительского, чем Брестский, я отвечаю: безусловно, — да. Мы должны это сделать, ибо мы смотрим с точки зрения масс» (т. 36, стр. 20). Ленинская политическая позиция проникнута ощущением ответственности не перед абстрактными истинами, а перед страной, перед народом, и он призывает понять разницу между дореволюционным временем, когда «споры оставались внутри узкопартийных кругов», и временем, когда все решения выносятся на обсуждение масс: «Массы миллионные, — а политика начинается там, где миллионы; не там, где тысячи, а там, где миллионы, там только начинается серьезная политика» (т. 36, стр. 16—17).

В основе ленинской позиции — точный учет реального мнения массы. В работе «О „левом“ ребячестве и о мелкобуржуазности», анализируя результаты голосования Всеукраинского съезда Советов, Ленин показывает, что «именно деклассированные, интеллигентские партийные „вершки“ и верхушки оспаривали мир лозунгами революционной мелкобуржуазной фразы, именно массы рабочих и эксплуатируемых крестьян провели мир» (т. 36, стр. 286). Кстати сказать, работа эта была переиздана отдельной брошюрой вместе со статьей «Главная задача наших дней», давшей брошюре название. В авторском предисловии было сказано, что «обе статьи с разных сторон подходят к одной теме, выраженной заглавием брошюры» (т. 36, стр. 347).

Массовая, национальная, народная точка зрения — в этом своеобразии и сила Ленина при решении вопроса о войне и мире в 1918 году. В статье «О чесотке» он пишет: «...любой мужик понял бы, что приходится брать не общий, а сепаратный (отдельный) и несправедливый мир. Всякий мужик, даже самый темный и безграмотный, понял бы это и *ценил* давшее ему даже такой мир правительство» (т. 35, стр. 361). Говоря о «левых коммунистах» в докладе на VII съезде РКП(б), Ленин особенно явственно и полемически заостренно заявляет эту крестьянскую, «мужицкую», позицию: «Их газета носит кличку „Коммунист“, но ей следует носить кличку „Шляхтич“, ибо она смотрит с точки зрения шляхтича, который сказал, умирая в красивой позе со шпагой: „мир — это позор, война — это честь“. Они рассуждают с точки зрения шляхтича, а я — с точки зрения крестьянина» (т. 36, стр. 22).

⁹ Н. Энгельгардт. История русской литературы XIX века, ч. 2. Пгр., 1915, стр. 441.

В свете всего сказанного такое обращение к Некрасову со стороны Ленина — это еще одно признание, еще одна, хотя и косвенная, но чрезвычайно показательная характеристика Некрасова как народного поэта.

Однако Ленин — это вождь пролетарской революции. Отсюда определенность задач, революционная четкость лозунга: «История идет зигзагами и кружными путями. Вышло так, что именно немец воплощает теперь, наряду с зверским империализмом, начало дисциплины, организации, стройного сотрудничества на основе новейшей машинной индустрии, строжайшего учета и контроля.

А это как раз то, чего нам недостает. Это как раз то, чему нам надо научиться. Это как раз то, чего не хватает нашей великой революции, чтобы от победоносного начала прийти, через ряд тяжелых испытаний, к победному концу» (т. 36, стр. 82).

И здесь некрасовский текст у Ленина получает еще одно, на первый взгляд неожиданное, освещение. В середине статьи, обращаясь к некрасовским словам, Ленин, хотя и в пересказе, но точно передает их, говоря о неприменной решимости «добиться во что бы то ни стало того, чтобы Русь перестала быть убогой и бессильной, чтобы она стала в полном смысле слова могучей и обильной.

Она может стать таковой, ибо у нас все же достаточно осталось простора и природных богатств, чтобы снабдить всех и каждого если не обильным, то достаточным количеством средств к жизни. У нас есть материал и в природных богатствах, и в запасе человеческих сил, и в прекрасном размахе, который дала народному творчеству великая революция — чтобы создать действительно могучую и обильную Русь» (т. 36, стр. 79—80). Здесь еще Ленин называет Россию по-некрасовски Русью. Далее, анализируя современное положение в стране, он пользуется уже названием «Россия». И, наконец, завершается статья снова некрасовскими словами, но уже трансформированными. На месте «Руси» оказывается «Российская Советская Социалистическая Республика»: «Это как раз то, что требуется Российской Советской Социалистической Республике, чтобы перестать быть убогой и бессильной, чтобы бесповоротно стать могучей и обильной» (т. 36, стр. 82).

Русь — Россия — Российская Советская Социалистическая Республика — эти три названия как три страны, как три эпохи: прошлое, настоящее, будущее. Так стихи Некрасова получают еще одно новое значение, объединившись с текстом статьи.

Вот какими многообразными причинами вызвано появление некрасовских эпиграфов в ленинских статьях, и вот какой многоцветной жизнью начинают они жить в ленинских строках.



СОЦИАЛЬНЫЙ СМЫСЛ ПРАВСТВЕННОЙ ФИЛОСОФИИ РОМАНОВ «МАДАМ БОВАРИ» И «АННА КАРЕНИНА»

(К ВОПРОСУ О НАЦИОНАЛЬНОЙ ТИПОЛОГИИ РУССКОГО РЕАЛИЗМА)

В творчестве Флобера и Льва Толстого французский и русский реализм достигают своих вершин и обнаруживают в наиболее проявленном виде свои национальные особенности. Они выражаются прежде всего в существенно различном решении русскими и французскими реалистами кардинальных проблем человеческого бытия, поставленных перед художественным сознанием человечества эпохой буржуазных революций и интенсивного капиталистического развития. Каждая из крупнейших европейских литератур решала эти *общие* проблемы реалистического сознания по-своему, сообразно объективным условиям и историческим перспективам буржуазного развития своей страны. Соответственно каждая из национальных литератур европейского региона внесла свой особый вклад в художественный метод и завоевания мирового реализма.

Вопрос этот имеет первостепенное значение для построения согласной с историко-литературными фактами научной теории реализма и осмысления его действительного места и значения в художественном развитии человечества. Такая теория может быть создана только на основе изучения если не всех, то хотя бы важнейших, наиболее общезначимых национальных модификаций классического реализма, далеко не однородных по своим социальным и философским устремлениям, этическим и эстетическим принципам, реалистическим в той мере, в какой они отражают национальные особенности социально-экономического и политического движения своих стран по буржуазному пути.

Русские реалисты, начиная с Пушкина и Гоголя, самым пристальным образом вглядывались в опыт передовых европейских государств и, что не менее важно, учитывали осмысление этого опыта западноевропейскими реалистами, французскими прежде всего. Поэтому реалистические достижения русской литературы заключают в себе в снятом, существенно преобразованном виде многие из первооткрытий Бальзака, Флобера, Золя и других французских писателей в области постижения социального механизма буржуазного общества, буржуазных нравов и психологии, их исторической эволюции. Но русские реалисты кардинально разошлись с французскими в философском и историческом осмыслении социально-психологических коллизий буржуазного бытия, а тем самым и в вопросе о путях преодоления этих коллизий, т. е. о будущем человечества.

Вся глубина этого расхождения и его актуальность для нашего времени наглядно обнаруживается в том сложном идейно-художественном соотношении, которое во многом сближает, но в еще большей степени разделяет романы «Мадам Бовари» и «Анна Каренина». Вряд ли нужно доказывать правомерность сравнительного анализа в интересующем нас плане именно этих произведений, имеющих немало сюжетных совпаде-

ний, равновеликих по своему художественному значению, написанных в пору творческой зрелости их авторов и занимающих одинаковое место в истории своих литератур.

* * *

Толстой отдавал должное роману Флобера, утверждая, что он «имеет большие достоинства и не даром славится у французов».¹ Когда Толстой прочел «Мадам Бовари» впервые, мы не знаем, но располагаем данными, заставляющими думать, что это произошло вслед за опубликованием романа в 1856 году.

В январе—феврале 1857 года шел шумевший судебный процесс над Флобером, обвиненным в том, что, издав «Мадам Бовари», он нанес оскорбление «общественной нравственности».

Трудно предположить, что Толстой прошел мимо всего этого, находясь с 4 февраля и до конца марта 1857 года в Париже и постоянно общаясь с Тургеневым, бывшим в курсе всех событий общественно-литературной жизни французской столицы.

В дневнике Толстого под 16 августа 1857 года имеется запись: «Любовь. Думаю о таком романе» (т. 47, стр. 152). Таким романом явилось «Семейное счастье», написанное в основном в следующем, 1858 году. Его автобиографическая основа известна — увлечение Толстого В. В. Арсеньевой в тех же 1857—1858 годах. Но «Семейное счастье» — не автобиографический, а проблемный роман, который имеет немало точек соприкосновения с проблематикой романа Флобера и предвосхищает некоторые аспекты той трактовки любовной драмы, которую она получила в «Анне Карениной».

Семейная драма Маши и Сергея Михайловича имеет общее с отношениями Эммы и Шарля Бовари. В обоих случаях юношеская жажда героини любить и быть любимой сталкивается с хотя и глубоким, но более прозаическим чувством мужа. Но в отношении Сергея Михайловича это мотивировано его зрелым возрастом и жизненным опытом, в отношении Шарля — его вялым темпераментом и духовной ограниченностью.

В ранних редакциях «Семейного счастья» дисгармония между мужем и женой подчеркнута резче, чем в окончательном тексте, и в образе Маши отчетливее проступают черты, сближающие ее с Эммой. Например: «Сергей Михайлыч мне казался всегда хорош, добр, весел; но как только я подумала об нем, как о муже, он сделался вдруг ужасно дурен; стар, черн и даже неприятен и страшен. Мне показалось, что он притворяется при нас, а что дома он должен быть суровый и нехороший дерзкой человек» (из первой редакции: т. 5, стр. 311). Примерно таким человеком и выглядел Шарль в глазах Эммы после того, как она стала его женой.

В противоположность Эмме Маша выходит замуж по любви и наслаждается счастьем около двух лет. Но став привычным, оно перестало быть счастьем. Подобно Эмме, Машу начинает томить скука, жажда чего-то большего, необыкновенного, блестящего, предстающего в ее воображении, так же как и в воображении Эммы, в образе безмерного и вечного счастья всеохватывающей любовной страсти. Мишура петербургского «света» ослепляет Машу подобно тому, как Эмма теряет голову после званого обеда в замке Вобьессар. Встреча на водах с итальянским маркизом пробуждает в Маше чувственность и приводит ее на край падения. Хотя и по-другому, но так же как и Эмма, Маша переживает «обман» любовной страсти и своих представлений о яркой, красивой и счастливой жизни.

Неважно, что стоит за разительным совпадением ряда сюжетных

¹ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 84, Гослитиздат, М.—Л., 1949, стр. 138 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

ситуаций «Семейного счастья» и «Мадам Бовари», — сознательное или бессознательное заимствование или же объективное сходство. Важно, что это сходство существует при полной противоположности нравственно-философской концепции русского и французского романа. Сопоставимость этих концепций ограничена рамками только одной из проблем романа Флобера, той самой, которой целиком посвящен роман Толстого и которая формулируется его заглавием — «Семейное счастье». Возможно ли оно? Флобер категорически отвечает: нет, невозможно, как и всякое другое. Толстой не менее категорично отвечает на тот же вопрос так: да, возможно, и не в качестве исключения, а как норма человеческой жизни, свободной от обмана чувственных вожделений и других себялюбивых «желаний», обмана, жертвой которого становится Эмма Бовари и едва не становится Маша. «В жизни есть только одно несомненное счастье — жить для другого». Это счастье и обретает под конец Маша в любви к своему ребенку и его отцу, которого она любила раньше только как обожающего ее человека и, пресытившись его обожанием, почувствовала себя обманутой и несчастной.

Будучи любовным романом, «Семейное счастье» стоит особняком в дореформенном творчестве Толстого и не принадлежит к его лучшим достижениям. Это понимал и сам Толстой.

Но «Семейное счастье» — первый приступ Толстого к решению тех нравственно-философских проблем, которым посвящен роман «Анна Каренина». Тому есть немало ощутимых доказательств. По своему сюжету, верней, одной из двух его линий, первоначально единственной, «Анна Каренина» является вторым после «Семейного счастья» и последним любовным романом Толстого. На заключительной стадии работы над «Семейным счастьем» Толстой в письмах называл его «Анной». Судьба Маши складывается существенно иначе, чем Анны Карениной, но она подвергается, в принципе, тем же испытаниям, которых не выдержала Анна. По силе своего грубого физического обаяния итальянский маркиз, пытающийся соблазнить Машу, является прообразом Вронского. Что же касается мужа Маши, Сергея Михайловича, то в нем сочетаются черты, развитые по отдельности в двух героях «Анны Карениной» — в самом Каренине (рассудочность, неколебимая уверенность в своей правоте мужа, который намного старше своей жены) и Константине Левине (душевная искренность, простота, отвращение к светской и любовь к деревенской жизни, уважение к крестьянскому народу и его труду).

В. П. Боткин упрекнул автора «Семейного счастья» за «напряженный пуританизм в воззрениях», отягощающий роман.² Со своей западной точки зрения Боткин довольно точно определил то главное, что отличает нравственную философию не только «Семейного счастья», но и «Анны Карениной» от этической концепции «Мадам Бовари» и полемически противостоит ей.

Любовный сюжет «Мадам Бовари», точно так же, как и «Анны Карениной», а потенциально уже и «Семейного счастья», несет огромную идейную нагрузку. В обоих случаях он важен не сам по себе, а как поле обнаружения трагизма человеческой жизни, рокового несоответствия ее изменчивой реальности высоким устремлениям человеческого духа. Но эта антиномия освещается Флобером и Толстым с прямо противоположных не только философских, но и социальных позиций. Непроясненность в «Семейном счастье» социального смысла антифлюберовской трактовки трагедии любви и определяет ту дистанцию, которая отделяет первый «пуританский» роман Толстого от позднейшего, столь же «пуританского», но художественно совершенного романа «Анна Каренина».

² Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями. Гослитиздат, М., 1962, стр. 168.

* * *

Представление о «себялюбии» любовной страсти сложилось у Толстого еще в юности и сохранилось на протяжении всей жизни. Но понимание трагического начала половой любви как «обмана» «чувственных желаний», обещающих человеку наивысшее счастье, а на деле обрекающих его на самые жестокие страдания, Толстой воспринял, по-видимому, у Флобера, прочитав «Мадам Бовари». Кроме того, Толстой, подобно Флоберу, признает жестокую власть над человеком его сексуальных инстинктов и демонстрирует ее впервые в том же «Семейном счастье», наиболее прямолинейно — в эпизоде последней встречи Маши на водах с итальянским маркизом: «Я ненавидела, я боялась его, такой чужой он был мне; но в эту минуту так сильно отозвались во мне волнение и страсть этого ненавистного, чужого человека! Так непреодолимо хотелось мне отдаться поцелуюм этого грубого и красивого рта, объятиям этих белых рук с тонкими жилами и с перстнями на пальцах. Так тянуло меня броситься очертя голову в открывшуюся вдруг, притягивающую бездну запрещенных наслаждений...» (т. 5, стр. 131—132).

На край той же «бездны» увлекает Наташу Ростову «красивое животное» Анатолий Курагин, а обещаемые «наслаждения» заставляют Пьера Безухова жениться на столь «чужой», а потом и «ненавистной» ему сестре Курагина Элен. Та же бездна затягивает и губит Анну Каренину, повторяющую по воле Толстого страшный путь Эммы Бовари, повторяющую для того, чтобы противопоставить нравственно-философской и социальной концепции романа Флобера концепцию, прямо противоположную по своим философским предпосылкам и социальным выводам.

Центральным пунктом расхождения автора «Анны Карениной» с автором «Мадам Бовари» остается все тот же вопрос: дано или не дано человеку быть счастливым? В «Анне Карениной», в отличие от «Семейного счастья», этот вопрос ставится и решается Толстым уже в нерасторжимом единстве его собственного этического, философского и социального аспекта, но так же, как и в «Семейном счастье», с демонстративным использованием в обратной идейно-художественной функции не только любовного сюжета романа Флобера, но и целого ряда его отдельных эпизодов, мотивов, деталей.

Отметим лишь некоторые из них: говоря современным языком — психическая и физическая несовместимость в обоих случаях жены и мужа в силу различия их возраста и темпераментов — отсюда и естественность и в этом смысле оправданность любовных «томлений» и увлечений Эммы, силы страсти к Вронскому, поработившей Анну; одинаковая внутренняя логика развития «себялюбивой» страсти, роковая сила ее «обмана», как и обмана всякого плотского «желания»; ³ разительное сходство хода мыслей Эммы и Анны, толкающих их к самоубийству.

Эмма: «„Но ведь я его люблю!“ — подумала она. Пусть так! Все равно у нее нет и пикогда не было счастья. Откуда же взялась эта неполнота жизни, это разложение, мгновенно охватывающее все, па что она пыталась опереться?.. нет ничего, что стоило бы искать; все лжет! За каждой улыбкой скрывается скучливый зевок, за каждой радостью — проклятие, за блаженством — пресыщение, и даже от самых сладких поцелуев остается на губах лишь неутолимая жажда более высокого сладострастия».⁴

Анна: «Моя любовь все делается страстнее и себялюбивее, а его все гаснет и гаснет... Если бы я могла быть чем-нибудь, кроме любовницы.

³ Слова, взятые в кавычки, употребляются Флобером и Толстым с одинаковым значением.

⁴ Гюстав Флобер, Собрание сочинений в пяти томах, т. I, изд. «Правда», М., 1956, стр. 257—258 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

страстно любящей одни его ласки...» (т. 19, стр. 343). «Разве все мы не брошены на свет затем только, чтобы ненавидеть друг друга и потому мучить себя и других?» (т. 19, стр. 344). «Все неправда, все ложь, все обман, все зло!..» (т. 19, стр. 347).

А вот несколько строк, о которых трудно сказать, кому они принадлежат — Толстому или Флоберу, о ком в них идет речь — об Анне Карениной и Вронском или об Эмме Бовари и ее любовнике Родольфе. Приводим эти строки, заменяя имена героев личными местоимениями, взятыми в скобки: «У него не стало ни тех нежных слов, от которых она когда-то плакала, ни тех яростных ласк, которые доводили ее до безумия; великая любовь, в которую (она) погружалась с головой, иссыкала, как высыхает в своем русле река, — и уже обнажилась тина. (Она) не хотела этому верить; нежность ее усилилась, а (он) все меньше и меньше скрывал равнодушие». Или: «Сначала она была опьянена любовью и ни о чем на свете не думала. Но теперь, когда эта любовь стала для нее жизненной необходимостью, (она) стала бояться потерять хотя бы частицу ее или даже встретить малейшую помеху». «Она страдала только от любви, она ощущала, как вся душа ее уходит в это воспоминание — так умирающий чувствует в агонии, как жизнь вытекает из него сквозь кровоточащую рану» (I, 169, 164, 281).

По некоторым выражениям, несвойственным Толстому («яростные ласки»... «доводили до безумия»...), можно догадаться, что речь идет не об Анне Карениной, а об Эмме Бовари. Но в целом они полностью могут быть отнесены к Анне.

Есть также несомненная, но трудно формулируемая связь между единственной в линии Анны «массовой» сценой — скачками и также единственной массовой сценой в «Мадам Бовари» — сельскохозяйственной выставкой в Ионвиле. Мы вернемся к ней ниже, когда будем говорить уже не о том, что сближает оба романа, а о том, что их отличает.

А сейчас отметим еще только одну, но, может быть, самую примечательную аналогию. Сквозь роман Флобера проходит символический образ страшного нищего, слепого уродца, поющего одну и ту же пошлую песенку. Роль слепого выполняет в романе Толстого преследующий Анну в снах образ страшного лохматого мужика, «что-то делающего над железом». «Железо» — символ жестокого, рокового начала — также имеет свой прообраз в «Мадам Бовари». Сумасшедший и тяжкий день, проведенный с Леоном в вихре пошлости праздничного маскарада, кончается глубоким обмороком Эммы. Это физический знак омраченности сознания Эммы в последний период ее отношений и встреч с Леоном. И когда Эмма очнулась после обморока, она была готова освободиться и от дурмана своих отношений с Леоном. Но вот как об этом сказано в романе: «Между тем Эмма пришла в себя и вспомнила о Берте, которая спала там, в Ионвиле, у няни в комнате. Но тут под окнами проехала телега, нагруженная длинными железными полосами, и оглушительный металлический грохот ударил в стези» (I, 264). Этот «грохот» в той же мере предвещает неотвратимость гибели Эммы, как предвещает гибель Анны ее смещенное любовным волнением восприятие появляющегося в вагоне истопника, одного из реальных источников ее страшных, пророческих сновидений: «Мужик этот с длинной талией принялся грызть что-то в стене... потом что-то страшно заскрипело и застучало, как будто раздирали кого-то» (т. 18, стр. 108).

В романе Флобера слепой с его непристойной песенкой — символ рокового безобразия и «слепоты» человеческого существования вообще. Грохот железа, врывающийся в мирные воспоминания Эммы, — символ ее собственной и также роковой обреченности.

Эмма Бовари — плоть от плоти своей «среды». А среда эта — воплощение фатальной обреченности человека злу и страданию, глубоко тра-

гической по существу, низменной и пошлой по своим будничным, мелочным, «типическим» проявлениям.

Вот против чего восстает Толстой и чему он противопоставляет в «Анне Карениной» совершенно другую, оптимистическую философию жизни. Причем противопоставляет на материале тех же самых жизненных ситуаций, штрихов и деталей, из которых складывается трагическая судьба Эммы Бовари. Толстой тем самым подтверждает ее типичность, ее жизненную достоверность, но извлекает из нее совершенно иной нравственно-философский и социальный корень, нежели Флобер. Жизнь — не бессмыслица и зло, а величайшее благо, в служении и содействии которому состоит разумный смысл и несомненное счастье индивидуального существования. Прочно укоренившееся в сознании людей представление о том, что высшим счастьем и наивысшей ценностью жизни человека является удовлетворение его чувственных «себялюбивых желаний», — это самый страшный и злой обман из всех возможных. «То, что почти целый год для Вронского составляло исключительно одно желание его жизни, заменившее ему все прежние желания; то, что для Анны было невозможно, ужасно и тем более обворожительною мечтою счастья, — это желание было удовлетворено» (т. 18, стр. 157). И что же? Из этого удовлетворения вместо ожидаемого счастья и рождается та безысходная трагедия, которая завершается самоубийством Анны.

Действительное и несомненное счастье найти в жизни «для себя» нелезя. Его дарует только духовное единение с другими людьми, прежде всего с трудовым народом, носителем истинной, а не эгоистической нравственности. К этому оптимистическому открытию приходит Константин Левин, стоящий до того на грани самоубийства, от чего его не спасает семейное счастье, потому что оно тоже эгоистично и тем самым неполноценно.

Таким образом, источник зла лежит не во власти, якобы фатальной, над человеком его физиологической природы и не в обмане его чувственных вожделений как в таковом, а в ложном миропонимании людей господствующих классов, в их представлении о том, что смысл и счастье человеческой жизни заключается в удовлетворении эгоистических, на языке Толстого, «плотских» потребностей, сильнейшая из которых — сексуальная. Таков самый важный и еще отсутствующий в «Семейном счастье» социальный смысл «пуританизма» воззрений Толстого, который они обретают в его втором, любовном, а по существу антилюбовном романе «Анна Каренина».

«Мадам Бовари» по-своему тоже антилюбовный роман, демонстрирующий отнюдь не счастье, а фатальную трагедию любви. Но трагедия эта в том, что с физической любовью, ее роковыми обманами так или иначе связаны все наивысшие и духовные устремления человека. Тем самым «обман» чувственной страсти обнажает иллюзорность духовных ценностей и обрекает на трагическое поражение всякое стремление к ним. Вот как об этом говорит сам Флобер: «Я убежден, что самые бешеные физические вожделения *бессознательно* выражаются в порывах к идеалу, так же как самое грязное распутство плоти порождается одним только желанием невозможного, благородной жаждой высшего счастья».⁵ Счастье глубоко личного и в основе своей плотского, а потому и эгоистического. Другого для Флобера не существует, и поскольку не существует, жизнь есть обман, зло и бессмыслица.

Для Толстого дух и плоть — равно естественные, но полярные начала человеческой природы, из которых первое альтруистично (социально), а второе эгоистично (апатисоциально). «Влечение души есть: добро ближ-

⁵ Цит. по: Б. Г. Р е и з о в. Творчество Флобера. Гослитиздат, М., 1955, стр. 228.

ним. Влечение плоти есть: добро личное. В таинственной связи души и тела заключается разгадка противоречащих стремлений» (т. 46, стр. 140). Человеку дана свобода выбора между тем и другим, не существующая для Флобера. В «Анне Карениной» она предстает уже свободой выбора между самоубийственной сущностью ложного миропонимания господствующих классов, отдающего человека во власть его эгоистически-телесного начала, и спасительной истиной народно-крестьянской нравственности, утверждающей примат духовного начала над телесным, жизни «для души» над жизнью «для брюха» (т. 19, стр. 376). Жить «для души» значит жить для других, жить «для брюха» — жить только для себя и в ущерб другим.

Непосредственно стилистическим выражением нравственной философии Толстого служит в «Анне Карениной» контрастная, идущая от Гоголя, тональность изображения социальных полюсов русской пореформенной жизни — скрыто или явно ироническая в описании петербургского «света» и лирическая в картинах деревенского быта, крестьянского труда и природы как благой, прекрасной и естественной среды человеческой жизнедеятельности. Нет нужды приводить описания косьбы Калинова луга, вечера, проведенного Левиным на тяге, или состояния летней природы, готовой вознаградить человека за его земледельческий труд. Они у всех в памяти. Главное в этих описаниях — то душевное благо и умиротворение, которое обретает человек, ощущающий себя частью единого, вечного и безграничного целого — Жизни. Таков символический подтекст деревенских пейзажей Толстого вообще, особо ощутимый в описании утренного неба, которое видит Левин после ночи, проведенной на копне.

Описания природы в «Мадам Бовари» довольно скупы, но не менее многозначительны. Однако природа, равно как и сельская жизнь, выступает здесь естественной стихией и материальной основой отнюдь не блага и красоты человеческого существования, а его зла и безобразия. И это также имеет свой социальный смысл. Действие «Мадам Бовари» не случайно протекает в Ионвиле — одном из провинциальных городков Нормандии, представляющей собой «вырождающуюся местность с невыразительным говором и бесцветным пейзажем» (I, 91). Столь же не случайно Эмма — дочь крестьянина-фермера. Но это ее ни в какой мере не украшает. Наоборот: она «вовсе не была ни особенно мягка, ни чувствительна к чужим страданиям, как, впрочем, и большинство людей, вышедших из деревни: в их душах навсегда остается что-то от жесткости отцовских мозолей» (I, 88). Ну, а отец Эммы? «Он курил в комнатах, плевал в камин, говорил о посевах, о телятах, о коровах, о дичи, о муниципальном совете, и, когда он уехал, дочь заперла за ним дверь с таким удовольствием, что даже сама удивилась» (I, 88). Обо всем этом и неоднократно «говорит» Левин. И в обоих случаях важно не само по себе то, о чем говорят герои, а диаметрально противоположная авторская оценка того, о чем они говорят, что составляет предмет их мыслей и интересов. Для Флобера он столь же низмен и пошл, как и все другое. Отсюда — «курил» и «плевал». Ну а Толстой умеет извлечь высокую поэзию не только из коров, телят и посевов, но даже и из таких, казалось бы, неэстетических вещей, как запах на заре присохших навозных куч или «убитых в камень скотиной паров с оставленными дорогами, которые не берет соха» (т. 18, стр. 255). Прямо обратную художественную функцию несут детали изображения деревни, куда Эмма отдала на воспитание дочь: «духота», роющая возле «домишек» «свинья в навозе» или «привязанная корова», трущая «рога о дерево», паконец, «рой мошкеры», который «посился, жужжал в горячем воздухе» перед Эммой, пришедшей в сопровождении Леона навестить дочь (I, 107).

Крестьянское происхождение Эммы нужно Флоберу для того, чтобы подчеркнуть одинаковую власть мещанской стихии над городом и дерев-

ней. «Все, что непосредственно окружало Эмму, — скучная деревня, глупые мещане, мелочность жизни — казалось ей чем-то исключительным в мире, странной случайностью, с которой она непонятно столкнулась. Выше же простиралась необъятная страна блаженства и страстей, и глаз не мог охватить ее простора» (I, 82). Эта «страна» — одна из возвышенных иллюзий Эммы, в то время как «скучная деревня» и «глупые мещане» — неприглядная жизненная реальность.

Флобер известен своим непревзойденным мастерством говорить языком самих вещей, выражать в их художественном и непосредственном сопряжении свою авторскую оценку действительности. Вот одно из таких мест «Мадам Бовари», где любовь Эммы и Леона обнаруживает свою житейскую пошлость посредством одной, на первый взгляд совершенно незначительной, но символической пейзажной детали.

Во время первой уединенной прогулки Эммы с Леоном они охвачены любовным волнением и мечтаниями, которые ослепляют человека «и человек дремлет, опьяняясь, и не заботится о будущем, которого не видно». И сразу же без всякого перехода следует: «В одном месте стадо размесило всю землю; пришлось перебираться по большим зеленым камням, разбросанным в грязи» (I, 110). Так неприглядная реальность резким контрастом врывается в «мечтания» любовников, предвещая столь же неприглядное будущее их отношений.

А вот как дано первое любовное объяснение Родольфа с Эммой. Оно происходит на сельскохозяйственной выставке в Ионвиле. Слова Родольфа перемежаются словами председателя, объявляющего премии.

— Сто раз я хотел удалиться, а между тем я последовал за вами, я остался...

— „За удобрение навозом...“

— ...как останусь и сегодня, и завтра, и во все остальные дни, и на всю жизнь!

— „господину Карону из Аргейля — золотая медаль!“

— Ибо никогда, ни в чьем обществе не находил я такого полного очарования...

— „Господину Бэну из Живри-Сен-Мартен!“

— ...и потому я унесу с собою воспоминания о вас...

— „За барана-мериноса...“

— Но вы забудете меня, я пройду мимо вас словно тень...

— „Господину Бело из Нотр-Дам...“

— О нет, ведь как-то я останусь в ваших воспоминаниях, в вашей жизни!

— „За свиную породу приз делится ех аequo между господами Леэриссэ и Кюллембуром, шестьдесят франков!“ (I, 151—153). «Удобрение навозом», «баран-меринос», «свиная порода» — все это в системе идей Флобера вещественное выражение изменности и пошлости провинциальной жизни, а по ассоциации и намек на действительную сущность того, что стоит за нежными словами Родольфа. И это также нашло свой полемический отклик в «Анне Карениной». В одной из промежуточных редакций романа после краткого описания (полстраницы) «ужасного состояния» Степана Аркадьевича «вследствие открывшейся интриги с гувернанткой в своем доме» (т. 20, стр. 51) следует пространное (7 страниц) описание выставки скота в Москве, расположенной в Зоологическом саду. В числе участников выставки будущий Левин — Ордынцев, «человек чистой и строгой нравственности», «с поразительным выражением силы, свежести и энергии, который с мужиком вымеривал тесемкой грудь и длину коровы» (т. 20, стр. 53). Здесь, на выставке, и происходит встреча Ордынцева со Степаном Аркадьевичем, появляющимся «под хмельком под руку с хорошенькой Анной Семеновной» (там же).

Прямо обратный утвердительный смысл так описанной выставки

скота в Москве презрительно-сатирическому изображению сельскохозяйственной выставки в Ионвиле очевиден сам по себе. В противоположность последней она — знак положительного полюса жизни, которому противопоставит отрицательный в лице Степана Аркадьевича и его хорошенькой спутницы. Но от всего этого в окончательном тексте «Анны Карениной» остается только Зоологический сад, на катке которого приехавший в Москву Левин встречается с Кити Щербацкой.

Дальше по жизненной ситуации, но ближе по художественной, хотя и обратной функции стоит к Ионвильской выставке в «Анне Карениной» сцена скачек. Характерно, что и здесь до предела одухотворенное и прекрасное произведение природы — лошадь Вронского Фру-Фру — оказывается символической параллелью природной красоте души Анны и ее гибели.

Следует отметить, что природа выступает в романе Толстого естественной, а потому и прекрасной средой не только крестьянского, но также и помещичьего существования, которое в известной мере опоэтизировано в изображении деревенского образа жизни Константина Левина. Однако идиллические картины помещичьего быта Левина и его семьи проникнуты антифлоровским жизнеутверждающим пафосом. Напомним, сколь поэтично обрисована в «Анне Карениной» такая прозаическая сцена, как варка варенья. Примечательно, что и она имеет свою эстетическую антипараллель в «Мадам Бовари»: «В городишке было тихо, как всегда. По всем углам виднелись тазы с дымящейся розовой пеной: в тот день весь Ионвиль варил варенье. Но перед аптекою таз был самый большой, он господствовал над всеми прочими, как лаборатория над частными очагами, общественная потребность — над индивидуальными прихотями» (1, 228). Чтобы оценить многозначительность этого сравнения следует иметь в виду, что «общественная потребность» в контексте романа Флобера — это одно из проявлений злой власти рока, тяготеющей над «частным очагом» и «индивидуальными прихотями». Возвращаясь к Левину, отметим, что по ходу его духовного развития и по мере осознания им «фатальной противоположности» его собственных помещичьих интересов интересам работающих на него крестьян выявляется и нравственная противоположность деревенского быта помещика и крестьянина. В конечном счете преодоление этой противоположности и составляет содержание духовных исканий Левина — исканий истинного, сверхличного смысла индивидуального существования. Сверхличного, значит, по выражению самого Толстого, «не уничтожаемого смертью» (т. 23, стр. 35).

Толстой полностью согласен с Флобером в том, что жизнь человека, живущего только для себя и движимого одними только эгоистическими («плотскими») желаниями, не имеет никакого смысла и потому есть «ложь, обман и зло». Но это относится не к жизни людской как таковой, в чем убежден Флобер, а только к извращенному пониманию ее смысла и блага как Эммой Бовари, так и Анной Карениной, а в начале романа и Константином Левиным. Прямым авторским комментарием к этому коренному расхождению Толстого с Флобером в истолковании общей с Эммой Бовари судьбы и трагедии Анны служат следующие строки «Исповеди»: «Я понял, что мой вопрос о том, что есть моя жизнь, и ответ: зло, — был совершенно правилен. Неправильно было только то, что ответ, относящийся только ко мне, я отнес к жизни вообще: я спросил себя, что такое моя жизнь, и получил ответ: зло и бессмыслица. И точно, моя жизнь — жизнь потворства похоти — была бессмысленна и зла, и потому ответ: „жизнь зла и бессмысленна“ — относился только к моей жизни, а не к жизни людской вообще» (т. 23, стр. 41). Обретение той же истины Левиным после его беседы с батраком Федором спасает его от самоубийства, на грани которого он — «здоровый человек и счастливый семьянин» — до того стоял. Анна Каренина, точно так же, как и Эмма Бовари, становится

жертвой «обмана» чувственной страсти, но всеми силами своего высоко-нравственного «духовного» существа сопротивляется ее «плотским» соблазнам и чарам. В этом кардинальное отличие характера Анны от характера Эммы Бовари, которая во всех своих помыслах и переживаниях одержима «вождедениями, неистовой страстностью» (I, 119).

Томимая «желанием» страсти, а не самой страстью, Эмма не любит увлеченного ею Леона и «наслаждается» не его любовью, а «сладострастием» своих «дум» (I, 119).

Страсть к Бронскому поработила Анну против ее желания и воли, и Анна столько же наслаждается, сколько и терзается своей близостью с ним, осознавая ее «стыд» и «позор». Иначе говоря, связь с Бронским унизила Анну в ее собственных глазах, и в этом, а не в преследованиях «света», корень ее мучений.

Измена мужу с Родольфом возвышает Эмму в собственных глазах и приносит ей хотя низменное и временное, по тем не менее нравственное удовлетворение. «„У меня любовник! Любовник!“ — повторяла она, наслаждаясь этой мыслью, словно новой зрелостью. . . Кроме того, она испытала удовлетворение мести. Разве мало она выстрадала! Но теперь она торжествовала, и так долго сдерживаемая страсть веселым бурлящим ручьем вырвалась наружу. Эмма вкушала ее без угрызения совести, без тревоги, без смущения» (I, 162—163).

Оставленная Родольфом, Эмма ищет утешения в объятиях Леона. И хотя Леон, так же как и Родольф, обманывает ее ожидания, пресытись ее ласками в той же мере, как и она его, не разочарование в любви, а безвыходность денежных обстоятельств, в которых она запуталась в любовном угаре, заставляет ее покончить с собой.

Эмма — не исключение, не нравственный урод, а нормальная женщина, несколько откровеннее других повинующаяся велению своих плотских инстинктов и «вождедений» — истинных двигателей всех человеческих поступков. Она имморальна в том смысле, что не подлежит нравственному суду, будучи типичной представительницей своей мещанской среды и одновременно жертвой фатального зла и жестокого обмана человеческой жизни. И приговор, который выносит ей под конец Эмма, — «все лжет» — выражает ту самую правду, которую и стремился довести Флобер до сознания читателя своим романом.

В романе Толстого аналогичный приговор, вынесенный Анной человеческой жизни, — «все неправда, все ложь, все обман, все зло» — имеет совершенно иной, прямо обратный смысл. Он обнажает перед читателем самоубийственную ложь «господского» (объективно — буржуазного) миропонимания, его эгоистических ценностей, утверждающих нормой человеческой жизни зоологический закон борьбы за существование и скрывающий от людей истинный и благой закон человеческого существования, исповедуемый крестьянскими массами. Это тот самый закон, который открывает в своей душе Левин после беседы с батраком Федором и который повелевает «любить ближнего», а не «душить всех мешающих удовлетворению моих желаний» (т. 19, стр. 379).

Обман и зло ложного миропонимания, отдающего человека во власть его плотских желаний, — вот что «казнит» Толстой, заставляя Анну покончить с собой, убить в себе жизнь, подобно Эмме Бовари и в противоположность Левину, осознавшему зло своей и благо «общей» жизни.

Гибель Анны неизмеримо трагичнее, чем Эммы Бовари, потому что это гибель прекрасного, высоконравственного от природы человека, ставшего жертвой самоубийственного миропонимания, навязанного ему паразитической социальной средой.⁶ В конечном счете осознание самой

⁶ Ср. афоризм Толстого в «Недельных чтениях»: «Если жизнь не представляется тебе великой, незаслуженной радостью, то это только потому, что разум твой ложно направлен» (т. 41, стр. 575).

Анной безнравственности того, что составляло единственную ценность, единственный смысл ее собственного существования, — «она с отвращением вспомнила про то, что называла той любовью» (т. 19, стр. 344), — обесценивает в ее глазах жизнь и заставляет ее «избавиться от всех и от себя» (т. 19, стр. 348). Только в момент самоубийства Анна до конца прозревает истину, состоящую в том, что не жизнь виновата во всех ее страданиях, а ложное понимание блага жизни. «Привычный жест крестного знамения вызвал в душе ее целый ряд девичьих и детских воспоминаний, и вдруг мрак, покрывавший для нее все, разорвался, и жизнь предстала ей на мгновение со всеми ее светлыми прошедшими радостями» (т. 19, стр. 348). Но только в следующий момент, уже бросившись под колеса поезда, Анна осознает главное, а именно то, что разорвавшийся внезапно мрак, скрывавший от нее радость и счастье жизни, это мрак ее собственного сознания: «„Господи, прости мне все!“ проговорила она, чувствуя невозможность борьбы. Мужичок, приговаривая что-то, работал над железом. И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь, светом, осветила ей все то, что прежде было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла» (т. 19, стр. 348—349).

«Привычный», т. е. механический жест крестного знамения, разрывающий мрак сознания Анны, столь же механическое по форме, но выражающее раскаяние, ее восклицание «Господи, прости мне все!» и даже свеча, исконный религиозный символ духовного разумения, — все это имеет свой прямо обратный по смыслу аналог в описании последних минут жизни Эммы Бовари, даже на смертном ложе остающейся во власти своего неистового сладострастия, которое пронизывает и ее религиозные чувства. «Эмма медленно повернула лицо; казалось, радость охватила ее, когда она вдруг увидела фиолетовую епитрахиль; в необычайном умиротворении она, видимо, вновь нашла забытое сладострастие своих первых мистических порывов, видение наступающего вечного блаженства.

Священник встал и взял распятие. Тогда она вытянула шею, как человек, который хочет пить, и, прильнув устами к телу богочеловека, со всею своей иссякающей силой запечатлела на нем самый жаркий поцелуй любви, какой только она знала в жизни» (I, 289).

И вся следующая за тем сцена соборования проникнута тем же мистическим эротизмом. «Священник... обмакнул большой палец правой руки в елей и начал помазание: сначала умастил глаза, много алкавшие пышной прелести земной; потом — ноздри, жадные к теплomu ветру и любовным благоуханиям; потом уста, отверзавшиеся для лжи, стонавшие в похоти и кричавшие в гордыне; потом — руки, позвавшие негу сладостных касаний, и, наконец, — подошвы ног, столь быстрых в те времена, когда женщина эта бежала утолять свои желанья, а пыле остановившихся павезки» (I, 289—290). А вот и свеча: «Кончив увещание, он попытался вложить ей в руки освященную свечу — символ той небесной славы, которая должна была так скоро окружить умирающую. Но Эмма была слишком слаба и не могла удержать ее, так что, не будь г-на Бурнисьена, свеча упала бы на пол» (I, 290). Вместо «небесной славы» последним предсмертным видением Эммы оказывается «отвратительное лицо уроды, пугалом встающее в вечном мраке», лицо нищего слепого, поющего в это время за окном свою пошленькую песенку:

Проказник-ветер крепко дул
И ей юбочку завернул

(I, 291)

И это последнее, что слышит и сознает Эмма.

Песенка нищего слепца — обобщающий символ трагикомедии человеческого существования, бессмысленность и безысходность которой призван продемонстрировать роман Флобера.

В романе Толстого красота предрассветного неба, с перламутровой раковиной облаков над головой Левина, символизирует обратное — великое благо жизни, тайну ее истинного и возвышенного смысла. Левин не случайно видит раковину и любуется ею в минуту душевного просветления, наступившую, когда ему «в первый раз ясно пришла мысль о том, что от него зависит переменить ту столь тягостную, праздную, искусственную и личную жизнь, которою он жил, на эту трудовую, чистую и общую прелестную жизнь», которой живет крестьянский народ (т. 18, стр. 290—291).

* * *

Философское осмысление современности в равной мере сопрягается в романах Толстого и Флобера с антиномией духа и плоти и параллельными ей абстракциями «я» и «не я», единичного и общего, обособленного и целого, конечного и бесконечного. Причем духовное одинаково трактуется и Толстым, и Флобером как психологический феномен тяготения личности к чему-то бесконечному и безграничному или вечному, а плотское как субстанциональное начало физической обособленности и конечности индивидуального существования. Но у Толстого все эти семантические ряды символически проецируются на христианское представление о «святости» духа и «греховности» плоти. У Флобера же — опираются на вульгарно-материалистическое представление о физиологических закономерностях человеческой жизнедеятельности. Несмотря на это, религиозное чувство предстает в том и другом романе высшей формой проявления духовного начала. Предсмертный религиозный экстаз Эммы Бовари — это такой же всплеск ее духовных сил, как и у Анны Карениной ее религиозно окрашенное озарение и раскаяние в последнее предсмертное мгновение. Но в первом случае — это обман самого возвышенного, что есть в человеке. Во втором — луч спасительной нравственной истины. Истины по существу совсем не религиозной, ибо в сплещении мыслей Толстого она освещает путь отнюдь не к загробному блаженству индивидуальной «души», а к земному и общему благу всех людей. Благу пока что сугубо духовному, но, во-первых, реально достижимому и, во-вторых, требующему для своего осуществления осознания всеми людьми «правды» «общей» и трудовой жизни народных масс, «обмана и лжи» «себялюбивой» и праздной жизни господствующих классов. Так христианское представление о «святости» духа и «греховности» плоти, непосредственно обозначенное в романе картиной художника Михайлова — Христос перед Пилатом, обретает вполне конкретный социальный смысл, символизируя «святость» народного и «греховность» господского образа жизни, их непримиримую антагонистичность.

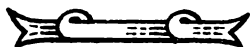
Социальная поляризация и конкретизация нравственного и безнравственного — вот что стоит за религиозно-символической оснасткой поэтизации духа и депозитизации плоти в романе Толстого.

В романе Флобера дух и плоть в нравственном отношении равноправны, ибо в равной мере имморальны и тем самым и антисоциальны. Духовное даже и не противостоит здесь телесному, а только выражает импонирующую Флоберу бескомпромиссность и беспредельность плотского желания, возвышенного, «благородного» стремления к ничем не ограниченному самоутверждению индивидуалистического «я», его неутолимой жажды личного обладания и наслаждения всеми земными благами. В безграничности плотских желаний — их человеческая сущность и возвышенность, но вместе с тем и неутолимость, а отсюда и трагический обман — как самого плотского желания, так и всех его духовных

сублимаций, включая и религиозное чувство. И наоборот: ограниченность желаний, довольство ничтожным и малым обезличивает человеческое «я», погружая его в стихию мещанской пошлости. Вот почему ее олицетворение аптекарь Омэ «счастлив» своей семейной жизнью, которая ничуть не лучше семейных отношений Эммы и Шарля Бовари.

Таким образом, вульгарно-материалистическая трактовка Флобером антиномии духа и плоти исключает возможность социального единения людей, распространяя на дух эгоизм плоти.

Спроецированная на религиозно окрашенные ценности нравственного сознания народа трактовка той же антиномии Толстым утверждает возможность и величайшее благо социального единения людей на основе примата духовного, альтруистического, в общественном выражении — народного, трудового начала «жизни людской» над ее эгоистически-плотским, конкретно — «господским» началом.



О НЕКОТОРЫХ ЗАКОНОМЕРНОСТЯХ В ЛИТЕРАТУРНОМ ДВИЖЕНИИ 1960—1970-х ГОДОВ

Настойчиво обращаясь за последние 10—15 лет к изучению в современном искусстве явлений, соотносимых по ряду признаков, наше литературоведение испытывает насущную потребность как-то именовать возникающие структурно-семантические группы. Оперативная критика с ходу давала наименования: «овечкинская школа», «дельное направление», «морской роман», исповедальная, путевая, женская проза, «тихая лирика», всяческие «микротечения», «родственные стилевые структуры»... Теоретическая же мысль не просто одолевает препятствие. Подтверждая наличие течений в новейшей словесности, А. Бушмин вместе с тем признает: «Но у нас нет терминов, определений, названий для этих течений, дифференцирующих предельно широкое понятие — социалистический реализм. Каковы они должны быть, мы не знаем, но убеждены в необходимости их».¹ Попытки использовать давнее обозначения лишь усугубляли неупорядоченность специального лексикона. Еще в 50-е годы Б. Рейзов относил одно из самых употребительных понятий — художественное направление — к числу самых неразработанных.² Минул немалый срок, но то же сетование звучит теперь из уст Л. Якименко.³ И если порой начинает казаться, что суть дела не столько в подыскании соответствующих названий, сколько в задаче «раскрыть специфические черты новых по своему характеру... течений внутри социалистической литературы»,⁴ злоба дня все же диктует необходимость совершенствовать научный язык.

Потребность в новых терминологических обозначениях вытекала из художественной практики, где то и дело обнаруживались непохожие, иногда противоборствующие тенденции, консонансные образования, взаимоприятие элементов, слагавших постепенно совокупность, развивавшуюся далее по своим внутренним законам. Утверждалось мнение, что наличие разных эстетических устремлений — свидетельство роста и силы отечественного искусства, богатства духовного мира советских людей, широты их интеллектуальных запросов. Но для анализа указанных процессов оказались нужны методы, которые бы на основе сопоставлений обеспечивали группировку многообразных явлений по тождествам, изучение связей между родственными компонентами, сцепления и отталкивания внутри типологических общностей, т. е. иссле-

¹ А. С. Бушмин. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 200. Не менее категоричен А. Мясников, заявляя что мы не имеем общепризнанных ответов на вопросы: «Что такое художественный метод?.. Что такое художественное направление, течение, школа?» (в кн.: Актуальные проблемы социалистического реализма. Сборник статей. «Советский писатель», М., 1969, стр. 131).

² Б. Рейзов. О литературных направлениях. «Вопросы литературы», 1957, № 1, стр. 87.

³ «Новый мир», 1974, № 7, стр. 242.

⁴ Литература и современность, сборник восьмой. Изд. «Художественная литература», М., 1968, стр. 48.

дование всякого рода динамических сочленений, складывающихся повременно поэтических конгрегацій. Вставал вопрос о применении системного анализа в сфере искусства.

Все прочнее устанавливающееся представление о литературе как механизме сложных взаимодействий обязывает не ограничиваться изучением отдельного произведения в качестве изолированного объекта, поскольку это «означает, в сущности, отказ от научного познания».⁵ По современным понятиям, дать индивидуальную характеристику творению — значит «показать, какие оно имеет общие признаки с другими произведениями того же жанра, стиля, направления, эпохи... и в чем оно от общих признаков отстает».⁶

Обретя актуальность, исследование структурно-семантических общностей не задержалось на исходных рубежах, напротив, распространяется, углубляется.⁷ Уже идет разговор о типологии конфликтов (Ю. Манн) и повествований (Л. Ким), о типологии условных форм (В. Дмитриев) и типах авторской речи (Н. Баландина), о типологии героев (А. Метченко), типологии содержания (Г. Поспелов) и т. д. Видя важность изучения социалистического реализма в таком аспекте, признав типологию «органической частью» новейшего литературоведения, критика прочит ей успехи на ближайшее будущее, ибо она «отвечает требованиям жизни».⁸

Процесс совершенствования методики типологических исследований протекает, естественно, с трудностями. О неразработанности языка ее в критике сказано много. Добавим: в «Словаре литературоведческих терминов» Л. Тимофеева и С. Тураева издания 1974 года используемые ныне при типологическом анализе понятия отсутствуют почти полностью, а в определении единственно представленного — «типологические связи» — допущены существенные неточности, о чем ниже. Еще менее развита систематика типобразований. Все острее потребность расчленив их родовое единство на разряды, более отчетливо группируя понятия по соотносительности доминирующих черт. Усилия дифференцировать основной метод только по разряду «стилевых течений»⁹ или по способам изображения (предметно-аналитический, романтический, условно-фантастический и т. п. — по Макарову) не удовлетворяют результатами: без внимания остается множество данных, которые, принад-

⁵ М. Б. Храпченко. Типологическое изучение литературы. В кн.: М. Б. Храпченко. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. «Советский писатель», М., 1972, стр. 243.

⁶ М. Л. Гаспаров. Современный русский стих. Изд. «Наука», М., 1974, стр. 9.

⁷ Достаточно известны сборники, посвященные типологии социалистического реализма, работы Л. Ершова, И. Кузьмичева, В. Ковалева, Л. Егоровой, Л. Черпеца, В. Одншковой, Н. Неупокоевой, Г. Макаровской, Н. Падырных по той же проблематике, включая жанровую дифференциацию. Здесь отмечу лишь наиболее интересные публикации последних лет: А. Казаркин. Лирический рассказ как тип пафоса. В кн.: Сборник трудов молодых ученых, вып. 2. Томск, 1973; М. Хлебникова. К вопросу о типологии термина «роман». В кн.: Преподавание художественной литературы в вузе. Ростов-на-Дону, 1973; А. Прозвинова. Типология жанра и категория времени. (О некоторых тенденциях развития советской повести конца 60-х—начала 70-х годов). «Филологические науки», 1974, № 6; Л. Коротенко. Типологическая общность стиля фронтовой лирики поэтов военного поколения. «Труды Кыргызского государственного университета», серия гуманитарных наук, вып. 10, 1974.

⁸ «Вопросы литературы», 1975, № 2, стр. 29.

⁹ С середины 60-х годов интенсивно развивается теория стилиевых форм: «О литературно-художественных течениях XX века» (1960); «Жанрово-стилевые искания современной советской прозы» (1971); «Метод, стиль, поэтика» (1972); Л. Залеская — «О романтическом течении в советской литературе» (1973); «Жанры и стили литературы социалистического реализма» (1973); «Проблемы стиля и жанра в советской литературе» (1974); «Вопросы стиля и метода в русской литературе XX века и советской литературе» (1974) и др.

лежа пным уровням литературно-художественных категорий, не могут быть учтены и охарактеризованы. Выпадают, к примеру, из поля зрения зональные комплексы. Между тем литературные регионы, возникающие под воздействием общности географической среды и особенностей национальной истории и культурных традиций, обрели за минувшие два десятилетия явно выраженную специфику. Для исторической прозы Сибири, например, преобладающие мотивы, тематика иные, чем для Средней Азии, Поволжья или Прибалтики, а значит, возникают различия в композиционных построениях, жанровой структуре, в выборе ведущих персонажей, т. е. кристаллизуются те особые признаки, по которым и различают между собой схожести этого порядка.

Необходимо, впрочем, отметить известную приблизительность устанавливаемых в научно-критической практике градаций. Однако чтобы быть понятым читателем, приходится применять устойчивые критические обозначения, названия, вкладывая в них иногда отличный от общепринятого смысл. Разнообразие типологических схожестей в советской литературе последних пятнадцати лет можно с определенной долей приблизительности расчленить: 1) по крупным географическим зонам; 2) по тематическим пластам («деревенская проза», «морской роман», «молодежная повесть»); 3) по преобладанию тех или иных нравственно-эстетических мотивов («тихая лирика», «критическое направление»). Оговоренная же условность любого членения явлений искусства по типовым признакам предполагает, что используемая в нашей статье классификация не отличается какой-либо целостностью и завершенностью, хотя бы потому, что в принятой терминологии используются различные логические посылки. Всякая же научная классификация покоится, как известно, на однородности логических оснований. Употребляя существующую научно-критическую терминологию, мы попытаемся, тем не менее, осуществить единый подход, учитывающий прежде всего совокупность определенных идейно-эстетических принципов. При этом следует помнить и о подвижности границ между общностями типологическими и генетическими, о возможности в художественной практике их смешения, диффузии.

Своеобычна роль зональных комплексов в иерархии типологических сближений. С одной стороны, интеграция философских идей, политических устремлений, этических вкусов на почве новой исторической общности людей формирует единое социалистическое искусство. С другой — расцвет национальных культур, полнокровное взаимодействие старых и младописьменных литератур. Выдвинутые перед советской наукой решениями XXIV съезда КПСС задачи изучения социально-массовых явлений в духовной сфере нашего многонационального государства, в частности на базе сложившейся исторической общности — советского народа — новой культуры эпохи развитого социализма, посвящей черты единой высокой культуры со свободой использования национальных богатств, делают актуальным исследование надрегиональных связей и общесоюзных форм литературного прогресса. Вместе с тем решения XXIV съезда КПСС ориентируют и на бережное выявление истоков, традиций, преемственности социалистического искусства, без чего невозможны его высокий нравственно-эстетический уровень, воспитание на лучших образцах отечественного и мирового наследия миллионов строителей коммунизма при небывало возросшей степени образованности советских людей, развитии массовых средств информации, в условиях обострения идеологической борьбы. Зональное сообщество разноязычных литератур есть связующее начало, срединное звено, где гегерируются более общие прищипы художественного мышления, пежели в рамках национального развития.

То обстоятельство, что бассейн «главной реки России» — колыбель многонационального государства, определило у писателей Поволжья об-

разный строй, идейное наполнение, колорит и магистральную проблематику повествований о прошлом: «Марш Акпарса» (1965) А. Крупнякова, «На тропе Батыевой» (1965) В. Канина, «Новоград Свияжский» (1966) Ю. Саганова, «Дорога на Москву» (1968) М. Юхмы, «Волжская крепость» (1971) А. Еремина. На облик же исторической прозы литераторов Сибири решающее влияние оказали темы землепроходцев, декабристской ссылки, полярного мореплавания. Свообразно преломилась историческая проблематика у прибалтийских художников, о чем ведут речь авторы книги «На новых рубежах» (1974) Н. Воробьева и С. Хитрова. Но наряду с дифференцирующими силами действуют на литературный процесс любого из регионов объединительные, общесоюзные закономерности эстетического развития, вытекающие из генеральных идей времени, из тенденций, формирующих наше общественное сознание.

Обновление художественных образов в исторической прозе соответствует изменениям научных концепций под воздействием возросшего общественного сознания. Так, преодоление в советской науке ошибочных идей «школы Покровского», игнорировавшей добровольность присоединения к России казахов, киргизов, марийцев, чувашей, калмыков, мордвы, Грузии, Молдавии, карелов, башкир и других народов, способствовало установлению и подлинного историзма в литературном творчестве. Ш. Рашидов писал на рубеже 50—60-х годов, что отдельные стороны большой проблемы присоединения окраин к России требуют тщательной разработки — сдвига «от показа исторической прогрессивности этого акта к более детальному изучению его проявлений, к освещению тех глубинных процессов, которые происходили в экономике, политическом развитии и духовной жизни народов Средней Азии».¹⁰ Писатели вслед за историками исследуют, как под влиянием переселенцев из России, Белоруссии, с Украины активизировался переход киргизов, казахов, туркмен к земледелию, неизмеримо обогатился производственный опыт коренного населения, изменился его быт. Отношения тружеников-переселенцев и местных жителей отличались большей частью сочувствием и взаимопомощью, на основании которых возник даже обычай «тамыра» (братания). На окраины империи «проникала не только самодержавно-шовинистическая культура романовых и пуришкевичей, но и... демократическая культура русского народа».¹¹ Переосмысление национальных судеб, места передовой интеллигенции в сближении далеких и неравномерно развитых культур стало одним из ведущих мотивов исторической романистики. Герой Ауэзова спорит с отцом: «Самое дорогое и для народа и для меня — знание и свет... А они — у русских. И если русские дадут мне то сокровище, которое я тщетно искал всю жизнь, разве могут они быть для меня далекими, чужими?»¹² В «Амуре широком» Григорий Ходжер тщательно высвечивает разностороннее влияние несравненно более высокой цивилизации на архаичные формы быта папайцев. Русским крестьянам, этнографам, врачам, учителям, после революции — Институту народов Севера писателем уделено много внимания.

Отмеченная особенность складывалась в художественном творчестве почти всех народов Севера и Дальнего Востока, Средней Азии, По-

¹⁰ «Коммунист», 1959, № 10, стр. 40.

¹¹ Б. В. Лунин. Научные общества Туркестана и их прогрессивная деятельность. Ташкент, 1962, стр. 7. См. также: А. Аминов, А. Бабаходжаев. Экономические и политические последствия присоединения Средней Азии к России. Ташкент, 1966, Г. Чабров. Русская прогрессивная интеллигенция дореволюционного Туркестана и влияние передовой русской культуры на коренное население Средней Азии. «Научные труды Ташкентского университета», 1970, вып. 346.

¹² Мухтар Ауэзов. Абаи, кн. I. Гослитиздат, М., 1958, стр. 396.

волжья, Кавказа наравне с другой — анализом глубинных истоков национальной жизни, выявлением внутренних потенций, которые помогли таежным племенам, кочевникам азиатских степей, знойных пустынь или ледяных просторов тундры выстоять на суровых ветрах столетий. Развенчание старорежимных устоев, патриархальных нравов, картины бедствий, гнета, скудости и упадка, сострадание горькой доле поверженных, обобранных владетельными единоверцами, скорбная память о вековых обидах и заблуждениях остаются, но уже не в качестве доминирующих мотивов среди образов отошедшего. Мастера слова используют бесценные сокровища народной фантазии, вольнолюбивое, светлое в устной поэзии, сказаниях и легендах, отражая необычайно выросший интерес к «родным особенностям». В этом смысле недавно завершённые трилогии Г. Ходжера «Амур широкий» (1965—1971) и А. Нурпеисова «Кровь и пот» (1967—1972) остро современны и полемичны, как полемичны все лучшие исторические романы наших дней.

Обе означенные тенденции складывались не без борьбы. В освещении прошлого нашей страны на протяжении 30—50-х годов сложился был шаблон представлять дореволюционную Россию лишь злой мачехой окраинных земель, забытых отсталых племен, беззащитных перед всемогуществом бюрократа из колониальной администрации. И менее подчеркивались другие факты формирования прародины многонациональных Советов: благородная деятельность И. Н. Ульянова среди «черемисов», ученые экспедиции Семенова-Тян-шанского и Пржевальского, Северцова и Федченко, макшеевские карты Арала, уникальные открытия Вяткина, прозванного Самаркандским, подвижничество русских медиков (Н. Драницин, В. Архангельский, П. Глазунов, Е. Градусов, С. Аверкиев, М. Добромыслов, М. Филиппова, А. Пославская, Н. Баранкин, В. Дедов, В. Доброхотов, Н. Зобусов, А. Трапезников, А. Гречихин и др.), выдающиеся достижения в борьбе с саранчой В. Опанина, вклад хлопководов С. Понятовского и В. Юферова и многое еще, что было очевидно беспристрастному взгляду. «Россия действительно играет прогрессивную роль по отношению к Востоку... — писал Энгельс, — господство России играет цивилизующую роль для Черного и Каспийского морей и Центральной Азии, для башкир и татар...»¹³ Сопоставляя судьбу российских окраин с положением колоний других империалистических стран, историк отмечает, что, например, народы Индии знали исключительно пособников эксплуататорских классов: «Английских рабочих в Индии не было. Трудящиеся же окраин России встречались не только с представителями России романовых и рябушинских, но также с представителями подлинной России, с сельскохозяйственными и промышленными рабочими, с крестьянами-переселенцами и с передовыми русскими интеллигентами».¹⁴

Решающим для новой истории народов Азии, Кавказа, Сибири и Дальнего Востока, Крайнего Севера стало обстоятельство превращения России на рубеже столетий в центр мирового освободительного движения. Ясное убеждение, что у всех этих эмиратов, ханств и султанатов, раздробленных княжеств или затерянных по глухим углам континента племен не было иного пути, нежели слияние будущего с судьбой русского народа, формирует еще одну магистраль исторической романи-

¹³ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 27, стр. 241.

¹⁴ П. Д. Верещагин. Об объективно-прогрессивном значении переселенцев крестьян в Среднюю Азию и Казахстан. «Ученые записки Могилевского педагогического института», вып. 2, 1956, стр. 71. См. также: Объединенная научная сессия, посвященная прогрессивному значению присоединения Средней Азии к России. Ташкент, 1959; С. Раджабов. Роль великого русского народа в исторических судьбах народов Средней Азии. Ташкент, 1965; Д. О. Айтмамбетов. Влияние России на хозяйственное и культурное развитие Киргизии. «Вопросы истории», 1971, № 4, стр. 55—67.

стики — тему коренных перемен под напором социальных бурь. Но установление советской власти на просторах бывшего Степного края произошло иначе, чем на Кавказе, Украине или в Сибири. Отраженная в романном творчестве специфика революционных событий также придает зональным литературам своеобразие, во многом определяя типы ведущих персонажей и, следовательно, композиционных построений. Возникают особенности, которые обеспечивают данной группе литератур тождество признаков, отъединяют ее от других регионов.¹⁵ Это соответствует общим принципам постижения реального мира, ибо прогресс знаний, как известно, заключается «в большем и большем расчленении форм, бывших на каждой предшествующей ступени более слитными... Рядом с этим идет собирание и обособление расчлененных фактов в группы... с нарастающей общностью».¹⁶ Художественное осмысление жизни подчинено данной закономерности, а отсюда вытекает и смысл типологического анализа: объединение явлений по наличию (иногда — отсутствию) у них определенного сочетания характерных черт. Но обращение к различным уровням типологических единств выдвигает разные методологические проблемы, в чем мы убедимся ниже, переходя от разговора о наиболее обширных группах подобных явлений — зональных комплексах — к характеристике направлений и школ.

Следующая тема из числа формирующих лицо региона связана с выяснением места интеллигенции в государственном становлении наций. Особенно заявила она о себе в развитых литературах, где появились за недавние годы в качестве персонажей, действующих на авансцене исторических повествований, Екатерина Чавчавадзе, поэт-романтик XIX века Григол Орбелиани, первопечатник Воскан Ереванский, азербайджанский поэт Мирза Шафи Вазех, татарский просветитель Тукай, хивинский мыслитель и стихотворец Аваз Отар (романы Э. Маградзе, С. Чилая, О. Гукасяна, Ф. Мустафаева, А. Файзи, В. Рыбина, Д. Шарипова). Дело в том, что складываясь, национальная интеллигенция обычно представляла творческие силы общественного сознания, достигнутый уровень социально-нравственных поисков, и если вернуться к среднеазиатскому региону, передовые философы Хивы и Бухары Фуркат, Садриддин Айни, герой романа С. Абдуллаева «Скиталец» (1970) кокандский поэт Мукуми, другие просветители и народолюбцы почти всегда были сторонниками сближения с Россией. Потому так созвучны нашим дням романы о Чокане Валиханове, Абае Кунанбаеве, Амангелды Иманове, Токаше Бокине. На страницах подобного рода произведений воссоздается атмосфера духовного общения лучших представителей соседних народов, присутствуют образы вписавших яркие страницы в историю российского Востока Алексея Плещеева, Тараса Шевченко, Владмира Даля, Федора Достоевского, геолога И. Мушкетова, географа А. Бутакова, этнографов Н. Лыкошипа, А. Диваева, Н. Остроумова, А. Шпшова, ссыльных петрашевцев, участников польского национально-освободительного движения, позже — членов русских марксистских кружков и пролетарских организаций, освещается деятельность научных обществ, библиотек, офицерских школ, учительских семинарий, промышленных и сельскохозяйственных выставок, которые нарождались по мере вовлечения окраинных владений в экономическую и духовную жизнь всей страны.

Авторы исторических романов с героем-интеллигентом в центре вновь акцентируют внимание на благотворных последствиях присоединения.

¹⁵ В. Р. Щербина насчитывает к настоящему моменту шесть зональных литератур (см. в кн.: Проблемы взаимодействия литературных направлений. Материалы Всесоюзной конференции литературоведов, вып. I. Днепропетровск, 1973, стр. 7).

¹⁶ И. М. Сеченов, Избранные произведения, т. I, Изд. АН СССР, М., 1952, стр. 294.

Мотив этот часто регламентирует состав действующих лиц, фабульные сплетения, сказываясь на самой архитектонике произведений. Так, А. Алимжанов в романе о крестьянском восстании 1836—1837 годов в Букеевском ханстве («Стрела Махамбета», 1969) под руководством Исатая Таймакова и поэта Махамбета Уметисова, вводя исторически достоверных лиц из россиян, строит на этом элементы сюжета. Встречаясь с русскими в Петербурге, Оренбурге, Махамбет находит среди них сочувствующих, дружественных по отношению к казахам. Русские солдаты вызывают у степняков уважение человечностью, незлобивостью. Рядовой Степан, примкнув к повстанцам, оказывает им немалую помощь, капитан Шустиков свидетельствует перед судом, что Исатай и Махамбет не применяли насилия к русским пленным. Разумеется, означенный мотив современной исторической романистики в зональных литературах с преобладанием многонационального состава лишь оттеняет новым подходом традиционные, устойчивые картины при художественном разоблачении колониального гнета. Сущность самодержавной политики на окраинах империи социалистическое искусство вскрывало последовательно и бескомпромиссно на всех этапах своего развития.

Наконец, заметной особенностью при разработке магистральных тем в зональных литературах стала за последнее время активность русских писателей, творящих в иноязычной среде (Сергей Бородин, Александр Уралов, Анна Алматинская в Узбекистане, Валентин Рыбин в Туркестане, Николай Анов и Дмитрий Снегин в Казахстане, Иван Забелин и Алексей Салмин в Татарии, Аркадий Крупняков в Марийской АССР и др.). Их участие во многом определяет уровень, достигнутый исторической романистикой в данном регионе.

Таковы некоторые приметы структурообразных тождеств на одной из самых высоких ступеней в системе литературной типологии. Характеристика исторической беллетристики в зональном варианте показывает, сколь связано может оказаться художественное слово с региональной нормой, как чутко реагирует оно на различия географической среды, форм общественного и бытового уклада, культурных традиций пусть даже небольших этнических ареалов. Потому-то все настоятельней для ученых потребность рассматривать проблемы территориально означенными или применительно к группам литератур (тома «Литературного наследия Сибири», учебник «История литератур народов Средней Азии и Казахстана», сборники «Литература Урала и современный литературный процесс», «Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока», «Сибирь и литература», рижское совещание критиков на тему «Художественные искания в литературах Прибалтики» и т. п.). При изучении новейших процессов и веяний сопоставление межреспубликанских фактов, вырастающих на базе родственных традиций и близких условий современного развития, позволяет вскрыть более тесное их взаимодействие, чем в союзном масштабе, образование течений, направлений и школ, типологических общностей, выходящих за рамки чисто национальных явлений (например, молодежная проза в среднеазиатской зоне или так называемый маленький роман, сложившийся в специфических условиях литературной Прибалтики).

Одной из закономерностей эстетического развития за минувшее пятнадцатилетие стала проявившаяся в художественном творчестве, научной критике, среди читательских масс небывалая тяга к дорогим приметам «малой родины», наплыв публикаций о местной старине, «взрыв» краеведческого туризма. Областная привязанность в художественно-документальной прозе подобного вида настолько рельефна, прочна, что притяжения и связи образуют здесь структуру иного свойства, нежели в литературной зоне многонационального состава, и типологическая общность складывается, функционирует тут по другим канонам. Между тем диф-

дифференциация метода социалистического реализма только на стилевые течения или по способу изображения не предполагает необходимости разработки и применения особой методики для исследования региональных образований такого рода. Не имея возможности коснуться в рамках данной статьи специальных аспектов литературного краеведения, ограничусь перечнем характерных изданий, осуществленных за последние годы,¹⁷ притом замечу, что к изучению означенного пласта типологических образований наше искусствоведение пока фактически не приступало. Но уже очевидна потребность хотя бы первичной классификации, т. е. речь идет опять о внутренних членениях возникшей общности, об исследовании взаимодействия составных элементов, об отграничении самой ее по кардинальным чертам от тождеств иного порядка. В целом же, как свидетельствует литературная практика, определение родственных по территориальным признакам явлений, их группировка на комплексы исходя из сочетаемости важнейших сходств и различий позволяют наблюдать существенные для характеристики эстетических форм общественного сознания процессы.

Иной уровень представляют литературные конгрегации вида школ и течений, а также направлений, если последние понимать не как синоним слова «метод», но в более узком, традиционном смысле. Иное качество данной разновидности типологических общностей сравнительно с зональными и литературно-краеведческими образованиями очевидно даже при самом поверхностном сопоставлении последних с такими явлениями художественной практики, как вологодская, смоленская школы, где в основе термина тоже ориентация на географию, однако при формировании их действуют другие силы, возникают качественно непохожие системы взаимодействий.

Если типологическое единство предполагает сочетаемость определенных признаков, то на уровне школ, течений и направлений это обязательно *содержательные* признаки. Внутри складывающегося сообщества литературных дарований обнаруживаются силы сцепления. Участников объединяют, как правило, влечения и вкусы, согласованность их пристрастий и мироощущений, что в конечном счете порождает единство эстетических позиций. Когда критик говорит сегодня о приметах лирики Владимира Соколова — спокойной традиции его «простых» размеров, высоком понятии «малой родины» Лихославля, внешне скромном содержании, таящем, однако, подспудную глубину и силу, — он вместе с тем ставит поэта в «определенное сочетание имен», приводит обращенные к нему выражения симпатии, родства со стороны «нового поэтического поколения», в частности известное послание Анатолия Передреева, о котором еще будет сказано ниже, и заключает: «Автор (Анатолий Передреев, — П. Г.)... близок В. Соколову школой стиха, традицией, подчас даже — тематикой. Но сегодня можно уже говорить о целой плеяде поэтов, которые вправе повторить слова А. Передреева. Ощущение связи времен, любовь к минувшему, вера в духовные ценности, простые и бесспорные, объединяют А. Передреева, О. Чухонцева, Н. Рубцова, Б. Примерова и многих других поэтов. И Соколов здесь старейшина».¹⁸

¹⁷ Н. Гордеев, В. Пешков — «Тамбовская тропинка к Пушкину» (1969); «Очерки литературной жизни Воронежского края» (1970); «Литературная Сибирь» (1971); Д. Ткалч — «Зауральские были» (1972); О. Ласунский — «Литературные раскопки» (1972); В. Гусев — «Большие секреты маленького Острогояска» (1973); «Гордость земли Рязанской» (1973); «Сахалин литературный» (1973); «Арзамас — город Гайдара» (1974); Г. Аптюхин — «Никитинские места» (1974); Т. Иванова — «А. К. Толстой и русский Север» (1974).

¹⁸ Олег Михайлов. Верность. Родина и литература. Изд. «Современник», М., 1974, стр. 130.

Даже в тех случаях, когда родство мастеров художественного слова видят в принадлежности их к определенной эпохе по связи с крупным историческим событием, этой формальной примете, естественно, отводят второстепенное значение, решающее отдавая их социально-нравственной ориентации, тому вкладу, что сделан ими в отечественное искусство. О поэтах фронтовой судьбы: «Критики объединяют это поколение (плеяду) из-за их идейной, эстетической и биографической общности».¹⁹ О В. Астафьеве, В. Белове, Е. Носове, В. Распутине, В. Шукшине, В. Лихоносове как представителях деревенской прозы: «Нельзя не признать того, что вслед за Г. Коноваловым, С. Залыгиным, В. Солоухиным, Ф. Абрамовым и др. генерация писателей, о которой идет речь, сыграла заметную роль в том, что послевоенная русская литература возвратила себе емкий, свежий язык, встав в этом отношении рядом с литературой Шолохова, Леонова, Пришвина».²⁰

Потому-то, возможно, и вызывают большей частью неудовлетворенность возникающие в горячке дней терминологические обозначения направлений, школ, что они не указывают, за редким исключением («критическое направление»), на присутствие как раз наиболее существенного содержательного элемента, дающего критике основание (воистину «не спросясь самих писателей», как посетовал недавно Валерий Деметьев), обнаружив у разных творческих личностей единый радикал, свести затем их художественный поиск к общему значению. Правда, иногда случается наоборот: сначала рождается ощущение общности, очень случайно, приблизительно обозначается ее наличие в виде оброненного кем-то и подхваченного другими названия, чаще всего отражающего не главный, побочный признак, потом уже выявляется сущность объединяющих элементов. Скажем, «лидеры четвертого поколения». За ничего не раскрывающим определением целая нравственно-эстетическая платформа так называемых «новаторов» конца 50-х — начала 60-х годов. Серьезным образом дезинформирует неискушенных и название «тихая лирика». При чуть более коротком знакомстве тотчас следует недоуменный вопрос: да какие же они «тихие»? Или упомянутый вид тождеств с ориентацией в названии на географический признак — смоленская и вологодская школы. Ясно, что здесь региональная привязанность к какой-то точке — фактор, отнюдь не определяющий суть явлений. Природа их, как уже говорилось, совершенно иная, нежели в случаях с зональной литературой, областным краеведением. Да и меж собою они сильно разнятся. Смоленское родословие ряда известных поэтов — уже страница истории. Вологодская школа — данность текущих дней, она включает лириков, беллетристов, критиков. Если первая уже получила права гражданства в истории советской литературы, то вокруг второй еще кипят страсти. В. Тимофеев темпераментно развенчивает «миф о якобы существующей» школе вологжап. По его убеждению, мы вправе говорить лишь о «советской литературной школе». Впрочем, можно и «по-иному: каждый поэт в конечном счете сам „школа“ (если уж непременно пужно пользоваться этим термином)».²¹ Избегая крайностей, В. Оботуров держится промежуточной позиции. Сочувственно помянув о «пынешнем паломничестве по тихим уголкам России», критик осуждает-таки «област-

¹⁹ Л. Коротенко. Типологическая общность стиля фронтовой лирики поэтов военного поколения, стр. 57.

²⁰ Ал. Овчаренко. Советская художественная проза семидесятых годов. «Москва», 1975, № 1, стр. 210.

²¹ «Литературная Россия», 1974, № 14, 5 апреля, стр. 11. В. Тимофеев, автор цитируемой нами рецензии на книгу В. Деметьева, гипертрофировал следующее суждение из первоисточника: «...я бы не хотел, чтобы у читателей сложилось впечатление о каком-то особом местном патриотизме и особой „вологодской школе“ прозаиков и поэтов», ибо опыте «прежде всего советские писатели» (В. Деметьев. Дар Севера. Изд. «Современник», М., 1973, стр. 295, 296).

ничество», «местничество», и хотя ведет речь о «вологодской школе», все же одолеваем противоречием: «Оснований говорить о школе, в данном случае „вологодской“, нет. Тем не менее термин входит в обиход...» («Север», 1974, № 7, стр. 111). А рядом трезвое намерение у Вал. Курбатова постичь сущее: «В такой специфической северной „школе“, как вологодская, с ее еще недавно жившими баешниками, сказителями, взаимосвязь... с фольклором должна быть наиболее очевидной» («Молодая гвардия», 1974, № 11, стр. 305). Вс. Сурганов пытается раскрыть обстоятельства, сформировавшие «за тремя волоками» братство писателей, объединенных намерением «уберечь и закрепить русскую национальную основу и традицию в искусстве, в быту, в морально-этических устоях» («Литературная Россия», 1970, № 41, 9 октября). Это начало у В. Белова, Н. Рубцова, А. Романова, С. Викулова, В. Астафьева, О. Фокиной, В. Дементьева выявилось по-разному, но одинаково сильно. В качестве примера приведу финал стихотворения О. Фокиной, где поэта в столичном магазине грампластинок остановит выбор на дорогой ее сердцу народной песне, столкнувшись с пренебрежительным недоумением ценителей привозных ритмов:

Мальчик, волосы щетинкой,
С выражением особым
Скажет мне: — Вы — из деревни?
А деревню как зовут?
И ответу я мальчишке:
— Я, конечно, из деревни,

И не скрою, раз спросили,
Из деревни из какой.
Песни есть о ней и книжки,
Есть о ней стихотворенья,
И зовут ее — Россия...
А откуда вы такой?

Итак, мы приблизились к сфере столкновения мнений, теоретических разноречий, концептуальной борьбы, где затрагиваются идейно-эстетические корни творчества. Является ли субъективное мироощущение, работа фантазии артиста первоосновой образного мышления, или конкретно-чувственное отражение мира все-таки подчинено неким исходным принципам, складывающимся в результате коллективного опыта? И что есть многообразие художественных форм при современном уровне социально-правственных противоречий? В. Щербина считает иллюзорной возможность раскрытия творческой личности вне «направления», решительно формирующего ее идейную, духовную позицию. Только учет подобной соотношенности дает «прочные критерии» для оценки достижений искусства. «Именно направление связывает индивидуальный опыт с объективностью человеческой практики, открывает перспективы полной реализации потенций художника. Вне этого влияния, подчиненный лишь внутреннему зову, он обречен «на специфический духовный провинциализм. Такое ограничение может вести искусство и критику только боковыми, периферийными путями... в русло модных „всеобщих“ эстетических стандартов».²² Следовательно, при общем преобладании воздействия на творческую личность в условиях социализма надежных прогрессивных начал следует предполагать и возможность влияния на художественную практику спорных миропониманий. Пришлось же в 20-е годы «проверить опытом», по выражению Н. К. Крупской, способность символизма, импрессионизма воспринимать новые идеалы, да и превосходство ведущего метода доказано было преодолением чуждых веяний в соревновании «между течениями, стремившимися создать искусство социализма».²³ С помощью попятных модификаций, членящих социалистический реализм на «многообразие форм», «стилевые явления», «типы художественного обобщения» и т. п., мы стремимся описать сложную природу литера-

²² В. Р. Щербина. В. И. Ленин и художественная литература. Изд. «Просвещение», М., 1974, стр. 163.

²³ А. И. Метченко. Кровное, завоеванное. «Советский писатель», М., 1971, стр. 123.

турного движения в новейшее время. Показательное для наших дней рассуждение: «... как стилевая тенденция проявил себя и художественный опыт далекого классицизма, например в одическо-помпезных произведениях, создававшихся в прошлом под воздействием культа личности. Одно время ощутимо были заметны и стилевые тенденции, восходящие к натурализму, — в тяготении к так называемой „правде факта“ ... к выпячиванию отрицательных явлений».²⁴

Казалось бы, характеризуя внутренне дифференцированные компоненты метода, нельзя отстраняться от идейно-эмоционального отношения автора к объекту изображения. Определяя эстетические функции типологических общностей данного ряда, естественно учитывать прежде всего содержательную сторону. Но может ли она сложиться без воли самого творца? Толкуя смысл типологических связей, «Словарь литературоведческих терминов» подчеркивает их объективную сущность, которая будто бы соотнесена с общественными условиями «независимо от осознания этой связи самими писателями». Оговорка? Нет. Корень недоразумений при выяснении значения «типологических связей» порожден стремлением представить их в качестве только формальных категорий. Это следствие некоторых утвердившихся в нашей науке теоретических стереотипов. Собственно, и весь социалистический реализм, оказывается, — не более как «исторически открытая система художественных форм»,²⁵ он-де предполагает исключительно «разнообразие форм, но не различные направления».²⁶ В какой-то мере смягчает слишком категоричную эту норму быстро привившийся термин «содержательная форма». С его помощью появляется возможность цементировать ступени типологических градаций: «Стиль — это художественное единство всех элементов художественной формы в их обусловленности содержанием и в их идейно-эстетической целенаправленности. Нам представляется правильной та концепция стиля, которая видит в нем содержательную форму... Конечно, содержание, форма, метод взаимосвязаны между собой, но процесс движения каждой из этих сторон художественного творчества не одинаков».²⁷ Итак, центральное звено адекватных в данной интерпретации значений «стиль — содержательная форма — художественное творчество» имеет своим стержнем «идейно-эстетическую направленность», что более созвучно с прогрессом литературоведческой мысли сегодня, нежели обращение к аморфным нововведениям типа «формы художественных обобщений».²⁸

Методика изучения школ и течений в живом литературном процессе, характеристика их по идейно значимым признакам только вырабатываются. Правда, уже сложилось представление о возможностях отражения духовных богатств советских людей искусством не только в узких границах так называемого многообразия стилей, неспособного, как теперь становится ясным, вместить всей гаммы типобразований, дифференцирующих беспредельно объемное понятие «социалистический реализм». Сегодня представляется очевидным, что художественные запросы социалистического общества трудно сводимы к монолитной системе на уровне лишь, допустим, стилевых различий, поскольку правственные идеалы, питающие эстетические вкусы, постоянно преобразуются, ветвятся, углубляются. «Всегда будут складываться различные психологи-

²⁴ С. М. Петров. Единство художественного метода и многообразие стилей в литературе социалистического реализма. В кн.: Идейное единство и художественное многообразие советской прозы. Изд. «Мысль», М., 1974, стр. 61.

²⁵ «Вопросы литературы», 1975, № 2, стр. 10, 24.

²⁶ «Октябрь», 1974, № 12, стр. 191.

²⁷ С. М. Петров. Единство художественного метода и многообразие стилей... стр. 38.

²⁸ Критику этой категории см в статье: Г. И. Поспелов. К спорам о литературе социалистического реализма. «Филологические науки», 1975, № 1, стр. 3—16.

ческие типы художников, различные типы образного восприятия действительности, которые в порядке соперничества и соревнования помогают... совершенствованию способностей и знаний человека коммунистической эпохи». ²⁹ Оценивая ситуацию первой половины минувшего десятилетия, В. А. Ковалев писал о натиске мнимых новаторов, стимулировавшем шатания в области искусства: на страницах журналов и книг «можно было встретить и откровенную защиту формалистических тенденций... и реабилитацию декадентских течений, и пропаганду однобокого „критицизма“, совмещаемую с нападками на „лакировщиков“ (к числу которых относили писателей, рассказывавших о хороших людях, о положительном в нашей жизни)». При такой ситуации с новой остротой встал вопрос «о связи творческого *стиля* художника... с его идейной позицией». ³⁰ Но тогда же возникло представление о неудобстве этого весьма многозначного термина, что, естественно, влекло к поиску для конкретных литературных обстоятельств пных обозначений. Словарь критического обихода активно стали пополнять заменители, синонимичные пары, описательные обороты, тропы, вариации и разновидности понятий, их парафразы — все россыпи поэтизмов и символики переработанной научной речи служили теперь задаче воплотить, объяснить, уточнить абстракцию «разветвленная система художественных форм». Если недоставало ресурсов лексики, если пасовала стилистика, прибегали к помощи экспрессивных суффиксов и заимствований из языка картографии: «поток», «ветвения», «рукавчики», «боковые струи», «стрежень», «побочные линии», «ветви», «стоячие болотца», «возвышения и впадины», «школки», «теченьца», «главная магистраль», «волны», «урбанисты», «деревенчики», «тихие», «громкие», «имеющие гравитационное значение»...

Особенности писательского мировосприятия в качестве определяющих признаков для характеристики типологических общностей выдвигают обычно при описании близких по духу «деревенской прозы» и «вологодской школы». Об ориентации их представителей на русскую национальную основу и традицию шла речь. ³¹ Но сознательное приближение к милой стороне отцов, взгляд на сегодняшний мир сквозь призму крестьянского детства, очерковая страстность восприятия печалей и радостей однопосельчан породили в пору оформления деревенской прозы и особую архитектуру ее доминирующего жанра. Последнее обстоятельство вызвало в свое время немало споров, недоумений, а ныне служит предметом научного изучения. Не остались равнодушны и сами прозаики к установлению причин очевидной связи остро направленной, тщательно выверенной, предельно актуальной проблематики произведений с их специфической архитектурой. В. Солоухин отводит упреки в том, будто, шагая по Владимирской земле, он шел на поводу у своего пешего странствия: увидел дерево — опиши дерево, увидел свипию, колхозника на телеге — опиши. Заподозрить автора в таком способе отражения жизни, резюмирует Солоухин, — «значит заподозрить его в полном отсутствии, как мы сейчас говорим, тенденции, или, как раньше говорили, направления... Подворный обход только может показаться бестенденционным и объективистским». ³² Отсутствие прочных фабульных переплетений, при-

²⁹ В. А. Ковалев. Проблемы стиля в советской литературе. В кн.: Время, пафос, стиль. Изд. «Наука», М.—Л., 1963, стр. 28.

³⁰ Там же, стр. 3, 4 (курсив мой, — П. Г.).

³¹ К деревенской прозе стали причислять порой произведения нерусских писателей. Однако более точен другой подход. Литовец А. Бучис, отмечая «ненссыкаемый национальный колорит» как источник художественного прогресса и повышенное внимание к психологическим результатам стремительного перехода от аграрного уклада жизни к индустриально-городскому, заключает: отсюда и взяла начало «интереснейшая школа русской „деревенской прозы“, вызвавшая столь обширные дискуссии во всесоюзной критике» («Дружба народов», 1974, № 5, стр. 265, 266).

³² В. Солоухин. Работа. Изд. «Советская Россия», М., 1966, стр. 17.

вычных композиционных скреп поддерживало впечатление неустойчивости сюжетного построения. Но именно лишь впечатление. Известные новеллистические циклы М. Алексева, В. Федорова, С. Крутилина, В. Солоухина, В. Астафьева отнюдь не «собрания пестрых глав», они демонстрируют сцепление частей по принципу мирозерцательных лейтмотивов, на основе многочисленных способов передачи писательского отношения к изображенному. «Цепочка событий, нанизанных на стержневую авторскую идею... придает этим повестям логическую стройность, композиционную и сюжетную завершенность».³³ Заметим себе, что и здесь, как в случае с типологическими общностями на уровне зон, характерная черта, объединяющая явления в совокупность, накладывает печать неповторимости и на структуру произведений, т. е. распространяется и на архитектурно-композиционный план. Это немаловажное обстоятельство помогает при анализе явлений внутри зональных литератур или течений, школ установить связь и взаимодействие их с жанровой системой (третья категория типологических общностей, она в данной работе не рассматривается).

Хотя «сумму основных признаков» для произведений о людях села достаточно полно выявили труды последних лет Т. Наполовой, Л. Слобожаниновой, Е. Стариковой, В. Протченко, Ю. Селезнева, В. Сурганова, В. Адерихина, В. Шугаева, А. Хайлова, не без основания высказано мнение, что «деревенская проза заслуживает фундаментальной книги» («Север», 1974, № 10, стр. 121). Если по недоброхотливости еще порою инкриминируется деревенской прозе тяга к абстракциям неподвижных устоев, к полумистическим атрибутам народного духа («Сибирские огни», 1975, № 1, стр. 153), возобладало все же признание ее высоких достижений. Не без ее участия в искусстве нарастало ощущение связи времен, а интерес к минувшему — не столько уход от настоящего, по мысли А. Бочарова, сколько извлечение аккумулированного опыта: деревенская проза, углубленно взглянув на традиции, помогла нашей литературе «развить художественные возможности историзма, обогатила современную концепцию личности. Иван Африканович из „Привычного дела“ В. Белова, старуха Анна из „Последнего срока“ В. Распутина, персонажи „Последнего поклона“ В. Астафьева, „Облачного ветра“ Ю. Куранова, несомненно, развеяли многие расхожие представления о быстрой изменчивости человеческой природы, о ее легкой прагматичной податливости внешним воздействиям. Литература стала отчетливее осознавать, что не может быть будущего без прошлого» («Вопросы литературы», 1974, № 11, стр. 61). Литература и раньше хорошо это осознавала. Но если прежде иной из критиков не мог без «особого глухого раздражения» пройти мимо поэтики деревенской прозы, то теперь он же ведет речь об «упылых промахах» ее хулителей. «Можно сколько угодно проповедовать плоский интеллектуализм, доказывать, что романтические мечтания, вечерняя оранжевая заря, небо, лес, деревья... — все вздор и забава, что дома парадного проспекта — идеал человеческой жизни, что трава создана для того, чтобы расти на газонах, а небо для того, чтобы по нему летали сверхлайнеры, но все это не ответит нилешней человеческой душе на потребность в простых, глубоких и высоких ценностях, — которую и „обслуживает“ школа деревенской поэзии, прозы и критики».³⁴ Приятная переакцентировка. Впрочем, все еще порою по старинке, хотя вроде бы безадресно, по импению в разговоре о нашем предмете, предадут анафеме «крайне узкое, асоциальное понимание народности, производящее

³³ Г. И. Сакун. Некоторые жанровые черты повести в повеллах. В кн.: Жапы и стии литературы социалистического реализма. М., 1973, стр. 242.

³⁴ В. Гусев. В предчувствии нового. О некоторых чертах литературы шестидесятых годов «Советский писатель», М., 1974, стр. 199.

ее до воспевания березок, родников и прочих чисто внешних атрибутов кондового сентиментального народолюбия... это ограниченная... консервативная народность...»³⁵ Нет спору, спекуляция символическими образами приобретает порою навязчивую форму у эпигонов деревенской прозы, что и вызывает у определенной части критики обоснованное неприятие данной тенденции. Однако тут, скорее, следовало бы поднимать вопрос об эстетическом качестве воплощения идеи, нежели о ее собственном консервативном характере, тем более когда затрагивается один из главных принципов социалистического реализма, каковым является, наряду с партийностью, историзмом, преемственностью, народность нашего искусства.

В отличие от суммы характерных черт при описании типологических единств на уровне региональных комплексов или жанровых систем, для методики изучения школ, течений и направлений первостепенное значение приобретает вопрос о круге авторов, относимых к данному явлению. При разработке его и выделяются те родственные признаки произведений, творческих индивидуальностей, которые сводят их к определенному сообществу. Неповторимость же каждого из участников сохраняется там, где они от этих совпадающих признаков отступают, на чем и основан «механизм сложных взаимодействий» литературной практики при совершенно конкретных условиях реального исторического бытия. Специфика же и трудность решения вопроса сопряжены с тем, что круг мастеров, принадлежащих школе (течению, направлению), никогда не может быть очерчен с достаточной определенностью, почти всегда стремится к расширению настолько, что размывается само понятие типологического пласта или растворяется в праматерински диффузионной среде — вспомним хотя бы упомянутую ранее «советскую литературную школу» В. Тимофеева. Так, обсуждая «горизонты» деревенской прозы, обращаются не только к материалам дискуссии о ней 1967—1968 годов, но и к стенограмме Первого Всероссийского съезда крестьянских писателей (1930). В книге «Пафос преобразования. Заметки о современной деревенской прозе» (1974) Л. Теракопьян включает в рассмотрение публицистику 50-х годов («Очерки Валентина Овечкина вдохнули новую жизнь в нашу деревенскую прозу») и всю литературу о селянине с предреволюционной поры (Успенский, Бунин, Тургенев; непонятно, почему тогда опущены Гоголь, Толстой, Чехов, плеяда писателей-народников и т. д.) вплоть до настоящих дней, обозревая по пути 1920-е, 30-е, 40-е, 50-е, 60-е годы. С потерей временной определенности термин утрачивает смысл. Деревенская проза как типологическая общность строго соответствует нравственно-психологической атмосфере прошедшего пятидесятилетия. Не очень также удачна попытка замены одного пазаваши другим. Имеется в виду разговор про «шолоховское направление» в пыпешней прозе о колхозной деревне. По Ф. Бирюкову, автору статьи «Крестьяне в эпосе Михаила Шолохова» («Наш современник», 1973, №№ 7, 10), к нему относятся А. Ивапов, П. Проскурин, М. Алексеев, Ф. Абрамов, В. Белов, Б. Можяев, Е. Носов, С. Крутилин, В. Лихопосов, В. Солоухин. Не возражая против нового термина по существу, Л. Якименко лишь упрекнул Ф. Бирюкова за изъятие из когорты «шолоховского направления» В. Закруткина, В. Фоменко, А. Калипина («Новый мир», 1974, № 7, стр. 242). О шолоховском же направлении безотносительно к теме деревни, а в распространенном понимании пишет А. Овчаренко («Москва», 1975, № 1). Произошла не просто замена понятия «деревенская проза» близким по содержанию «шолоховское направление», но

³⁵ Ф. Кузнецов. Судьбы деревни в прозе и критике. Изд. «Знание», М, 1975, стр. 14.

одновременно расширилось их толкование, а сами крестьяне отодвинулись понемногу на задний план. В трудах других теоретиков, публицистов, критиков к вышеупомянутым «деревенщикам» добавляются имена В. Личутина, Ю. Сбитнева, В. Матушкина, Л. Воробьева, В. Шукшина, В. Потанина, Д. Зорина, Г. Коновалова, А. Ананьева, С. Залыгина, Г. Троепольского, В. Тендрякова, В. Зазубрина, Вс. Иванова, А. Неворова, Л. Сейфуллиной, А. Малышкина, Д. Фурманова, Л. Леонова, В. Шпшкова, А. Серафимовича... Далее следуют не менее плотные шеренги многонационального состава. При такой интерпретации школ, направлений, напоминающей космогоническую модель разлетающейся вселенной, понятие «деревенская проза», как любое другое, кроме самых абстрактных, утрачивает реальность наполнения. Возникает «динамическая неустойчивость» специальных обозначений, коя сродни анархии. Н. Гринчик и В. Соболенко, рецензируя книгу П. Дюбайло («Вопросы литературы», 1974, № 3), легко и волюно употребляют сонм знаков «лирического и романтического течений», «творческих направлений, манер, тенденций», «лирического начала», «стилевых направлений и тенденций», не заботясь о каком-либо конкретном их содержании.

Как противовес дезинтеграции, как объект центростремления в типологической общности складывается ядро из наиболее ярких, последовательных представителей школы, выразителей идей и принципов направления. Если вернуться к космогонической аллегории, то это персонафикация сил притяжения, влекущих к образованию сгустков материи, обеспечивающих конденсацию более плотных объектов из разреженной среды. Состав сердцевины может меняться, но пока она существует — есть общность, разладилось ядро — умирает школа, направление; некоторое время еще как бы функционирует, однако это уже только видимость, инерция критического и читательского восприятия. Так происходит с деревенской прозой. Придя на смену блистательному документализму «овечкинской школы», открыв новые возможности в художественном исследовании сельских коллизий, эпос перестроил ряды литературной «разведки»: вчерашние энтузиасты оперативного жанра Тендряков, Троепольский, Бакланов, Залыгин, Калпнин к середине 60-х годов полностью отделились романистике (сам Овечкин ушел в драматургию). Деревенская проза многое унаследовала от очеркизма. Вспомним хотя бы образцы названий и подзаголовков в период ее становления и расцвета: «Хроника села...», «Записки сельского учителя», «Оятский дневник», «Повесть в новеллах», «Из прошлого одной семьи», «Владимирские проселки». Хотя произведений такого рода на протяжении минувшего пятнадцатилетия папсаоно множество, с попятнем «деревенская проза» связывали лишь ограниченный круг имен и названий. Чтобы убедиться, достаточно заглянуть в статьи той поры А. Хватова, В. Чалмаева, Н. Яновского, В. Панкова, А. Ланщикова, Ф. Кузнецова, В. Семеева, других критиков. На стыке прошедшего и пынешнего десятилетий типологическое единство деревенской прозы утрачивается, растворяется в лавине произведений, родственных по тематике или с отодвинутыми в историю временными границами («На Иртыше», «Капуны», «Последний поклон») Сыграл также роль уход ряда видных мастеров «школы» в иную проблематику.

Нетрудно заметить — данная особенность типологических рассматриваемого вида решительно отличает их от зональных комплексов и литературного краеведения, где действуют силы притяжения и отталкивания совершенно иного характера, где временных ограничений не предусматривается на обозримое будущее. Когда же речь идет о течениях, школах и направлениях, независимо от частных поводов к затуханию и метаморфозам, отслужившая общность покидает арену по необходимости, выполнив назначение или доказав свою бесплодность. Если 8—12 лет

назад, скажем, «критическое направление» было предметом оживленных обсуждений как явление, вызывавшее опасения, сомнения, необходимость взвесить, сравнить различные ценности, то ныне о нем говорят лишь в прошедшем времени, как об избытке недуге. О «разоблачительных тенденциях», «вспышке негативизма», «сгущенной трагедийности», «концепции дегероизации», прочих оттенках, превращениях «духа критицизма и односторонности» писали многие, за последнее время, в частности, В. Петелин («Огонек», 1970, № 24), И. Падерин («Молодая гвардия», 1970, № 5), В. Щербина (в кн.: Литература великого подвига, вып. 1. М., 1970), Л. Ершов («Русская литература», 1971, № 3). Именно критика 70-х постоянно генерализует разрозненные представления о деталях в совокупность главных признаков: из обилия drobных, или приближительных и описательных, или загадочно-символических, намекающих определений постепенно конденсировался лаконичный образ, схвативший суть феномена, — критическое направление. Приведу наиболее четкую из имеющихся его характеристик: «Первоначально... мысль ряда критиков пошла по пути возвеличения и абсолютизации в литературе так называемого „критического направления“, противопоставившего идеализаторским тенденциям... ошибочный тезис о критичности как основном пафосе социалистического реализма. Сторонники этого направления утверждали, что основные задачи современной литературы заключаются в критике прошлого («культ») и настоящего (пережитки и последствия «культа»). Они видели стремление литературного потока в появлении таких произведений, как „Оттепель“ И. Эренбурга, „Не хлебом единым“ В. Дудинцева, „Июль 41 года“ Г. Бакланова и др.». Эти устремления «оказались очень живучими, и выработанные в соответствии с ними лозунги долго не исчезали со страниц некоторых произведений и критических статей».³⁶

По тем же, примерно, причинам иссякла к концу 60-х, уйдя из литературной жизни несостоятельной, не оправдав надежд ее ревнителей, «исповедальная проза». Иначе обстояло с завершением опыта лирической повести о войне. Плеяда писателей рождения 1921—1927 годов, изведавших войну в нижних чинах или одолевших испытание в голодном тыловом отрочестве, высказалась, опираясь на личные впечатления. Выложено все. Соперников нет. Новые поколения, постигающие народную трагедию уже из вторых рук, по книгам и кинолентам, через воспоминания о ней старших, иначе передают интимность отношения к теме. Судьба интуитивного метода в военно-исторической прозе во многом определена была и преобладающим движением отечественной баталлистики от субъективных интерпретаций к эпосу. Возможны и вовсе частные, специфические обстоятельства, и в каждом данном случае, для любой другой школы (направления) будет свое сочетание причин и поводов. Вспомним, например, неожиданное по мотивировкам, но небезосновательное, по видимому, предсказание В. Кожиповым неизбежного конца «тихой лирики» («Литературная Россия», 1974, 24 ноября). Напрашивается вывод, что дальнейшее развитие теории течений, направлений и школ связано с представлением об их ограниченной продолжительности и весьма точной привязанности к хронологическим координатам общественного бы-

³⁶ «Русская литература», 1973, № 4, стр. 31. И пример того, как приближалась критика к решительным выводам: с конца 50-х в военной прозе «складывается направление, сосредоточившее свое внимание преимущественно на одной стороне сложной и многогранной проблемы... критически анализируя и восстанавливая то, что произошло в сорок первом году» (В. М. Акимов, Н. Б. Банк. Проблемы и герои современной советской литературы. Л., 1972, стр. 15; курсив мой, — П. Г.). Здесь контуры явления обозначены недвусмысленно, — пусть на частном случае батальной прозы, передана ограниченность данного «направления», однако у авторов нет еще готовности назвать факты, нет и парадельной завершенности термина, хотя оба его состава уже налицо и взаимодействие их неодолимо.

тия. Другой вывод, очевидно, должен следовать за мыслью о наличии в искусстве социалистического реализма литературных школ и направлений, поскольку идеологическое единство не исключает, а предполагает неравнозначные истолкования фактов действительности, борьбу мнений в применении эстетических принципов, иначе пришлось бы подвергнуть сомнению диалектический способ совершенствования художественных форм общественного сознания.

Итак, искусство слова последних 10—15 лет открывает богатые перспективы для сопоставительных исследований школ и течений, классификаций жанров или изучения региональных членений, что соответствует представлениям о многообразии проявлений и высоком престиже советской культуры. Но в основе любой дифференциации содержательных форм лежит их национально-историческая обусловленность, которая открывает новые возможности для уяснения конкретных процессов литературной жизни. Системный анализ типологических разновидностей наряду с традиционными приемами литературоведения поставляет дополнительный материал для исследования закономерностей эволюции социалистического искусства. Допустим, согласно одному из недавних суждений, что «сюжетно-композиционная структура раскрывает такие свойства писательской манеры, которые характерны именно для него и отличают его от братьев по перу, может быть, мировоззренчески ему и близких».³⁷ Но типологический подход заставит нас вспомнить, что сюжетно-композиционные построения могут раскрывать и другие свойства писательских манер, которые не рознят, а сближают мастеров по творческим устремлениям. Это положение, обратное тому, что высказал цитированный автор, не противоречит и общетеоретическим представлениям науки об элементах подобию внутри целого как условия преемственности художественного слова, ибо в творческих личностях при всей их оригинальности «повторяются — так или иначе, более или менее полно, более или менее ярко, но повторяются — черты эпохи, нации, народа, класса, той или иной более узкой социальной, идеологической группы, особенности психики, человеческих характеров и т. д. Отдельный писатель, ни на кого не похожий... сближается с другим в том или ином отношении». Разумеется, и различия и сходства среди родственных явлений «никогда не бывают абсолютными».³⁸

Вот эта приблизительность, текучесть, постоянное движение в смысле возможных превращений, метаморфоз и очень разнородных, но и сближающихся то и дело бесконечно многих фактов тонкой, специфичной сферы человеческого интеллекта, какой является искусство, в частности художественное слово, и делает типологию необходимым инструментом познания сложнейших механизмов взаимодействий в мире духовной жизни развитого социализма. В системе типобразований, как уже говорилось, отчетливо вычленяются различные уровни, от наиболее обширных групп (зональные, региональные комплексы) до микроструктур, уходящих в глубь частных явлений, индивидуальных случаев (типы повествовательных форм, изобразительных приемов, художественных условий). Для изучения любого из таких уровней требуется, повторяю, своя методика, но всякий раз смысл ее будет сводиться к тому, чтобы выявить характерные признаки (сочетание основных черт), позволяющие объединить неопределенное множество подобных фактов в однородный

³⁷ Б. Ф. Егоров. О жанре, композиции и сегментации. В кн.: Жанр и композиция литературного произведения, вып. I. Калининград, 1974, стр. 13.

³⁸ А. С. Бушмин. Преемственность в развитии литературы. Изд. «Наука», Л., 1975, стр. 36.

тип, а также определить сумму отклонений от нормы, отграничивающих данную консолидацию от иных типобразований или явлений другого порядка (уровня).

Особенностью литературного развития новейшего времени стало интенсивное формирование школ и течений, которые способствуют выработке новых этических представлений современного человека. В науке открываются возможности конкретных наблюдений над художественной эволюцией и социально-эстетическим резонансом типологических образований указанного рода. Приглядимся, например, повнимательнее к поэтической группировке, которая сложилась где-то к концу 60-х годов и заняла умы настолько, что редко критический разбор современной лирики обходится без разговора о ней. Я имею в виду «тихую лирику». При этом в подтексте нас будет интересовать опять же вопрос о степени созательного участия членов «школы» в выработке общих принципов, «лозунгов», осмысленность их сочленения. По отдельности Анатолий Передреев или Валентин Сидоров, Станислав Куняев или Николай Рубцов, Владимир Соколов или... (далее происходит то самое, что с любой из аналогичных общностей: «круг» стремится вобрать все новые имена; в нашем случае поминают еще в качестве близких по интересам и тяготениям к «тихим» Бориса Примерова и Василия Казанцева, Николая Сидоренко и Александра Романова, Ивана Лысцова и Владимира Семакина, Валентина Сорокина, Анатолия Жигулина — всех не перечту) ... каждый ни на кого не похож, однако в творчестве любого повторилось нечто, заставляющее говорить о мотивах «тихой лирики», а нравится или нет название, точно, приблизительно либо вовсе неверно выражает оно суть явлений — другой вопрос.

И все же почему их способ духовно-практического освоения мира получил столь странное определение, почему «тихая»? Но прежде позволим себе — это поможет характеристике школы — отступление в наиполейшую теорию структурно-иерархического ряда «идея—принцип—средства», определяющего, по А. Иезуитову, категорию «художественный метод». Можно согласиться с автором статьи «Об основных типах изображения в литературе социалистического реализма», что системный подход уместен при сопоставлении различных воплощений одного творческого кредо, поскольку позволяет выяснить как их внутреннее единство, так и специфические отличия.

Предлагая указанную триаду в терминологическом членении социалистического реализма, ученый справедливо отвергает «слишком поверхностную дифференциацию» новой литературы исключительно на стилевые течения, поскольку, согласно его мысли, это лишь уровень выразительности, живописно-языковых средств; сам же полагает художественный срез творческого метода состоящим из многоцветья воплощенней эстетических принципов в спектре «от жанра — до отдельного тропа».³⁹ Предложенная концепция структурных ступеней социалистического реализма исключает, таким образом, типологические схождения выше жанрового ряда, без которых, однако ж, отечественное искусство сегодня представить трудно.

Система типовых проявлений метода вместо комплекса стилевых течений — модификация уже подвергнутой критике номенклатуры «форм художественного обобщения» («способов художественного отражения»). Под пером А. Н. Иезуитова возникает еще один вариант в традиции «трехлинейной схемы»: непосредственный реализм (собственно реализм или объективированное изображение), «революционно-романтический тип изобразительности» — попросту романтизм (так именно и поступает Иезуитов, упрощая далее свой усложненный термин до «роман-

³⁹ «Русская литература», 1975, № 1, стр. 7.

тизма как литературного направления»), а третье «типологическое проявление» социалистического искусства — «реалистически-экспрессивное» (иначе: «обобщенно-символическая типизация»), восходящее у Иезуито-ва по структурно-функциональным каналам к экспрессионизму.

Мало объясняя скоротечные ситуации литературной жизни, теория Иезуитова по ряду общих положений справедлива и своевременна, в частности актуально определение задач и принципов типологического подхода к методу социалистического реализма: рассмотрение его уровней и компонентов «в свете одного структурно-типологического признака, внутренне устойчивого и в то же время функционально изменчивого. Типология устанавливает сходство и вместе с тем своеобразие самих структур в дифференцируемых ею явлениях». Структура же, эта «внутренняя организация различных уровней и... компонентов объекта изучения, их соотношение и взаимозависимость... отличается постоянством и вместе с тем относительной подвижностью».⁴⁰

Такая диалектичность в интерпретации изменчивых, противоречивых и одновременно стойких, вполне осязаемых структурно-типологических конфигураций, сочленений, сгустков, туманностей художественно-вещной среды больше всего привлекает в новейших исканиях научной мысли, в том числе у Иезуитова. Автор понимает условность предложенных схем: «Живая и разнообразная практика литературы социалистического реализма шире и богаче любых дифференциаций и теоретических построений, но именно эти дифференциации и теоретические построения позволяют упорядочить и прояснить представления о ней».⁴¹ Стало быть, удастся хоть чуть прояснить представление о реальной общности поэтов названного круга — теория иерархического ряда простит нам отход от ее строгих канонов.

Так почему же вдруг лирика «тихая», каков смысл необычного терминологического определения? Первейшей из совмещающихся черт для данного семейства дарований стала ориентация на милые приметы отчины. Пусть она скромна, невзрачна, может быть, но мне она дорога, тихая моя родина, и бог с ними, с магнолиями и другими прелестями курортных да заморских соблазнов. Соответственно сдержанная метафоричность, задушевные интонации, близкая народным традициям мелодика стиха. Однако почти всегда присутствующая в подтексте полемика то и дело рвется наружу подчеркнутой антиномией эпитетов, потаенным, а то и открытым вызовом, нотой презрения, порой же и пафосом декларации («Стояли цитрусы стеной, Стучали в крепкие ладошки, Но все всплывал передо мной непризнанный цветок картошки» — В. Соколов).

О негромкой, сдержанной музе «патриархов», «старейшин», предтечей «тихой лирики» ведут речь авторы учебных пособий, специальных работ, предисловий, ибо с конца 50-х годов идея особого эстетического подхода в освоении сокровенной темы формулировалась все более четко: «Никакого ухарства и крика» (В. Семакин); «Какие бури В мире про-свистели, Каким железом Век мой прокричал!.. И вот в душе чуть слышно, Еле-еле Запел родник — Начало всех начал» (А. Передреев).

Не было бы большей ошибки на основании подобных строк, а число их можно множить, представить лириков популярной школы незатейливыми сладкопевцами. Чтобы заметить мастерство сегодняшних любимцев публики, внешне незамысловатое, не бьющее на эффект, без модернистских трюков, от аудитории потребовались, прав Б. Соловьев, «и некоторый вкус, и готовность увидеть» проникновенную красоту в облики «подчас даже самом скромном, — но эта скромность, непритязательность,

⁴⁰ Там же, стр. 1.

⁴¹ Там же, стр. 19.

простота, если попристальнее присмотреться, совсем не так просты, как может показаться...»⁴²

Допустим, гражданские признания в любви. Отнюдь не шепот или робкое дыхание, а подчеркнутая безоглядность в выражении чувства. Та же концовка стихотворения «России» Н. Сидоренко:

Тебя я видел в годы битвы, —
Гудел огонь, глаза слезя.
Давно забыл я все молитвы,
Но я молился за тебя.

Моей судьбой ты стала с детства,
Всю жизнь я у тебя в долгу,
И надыхаться, наглядеться,
Налюбоваться не могу...

Ведь это уже крик души, правда, сокровенный, но все ж «на миру». Поэтическая шеренга шестидесятников из данного сообщества талантов выработала и утвердила в русской лирике, если можно так выразиться, интимную гражданственность, подтекстами символов придала публицистическому стиху дополнительную глубину, сохранив за ним все свойства оружия эстетической борьбы. Богатство, изменчивость эмоциональных оттенков, патетика, граничащая с самоиронией, где скрыты и подлинные порывы и возможность отойти на запасные рубежи при необходимости, — все это делает позиции тихой лирики трудными для обстрела противниками. Начнут всерьез пенять за псевдопатриотизм, патриархальную заскорузлость, а тут стихи веселые и озорные, дескать, «Околица родная, что случилось, Украина, куда нас занесло» или «Меня все терзают грани меж городом и селом». Что это — лозунги или сарказмы?

Возвращение к истокам духовных ценностей, опора на классические традиции русской культуры неизбежно приводят представителей тихой лирики к тяжбе с ориентацией на западную моду и модернизм, к борьбе за чистоту нравственных критериев и эстетических принципов. В подобных конфронтациях родились своеобразные отзвуки непреходящей для отечественной лирики темы поэта и поэзии («В атмосфере знакомого круга», «Ты умудрен и жизнью и судьбой» А. Передреева, «Не трогают холодные стихи», «А победили не новаторы» В. Сидорова, «Поуронили слово русское» И. Лысцова). Здесь от элегических утонченностей, акварельных полутонов и безвинной самоиронии не остается следа. Сатирические строки источают гнев, пристрастия выражены без обиняков. Возникает новый образ школы — активно утверждающей идеалы, умеющей сражаться за свои знамена. И вместе с тем — требовательность к себе, ответственность перед судом современности. «Стало тошно, мутно от строк полупереводного пошиба. Не хочу! По горло сыт — спасибо! — ячеством и галок и сорок», — мечет стрелы В. Семакин, но: «Где-то строки рвутся из души, столь же нежны, столь же величавы... В стороне от чьей-то дутой славы, только их шептал бы я в глуши».

Противостоящая моде, экспериментам и конформизму «новаторов» минувшего десятилетия, тихая лирика полемична и устремлениями к великому прошлому народа, уважением к его государственному гению, воинской славе, приятием культурного наследия без неразумных купюр и замалчиваний («Ферапонтово», «Видения на холме» Н. Рубцова, «В душе моей Иваны» Л. Малякова, «Бывает, ельниками еду» А. Ромапова, «Над Псковой, над Великой — пожаром» Б. Примерова, «Вечные огни» В. Сорокина и др.). Выступая исполнителями одной из заповедей Ярослава Смелякова — «История не терпит суесловья, Трудна ее пародная тропа, Ее страппцы, залитые кровью, Нельзя любить бездумною любовью И не любить без памяти пельзя», — представители новой школы внесли свойственные ей интонации задушевной мягкости, внутренней

⁴² Из предисловия к кн. Николай Сидоренко. Сердце помнит. Изд. «Художественная литература», М., 1966, стр. 15.

сосредоточенности на бесконечно кровном: «Я не первый, до слез плененный Песней, слышу былые года, Словно знаю я всех поименно, Кто на землю упал навсегда» (Б. Примеров). Разумеется, взятый изолированно от всей системы тихой лирики, этот мотив выходит за пределы школы, подобное отношение к отечественным летописям в советской поэзии новейшего времени есть составляющая широкой реакции общественности на рецидивы негативизма во взгляде на былое — навязчивые рассуждения о «затхлой боярско-мужицкой темной экзотике древнего русского невежества», «черноте и провинциализме заштатной русской жизни», «непробудном, непроспаном пьянстве», среди которых «безмерно трудно сделать в России что-нибудь».

Аналогичные процессы характерны для музыки, живописи, кино, поэтому борьба тихой лирики за эстетические идеалы, во-первых, воспринимается как черта осознанного единства, как реакция на действительность и выражение одной из потребностей общества. В последнем обстоятельстве, по-видимому, кроется значительная доля привлекательности, причин успеха школы, быстрого роста числа ее последователей и подражателей. Во-вторых, на что еще мало обращалось внимания, концепция тихой лирики есть звено, продолжение определенных линий в историко-литературном плане. Действительно, так ли уж неожиданны мотивы просветленной любви к неброской красе северных, среднерусских лесов и нив? Интеллект представителей школы, превосходное знание ими отечественных традиций делают продуманность патриотизма естественной основой их миропонимания. Открытая форма национального чувства не чужда была и величайшим гениям русской музыки. Вспомним Чайковского (из дневниковых записей 1873 года, 13 июля, близ Женева): «Среди... величественно-прекрасных видов и впечатлений туриста я всей душой стремлюсь в Русь, и сердце сжимается при представлении ее равнин, лугов, рощ. О милая родина, ты во сто крат краше и милее этих красивых уродов гор, которые, в сущности, не что иное суть, как окаменевшие конвульсии природы. У нас ты так спокойно прекрасна!» Из его письма Н. Ф. фон Мекк с берега Средиземного моря: «Отчего простой русский пейзаж, отчего прогулка летом в России, в деревне по полям, по лесу, вечером по степи, бывало, приводила меня в такое состояние, что я ложился на землю в каком-то изнеможении от наплыва любви к природе, от тех неизъяснимо сладких и опьяняющих ощущений, которые навевали на меня лес, степь, речка, деревня вдали, скромная церквушка, словом, — все, что составляет убогий, русский, родимый пейзаж».

Совпадения, конечно, не случайны — в основе их родство чувствований, принципов, пафоса. Показательно, что у Чайковского изливания нежности также противопоставлены красотам прославленных курортов и достопримечательностям иноземных образцов. Очень скоро эти контрасты выливаются в знакомые нам по тихой лирике сарказмы. Из письма тому же адресату от 9 февраля 1878 года: «... как бы я ни наслаждался Италией... а все-таки я остаюсь и навеки останусь верен России. Знаете, дорогой мой друг, что я еще не встречал человека, более меня влюбленного в матушку Русь вообще и в ее великорусские части в особенности. Стихотворение Лермонтова... превосходно рисует только одну сторону нашей родины, т. е. неизъяснимую прелесть, заключающуюся в ее скромной, убогой, бедной, но привольной и широкой природе. Я иду еще дальше. Я страстно люблю русского человека, русскую речь, русский склад ума, русскую красоту лиц, русские обычаи. Лермонтов прямо говорит, что „темной старины заветные преданья“ не шевелят души его. А я даже и это люблю... меня глубоко возмущают те господа, которые готовы умирать с голоду в каком-нибудь уголку Парижа, которые с каким-то сладострастием ругают все русское и могут, не испытывая ни

малейшего сожаления, прожить всю жизнь за границей на том основании, что в России удобств и комфорта меньше. Люди эти ненавистны мне: они топчут в грязи то, что для меня несказанно дорого и свято».

Наконец, возможно, главнейшее — стремление слиться с народной стихией, которое, собственно, и дает художнику право на звание народного поэта: «Что касается вообще русского элемента в моей музыке, т. е. родственных с народной песней приемов в мелодии и гармонии, то это происходит вследствие того, что я вырос в глуши, с детства, самого раннего, проникся неизъяснимой красотой характеристических черт русской народной музыки, что я до страсти люблю русский элемент во всех его проявлениях, что, одним словом, я *русский* в полнейшем смысле этого слова». ⁴³

Думается, под приведенными строками подпишутся многие из плеяды тихих лириков, и, наверное, не только они. Но настойчиво внушают со страниц некоторых журналов, что такой подход к искусству вне-социален и, пожалуй, вреден; что это не передовая, демократическая традиция в нашем наследии, а идеалистическая, консервативная, она, оказывается, склоняет нас к попыткам отыскать истоки духовных ценностей социалистического общества в мире патриархального крестьянства, в сфере абстракций «национального духа», и связывают такое «направление мысли» у заблудших со славянофильством, почвенничеством, с философией Вл. Соловьева, К. Леонтьева, В. Розанова и даже — при помощи несложных аллюзий — с идеологией «Вех». ⁴⁴ Достается и «тихим лирикам». Так, Ст. Рассадин посвятил несколько сердитых страниц А. Передреву («Вопросы литературы», 1975, № 3), не постеснявшись поставить товарища по профессии, автора многих стихотворных сборников в ряд с неким Белостоцким-Ветвицким, творившим «то ли в конце прошлого века, то ли в начале нашего», напечатанным однажды в заштатной антологии «темного просветителя» В. Битнера, где «бедняга Белостоцкий на последних ролях: в отличие от куда более маститых Леонида Андрусона и Николая Штрейтера». На том же уровне вкуса и такта обращается критик с программным для тихой лирики посвящением Анатолия Передрева Владимиру Соколову. По Рассадину, гимнопевец молится на Соколова, чуть ли не «Да святится Имя Твое!», Пушкин и Блок тут «ангелы-хранители», отчего адресат поэтического послания попал-де в неловкое положение, а великие тени по передреевской нескромности «уже как бы осеяют и самого автора». В заключение грозный суд: «Так и происходит обесценивание уже не только собственных стихов, поддавшихся иллюзии „обманчивых побед“ (как стихи могут чему-то «поддаться»? — П. Г.) и доверившихся (да еще и «довериться»? — П. Г.), казалось бы, такому легкодоступному обаянию традиции, но и обесценивание самой традиции, ее создателей и подражателей». И на подобном языке мы хотим объясняться с мастерами, убеждать читателя. Приведу разволнованный Рассадина стих полностью, кстати, он нужен для комментария важного в типологическом отношении тезиса.

В атмосфере знакомого круга,
Где шумят об успехе своем,
Мы случайно заметим друг друга,
Не случайно сойдемся вдвоем.

В суматохе имен и фамилий
Мы посмотрим друг другу в глаза...

Хорошо, что в сегодняшнем мире
Среднерусская есть полоса.

Хорошо,
удивительно,

славно,
Что тебе вспоминается тут,
Как цветут лопухи в Лихославле,
Как деревья спокойно растут...

⁴³ П. И. Чайковский о России и русской культуре. М., 1961, стр. 52, 101, 109, 110, 112.

⁴⁴ См., например: Ф. Кузнецов. С веком наравне. «Новый мир», 1975, № 2, стр. 229—253.

Не напрасно мы ищем союза,
 Не напрасно проходят года...
 Пусть же
 девочка русая — муза
 Не изменит тебе никогда.

Да шумят тебе листья и травы,
 Да хранят тебя
 Пушкин
 и Блок,
 И не надо другой тебе славы,
 Ты и с этой не столь одинок.

Где же тут криминал? Стихотворное послание — испытанный жанр отечественной поэзии, оно подчинено своим законам, по которым и следовало бы судить произведение. Чувство кровной приязни, ощущение сердечной близости, родства эстетических и нравственных устремлений, выходящих за границы личных вкусов и привязанностей, — все это не противоречит сложившимся в русской лирике традициям жанра, напротив, достойно их продолжает в приведенных строках. Но главное, мы находим тут частичный ответ на вопрос: а осознают ли представители современных школ, течений и направлений свою принадлежность к такому? В приведенном стихотворении, в ряде других случаев ответ положительный и недвусмысленный. Для уяснения некоторых литературных закономерностей в сегодняшнем мире это обстоятельство имеет существенное значение.

Мы не ставили задачей упорядочение системы или обзор всего комплекса типологических общностей. За пределами статьи остались формы обновления литературы на уровне жанровых образований, а здесь возникают свои классификационные проблемы. Данная область науки о художественном слове совершенствуется весьма интенсивно. Динамизм жанровой системы порою является наиболее очевидным показателем движения эстетических взглядов и совпадает с периодами особенно активных преобразований общественного сознания, на что указывают как отечественные исследователи, скажем, применительно к литературным периодам 1941—1945, 1956—1964 годов, так и ученые социалистических стран применительно к своему национальному искусству. Однако жанровая эволюция по сути своей есть хотя и весьма показательный признак развития литературы, но внешний и отражает более глубокие и не столь зримые процессы. Именно: «В переходные периоды развития человечества формируются литературные направления, закрепляющие в своих лозунгах, программах эстетическое отношение к жизни, характерное для их времени. Они формируют новые жанры или существенно изменяют старые».⁴⁵

Важно складывающееся представление о подчиненности жанровых преобразований, о зависимости их от функционирования схожестей более высокого порядка. Возникает еще одна сфера приложения системного анализа при изучении сложных взаимодействий. В рассуждении Н. Гуляева требует уточнения лишь понятие переходного периода, поскольку литературный процесс как отражение поступательного движения общественной мысли непрерывен и всякий данный момент его, период, этап есть переходные состояния, а следовательно, если вернуться к нашей теме, какой бы временной отрезок мы ни взяли, можно предполагать в нем зарождение, кульминацию и отмирание различных школ, течений и направлений. Так оно и происходит в действительности.

В качестве перспектив системного анализа следует иметь в виду и соответствующий подход к дифференциации литературных родов и видов творчества. Так, с введением, согласно новым учебным планам для фи-

⁴⁵ Н. А. Гуляев. Сочетать типологический и исторический методы изучения В кн.: Жанр и композиция литературного произведения, стр. 16.

дологических факультетов, университетского курса по теории и истории литературной критики советского периода становится очевидной потребностью в разработке темы «типология критики».

В заключение считаю полезным повторить ставшую модной оговорку о неясности, приблизительности терминов «школа», «течение», «направление» применительно к искусству наших дней. Тем не менее художественная практика дает множество названий для подобных общностей. Мы плохо знаем, что они значат, однако убеждены в необходимости выяснения этих значений.



ОБ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ФУНКЦИИ САТИРЫ

Необходимость сатиры доказывается ее существованием. Но в чем выражается качественное отличие сатирического искусства от остальной литературы — мнения на этот счет совпадают далеко не всегда.

Традиционный взгляд на сатиру выделяет в качестве ее основополагающего признака обличительную направленность. Такой подход ведет закономерно к дальнейшему расчленению вопроса. Во-первых, что обличается в сатире, каков ее предмет? Во-вторых, во имя чего совершается обличение, или, иными словами, что стимулирует обличительную силу сатиры? И наконец, в-третьих, как совершается обличение?

В зависимости от того, на каком из этих аспектов сосредоточивается преимущественное внимание исследователя, намечаются и разные варианты в трактовке природы сатирического искусства. В одном случае главными критериями выделения сатиры служат проблемно-тематические показатели, в другом — за основу берется идейно-эмоциональная направленность творческого пафоса писателя, в третьем — характерологические свойства сатиры ищутся главным образом в структуре произведений, в специфике их жанрово-родовой определенности. Предмет сатиры, функция сатиры и специфика методов обобщения — вот, в сущности, основные параметры, по которым устанавливается обычно природа сатирического искусства. Чрезвычайное обилие работ, посвященных проблемам сатиры, затрудняет возможность в пределах одной статьи дать даже самый общий обзор всех точек зрения на природу сатирического искусства и его функции. Отметим только наличие определенной традиционности, сложившейся в отношении трактовки сатиры у нас в стране и за рубежом. Так, если в советском литературоведении уяснение природы сатирического искусства ставится всегда в неразрывную связь с изучением источников идейно-эмоциональной направленности сатиры, обусловленности ее пафоса факторами социально-идеологического порядка (теоретические работы, исследующие природу сатиры, Я. Эльсберга, Ю. Борева, Л. Ф. Ершова, Д. Николаева, Г. Н. Поспелова, работы А. С. Бушмина, Я. Эльсберга, В. Я. Кирпотина о сатире Салтыкова-Щедрина и др.), то в западном литературоведении преобладает в основном противоположный подход в исследовании сатиры. Там имеет место либо апаллз сатиры в чисто логическом, структурном плане через уяснение особенностей художественного мышления писателей-сатириков, либо поиски отражения в сатире элементов подсознания, реликтовых следов мифологического мышления и культово-обрядовых черт ранних стадий развития искусства (работы А. Керпапа, Э. Кнокса, Дж. Хайгета, Дж. Вайсгербера, Д. Сатэрленда, Р. К. Эллиота и др.). Общим для всех почти западных исследователей сатиры является чрезвычайно суженное понимание социальной активности сатирического искусства.

При всем множестве решений, которые в разное время давались наукой по вопросу о сущности сатиры, в главном эти решения основывались примерно на одних и тех же предпосылках. Сатира бичует все отжившее, порочное и злое, борется со всем, что мешает утверждению идеа

лов нравственности и гуманизма. Для исследователей, развивающих эти положения, решающим аргументом могут служить свидетельства самих художников, выдающихся мастеров сатиры. Очень рельефно свое понимание своеобразия сатиры выразил Н. В. Гоголь в одной из редакций «Развязки Ревизора» (1846): «Прежде всего, зачем вы всякой раз позабываете, что предмет комедии и вообще сатиры — не достоинство человека, а презренное в человеке, что чем больше она выставила презренное презренным, чем больше им возмутила и привела от него в содроганье зрителя, тем больше она выполнила свое назначение. Зачем вы всякой раз это позабываете и всякой раз хотите сатире навязать предметы, приличные трагедии?»¹ Близкие по смыслу высказывания о предмете сатиры можно привести и из сочинений Д. Свифта, М. Е. Салтыкова-Щедрина и др. История всей мировой сатиры подтверждает истинность данного тезиса.

Исследователи сатиры почти единодушны также и в другом. Помимо собственного предмета и особой функции, сатира обладает своим отчетливо выраженным художественным языком. Специфика воплощаемой в сатире системы художественного мировосприятия находит свое выражение в своеобразном выборе средств и приемов сатирического обобщения, в ориентации художников-сатириков на вполне определенные жанровые формы. Так, образно-стилевой системе сатиры присущи гротесковость и гиперболизм, установка на пародийное снижение стилизованных норм, частое применение «эзопова языка». Сюда же включается обширный круг понятий, фиксирующий традиционную типологию жанровых форм сатиры: фарс, комедия, пародия, бурлеск и травести, памфлет, эпиграмма, басня, фельетон и т. д. Накопец, в число излюбленных сатирой средств художественного обобщения входят такие приемы, как сарказм, ирония, юмор, комизм. Эти разнообразные показатели, характеризующие метод сатиры, неоднородны по своей основе, хотя и отражают главную обличительную установку сатирического искусства. На первом месте среди них выступает момент осмеяния как главное оружие сатиры, как необходимейший элемент всякого сатирического обличения, и потому основополагающий признак сатиры. В установке на смеховой эффект и видит большинство исследователей специфику того обличения всего отрицательного в мире, которое имеет место в сатире в отличие от остальной несатирической литературы.

Так в общих чертах обстоит дело с выделением тех параметров, по которым сатира получает свою определенность в ряду других литературных явлений. Как видим, попытки уяснения специфики сатиры закономерно ведут к установлению своеобразного водораздела между нею и остальной несатирической литературой. Принадлежность сатиры к искусству слова есть общепризнанный факт. Но принцип рядоположенности сатирических произведений с другими не является до конца ясным. Одни исследователи склонны рассматривать сатиру как еще один литературный род, другие видят ее основное качество в обличительной силе пафоса, третьи останавливаются на той роли, какую играет в ней элемент комического и т. д. Каждая точка зрения опирается при этом на свою систему аргументации. Однако вопрос о том, куда же все-таки следует отнести сатиру, остается открытым.

Речь идет не просто о создании удобной классификации, в которой сатира могла бы занять свое законное место. Суть вопроса состоит в том, чтобы найти ту точку отсчета, ту систему показателей, которые, соответствуя исторически выработанным формам функционирования литературы, были бы в то же время адекватны природе сатиры. Такие показатели могут быть, по-видимому, найдены в сфере, охватывающей всю

¹ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. IV, М., 1951, стр. 135.

систему художественного освоения мира, т. е. прежде всего в сфере эстетических отношений. Так встает проблема трактовки природы сатиры через уяснение ее эстетической функции.

При рассмотрении функции сатиры на первый план чаще всего выдвигался социальный аспект. Обличительная направленность и социальная злободневность сатиры (особенно сатиры реалистической) в какой-то мере оправдывают такой подход, тем более что между социальным и эстетическим непроходимой грани нет. Но, говоря о месте сатиры в ряду других явлений искусства, мы не совершим теоретической ошибки, если попытаемся уяснить функцию сатиры с чисто эстетической точки зрения.

Сатиру обычно принято относить к области комического. В известной мере это не лишено основания. Но, во-первых, сама категория комического не существует изолированно, в отрыве от других эстетических категорий. А во-вторых, как мы постараемся показать ниже, отношения сатиры и комического не сводятся к простому уподоблению их как части целому, но глубоко диалектичны и сложны. Бывают случаи, когда сатира далеко превосходит область, охватываемую явлениями комического. Кроме того, в разных системах художественного освоения мира (классицизм, романтизм, реализм и т. д.) роль и значение комического не остаются постоянными. Для того чтобы полнее определить специфику эстетических свойств сатиры, следует, по-видимому, рассмотреть ее в контексте эстетических отношений, в соотношении с основными эстетическими категориями. Это и составляет цель настоящей статьи.

То, что от решения данного вопроса в какой-то мере зависит и понимание природы сатиры, чувствуют сами исследователи сатиры. Показательной является, например, попытка, предпринятая Ю. Боревым в последнем издании его книги, посвященной проблеме комического. Стремясь во что бы то ни стало отстоять статус сатиры как литературного рода и не находя ей места в существующей традиционной родовой классификации (так как сатира в равной степени может быть представлена и в эпосе, и в лирике, и в драматургии), Ю. Боров предлагает новую классификацию. Род литературы в ней должен отныне определяться по «типу эстетического отношения к действительности, постепенно выкристаллизовавшемуся в определенную устойчивую художественную структуру (форму)». ² При этом Ю. Боров, выдавая желаемое за действительное, выдвигает в качестве решающей предпосылки своей гипотезы то, что еще предстоит доказать. «Ведь если сатира — *род* (курсив наш, — Ю. С.), — пишет он, — аристотелевский принцип разделения литературы на роды (эпос, лирика, драма), признанный в новое время Гегелем и Белинским... оказывается неабсолютным, не исчерпывающим. А это чревато необходимостью смешить теоретические основания самого деления литературных родов и его расширением не только на одну новую единицу». ³ Подобную попытку «смешить теоретические основания деления литературных родов» и предпринимает Ю. Боров.

По сути дела, содержательное наполнение литературных родов уравнивается Ю. Боровым с содержанием эстетических категорий. Так, он выделяет юмористический род (покрывающий собой все произведения мировой литературы юмористического содержания), патетический род (сюда включаются оды, гимны, все явления литературы, пафос содержания которых охватывается категорией «возвышенного»), пакопец, трагический род (сюда входят все произведения трагического содержания независимо от их принадлежности к драме или эпосу). ⁴ В один ряд

² Ю. Боров. Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира... Изд. «Искусство», М., 1970, стр. 119.

³ Там же, стр. 117.

⁴ Остается, правда, непонятным, о каком «выкристаллизовавшемся в определенную устойчивую художественную структуру» литературном роде может идти

с ними Боров ставит сатирический род, отмеченный также особым типом эстетического отношения к действительности.

«Родовое деление должно быть гибким и подвижным», позволяющим «сохранить живую пульсацию сложного художественного целого»,⁵ — пишет Боров. Но беда в том, что на фоне отвергаемых им традиционных литературных родов его собственная система родовой классификации предстает настолько «гибкой», что перестает отвечать требованиям научной классификации. Подчеркивая историческую подвижность, изменчивость разных типов эстетических отношений, Ю. Боров признает потенциальную неисчерпаемость возможностей родообразования. Так, в литературе немецкого гуманизма XVI века эстетической категорией становится, по его мнению, *ироническое*, и на особый род литературы претендует ирония. Для периода сентиментализма родовое значение приобретает жанр идиллии в соответствии с выдвиганием на первый план категории *трогательного*. «В современном художественном процессе сатира тоже выступает как один из родов»,⁶ — заключает он.

Практически в той системе родовой классификации явлений литературы, какую предложил Боров, сатира приравнивается к эстетическим категориям. Мы вынуждены, таким образом, признать наличие еще одного, сатирического, типа отношения к действительности, наряду с традиционными типами эстетических отношений. Остается неясным только одно. Если отныне надо рассматривать сатирический и юмористический типы эстетического отношения к действительности в качестве величин равнопорядковых с традиционно признанными эстетическими категориями (такими, как «возвышенное», «трагическое», «прекрасное»), то в каком отношении сатира и юмор находятся с категорией комического, разновидностями которой они до сих пор считались.

Подобный метод выведения литературных родов из системы эстетических отношений, при котором допускается безграничный простор для формирования самых разнообразных типов новых эстетических категорий, очень удобен для исследователя. Но правомерность такого метода не представляется нам бесспорной. И прежде всего потому, что все классификационные построения Ю. Борева, внося сумятицу в традиционную схему родового деления литературы, для понимания специфики самой сатиры, в сущности, ничего нам не дают. Мы уже не говорим о неясностях, возникающих в связи с новациями Ю. Борева в тех областях изучения эстетических категорий, где наука, казалось бы, уже имеет вполне удовлетворительные решения.

Таким образом, при всей заманчивости идеи Ю. Борева рассматривать сатиру как один из типов эстетического отношения к действительности, при всей тонкости содержащихся в его книге частных наблюдений, приходится эту идею признать несостоятельной. Попробуем, однако, рассмотреть вопрос о природе сатиры в русле традиционных представлений об основных эстетических категориях, признанных современной наукой.

Мы уже говорили выше о распространенном взгляде, согласно которому сатира представляет собой часть комического либо приравнивается к нему. Связи комического с сатирой очевидны. И поскольку сатира относится исключительно к сфере искусства, точнее, существует всегда как

речь, если по логике предлагаемой Ю. Боровым родовой классификации к одному роду, например трагическому, будут отныне относиться все произведения трагического содержания, независимо от их принадлежности к драме или эпосу. Но в чем будет состоять структурная общность, например, «Андромахы» Расина, «Анны Карениной» Толстого и «Манфреда» Байрона — произведений несомненно трагического содержания — для читателей книги Ю. Борева остается не раскрытым.

⁵ Ю. Боров. Комическое... стр. 121.

⁶ Там же, стр. 122.

6 Русская литература, № 1, 1976 г.

явление, закрепленное в художественной структуре конкретных произведений, то комическое представляется, на первый взгляд, действительно неизмеримо более широким явлением, чем сатира. Но на деле их отношения оказываются куда более сложными. Это становится ясным, если рассматривать основные эстетические категории не изолированно друг от друга, а в системе их взаимосвязей и определенной иерархической соподчиненности.

Еще сравнительно недавно мы сталкивались с таким положением, когда в эстетических курсах речь шла практически только о четырех исходных эстетических категориях: *прекрасном, возвышенном, трагическом и комическом*.⁷ Нельзя сказать, чтобы в подобном избирательном подходе к основополагающим категориям эстетики не было своей логики. Эстетическая мысль всегда разрабатывала свои категории, естественно опираясь на искусство как на главную и почти единственную сферу проявления эстетических закономерностей. Длительное время эстетика в объяснении феномена искусства ориентировалась на фактическое противопоставление его повседневной реальности, утверждая сущностной основой искусства идеальное. И отсюда основные эстетические категории мыслились в своей односторонней обращенности только к идеалу, а само эстетическое воспринималось преимущественно как идеальное. Критерии разграничения эстетических категорий соответственно отражали различные стороны воплощения в каждой из них эстетического идеала. *Прекрасное, возвышенное, трагическое* — в этих понятиях человеческое сознание как бы зафиксировало свои представления и о некоем идеальном состоянии мира (как вне человека, так и в нем самом), и о собственной духовной выделенности человека в окружающем мире, и, наконец, борьбе как одной из форм самоутверждения идеального в его противостоянии окружающей реальности. Другой формой самоутверждения идеального через раскрытие конечности (в философском смысле этого слова), ограниченности, пошлости противостоящей ему реальной среды считалось *комическое*.

В сущности, ограничение системы основных эстетических категорий обозначенными выше четырьмя, при всей объяснимости такого положения историческими причинами, не давало возможности для раскрытия природы эстетических связей во всей полноте их проявления. Показательно, например, что только две категории из четырех — *трагическое и комическое* — оказываются в состоянии своеобразной диалектической соотносимости: они координируются друг с другом как два противостоящих полюса некоего единого принципа объяснения мира, как внутренне противоречивое единство двух однопорядковых и в то же время противоположных форм самоутверждения идеального. Это положение находит наглядное подтверждение в сфере искусства, где два обособленных жанра — комедия и трагедия — как бы воплощают собой две полярные возможности утверждения духовных идеалов в борьбе идеального с реальным.

В отличие от данной пары категории прекрасного и возвышенного раскрывали только одну сторону эстетического мировосприятия. Представления о качественной определенности этих понятий уступали на разпорядков уровнях, ибо категории безобразного и пизмепного, которые логически координируются с данными идеальными категориями, практически выпадали из поля зрения эстетиков. Вольно или неволью «прекрасное» и «возвышенное» превращались в некие самодовлеющие идеальные сущности, вычлененные из адекватной их содержанию системной рядоположенности.

⁷ Наиболее показательный пример такого подхода к проблеме даст книга Ю. Борева «Основные эстетические категории» (изд. «Высшая школа», М., 1960).

Аристотель, характеризуя отличие комедии от трагедии, заметил: «Комедия, как мы сказали, есть воспроизведение худших людей, однако не в смысле полной порочности, но поскольку смешное есть часть безобразного: страшное — это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное; так, чтобы далеко не ходить за примером, комическая маска есть нечто безобразное и искаженное, но без (выражения) страдания».⁸ Стоит вдуматься в сказанное. Для Аристотеля «смешное есть часть безобразного», и безобразное таким образом составляет столь же необходимую сторону в искусстве, как и прекрасное.

О самом прекрасном и о соотношении его с трагическим и комическим Аристотель говорит в той части «Поэтики», где им определяются различия между жанрами, а также порядок составления и необходимые размеры фабулы трагедии. Прекрасное или красота, что, согласно Аристотелю, одно и то же, и есть тот критерий, каким должно руководствоваться в построении истинной трагедии. К сожалению, в сохранившемся тексте Аристотель не развил свои взгляды на сущность комедии (эта часть «Поэтики» до нас не дошла). Но в его высказываниях о двух противостоящих жанрах можно уловить осмысление связей между различными формами эстетического освоения мира. Следует особо подчеркнуть тот факт, что понятия трагического и комического выступают в его «Поэтике» только в качестве определений к различным сторонам жанров трагедии и комедии. Свое значение родовых категорий, охватывающих особые формы эстетических отношений, эти понятия получили позднее. Также позднее было осознано основополагающее значение эстетической категории возвышенного. В период средневековья в христианском искусстве этой категории принадлежала доминирующая роль. По сути дела, тогда и возникло положение, при котором сфера эстетического освоения мира искусством оказалась насильственно ограниченной. Все низменное, грубое, смешное объявлялось за пределами высокого искусства. Такое положение, зафиксированное в многочисленных «поэтиках» и трактатах об искусстве, продолжало существовать вплоть до XVIII века. И хотя сама практика искусства давала многочисленные примеры неправомерности обособления некоей особой идеальной сферы эстетически значимых явлений, теоретическое осознание несостоятельности такого взгляда приходит только с расцветом реализма. Еще Гегель, выдвинувший тезис о вырождении современного ему искусства, отказывался признавать возможность создания художественно значительных произведений в области сатиры и юмора. Вспомним, что аналогичную идею развивал в какой-то момент своего творческого пути Белинский. Все это, повторяем, исторически объясняет односторонность в трактовке системы эстетических категорий, которая имела место до недавнего времени.

В последние годы вопросы системности основных эстетических категорий привлекают пристальное внимание эстетиков. Вышел целый ряд серьезных исследований, как специально посвященных этой проблеме, так и разрабатывающих более частные ее аспекты.⁹ Естественно, что разные исследователи демонстрируют различные подходы к пониманию проблемы и предлагают разные решения. Размеры и цели настоящей

⁸ Аристотель. Об искусстве поэзии. Гослитиздат. М., 1957. стр. 53.

⁹ Таковы, например, книга П. И. Крюковского «Основные эстетические категории. Опыт систематизации» (Минск, 1974); работа В. П. Шестакова «Гармония как эстетическая категория» (М., 1973); соответствующие разделы лекционного курса М. С. Кагана «Лекции по марксистско-ленинской эстетике» (Л., 1971); книга А. А. Карягина «Драма как эстетическая категория» (М., 1972); упоминавшаяся нами выше работа Ю. Борева «Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира...» (М., 1970) и др.

статьи не позволяют нам углубляться в оценку всех названных трудов. Приходится выделить среди них такие, которые посвящены специально уяснению системности эстетических явлений и, в частности, проблеме внутренней соотносимости основных эстетических категорий (работы Н. И. Крюковского, В. П. Шестакова и М. С. Кагана). Последней наиболее капитальной в современной советской эстетике работой по данной теме является книга Н. И. Крюковского, по-своему обобщившая все сделанное в этой области до сих пор. Работа этого исследователя особенно ценна тем, что в ней основные категории эстетики рассматриваются в неразрывной связи с общедиалектическими категориями, и сама системность эстетических категорий отражает момент развития объектно-субъектных отношений в процессе эстетического освоения мира. Логическое и историческое в анализе межкатегориальных отношений оказываются у Н. И. Крюковского тесно слитыми.

Как признается современной эстетической наукой, на сегодняшний день в системе основополагающих эстетических категорий мы должны рассматривать три антиномичные пары:

прекрасное — безобразное
возвышенное — низменное
трагическое — комическое

Эти категориальные оппозиции охватывают собой основные стороны и разновидности той сферы особой человеческой практики, которая составляет область эстетических отношений. Почти все выдвигаемые некоторыми современными эстетиками понятия (как-то: «героическое», «трогательное», «гармония» и др.), претендующие на суверенность в ряду этих основополагающих категорий, по существу охватываются ими.

Мы видим, что названные эстетические категории делятся на две противоположные группы. В одной группе объединяются категории, фиксирующие представления о возможных формах воплощения идеала. Таковы категории прекрасного, возвышенного и трагического. Назовем их идеальными. Другая группа объединяет эстетические категории, противостоящие идеальным (безобразное, низменное, комическое). Их можно назвать антиидеальными категориями эстетики.

Сущность каждой отдельной категории раскрывается через известное обособление определенной сферы отношений, возникающих в процессе эстетической деятельности. Но в то же время раскрытие содержания каждой идеальной категории возможно только через ее соотнесение с противостоящей ей антиидеальной категорией. Так, выработка понятия о «прекрасном» происходит фактически через исключение в сознании познающего всего того, что связано с понятием «безобразного». И первым условием такого исключения должно оставаться постоянное мышление признаке существования подобного антипода. Иными словами, вне наличия у человека представления о «безобразном» им не может быть уяснен и феномен «прекрасного» и наоборот. В справедливости такого утверждения нас наглядно убеждает пример Аристотеля. Аналогичным образом протекает раскрытие содержания эстетических категорий и в других антиномичных парах («возвышенное — низменное», «трагическое — комическое»). Такова система координационных связей между основополагающими категориями эстетики одинакового уровня общности, фиксирующая момент диалектической противоречивости формирования самих эстетических категорий.

Существует известная взаимозависимость и между антиномичными парами эстетических категорий. Это взаимозависимость субординационного порядка, отражающая поступательность сложного и многообразного процесса эстетического освоения мира, так сказать, по вертикальной

оси.¹⁰ Здесь мы сталкиваемся со своеобразными переходами одного эстетического качества в другое, при которых на каждой новой ступени внешнее сужение сферы явлений, охватываемых эстетическими связями, одновременно отмечается углублением познавательно-преобразующих возможностей художественной практики человека. Отдаленно последовательность этого процесса может быть соотнесена с процессом выделения у Гегеля трех основных литературных родов — эпоса, лирики и драмы.

Так, категориальная пара «прекрасное — безобразное» обращена главным образом на фиксацию облика (внешнего или внутреннего) объекта, его свойств в их отношении к идеалам человека. Представления о мере и целесообразности, с какой в окружающих человека явлениях (как и в нем самом) воплощается сущностное их содержание, — вот основа прекрасного. И соответственно все обратное этому представлению будет охватываться категорией безобразного. Прекрасными могут быть и пейзаж, и растение, и животное, контур и орнамент. На этот момент указывают обычно все эстетики.

Но стоит нам перейти к следующей антиномии категорий — «возвышенное — низменное», — как мы увидим, что сфера явлений, включаемых в эти эстетические категории, резко сужается. Речушка может иметь красивый вид, но ощущения величия в нашей душе не вызывать — замечает М. С. Каган в своих лекциях. Повторяя традиционную точку зрения (восходящую отчасти еще к Чернышевскому), Каган так объясняет различия этих пар эстетических категорий: «„прекрасное“ и „безобразное“ выражают соотношение реального и идеального в *качественном* отношении, а „возвышенное“ и „низменное“ — в отношении *количественном*».¹¹ Если в «прекрасном» отношении качества и количества имеет вид гармонического соответствия, определяясь философским понятием меры, то в «возвышенном» количественная сторона выступает на первый план, порождая чрезмерное или безмерное. Но подобное сведение «возвышенного» к количественному фактору не представляется до конца убедительным. Пример с лягушкой гигантских размеров, который приводит сам М. Каган, подтверждает недостаточность его определения этой категории. Чувствуя это, исследователь замечает, что «активизация количественной стороны» находится в сфере проявления эстетических закономерностей и «возвышенное является эстетическим, а не математическим свойством предмета».¹² Но что значит подчеркивать эстетическую сущность явления, которое вне данной сферы вообще не существует? Видимо, при определении категории «возвышенное» (и соответственно «низменное») нельзя сводить дело просто к нарушению гармонического соответствия качественного и количественного в их эстетическом содержании. Здесь вступает в действие принципиально новый, более сложный, по сравнению с предыдущим уровнем содержательных свойств («прекрасное — безобразное»), качественный критерий. И вловить этот критерий, пожалуй, даже легче, если обратиться не к категориям «прекрасного» и «возвышенного», а к их антиидеальным антиподам. Мы можем назвать тот или иной пейзаж, то или иное растение «безобразным». Но вряд ли к какому-либо пейзажному виду или растению можно применить понятие «низменный». Даже к животным такое определение применимо лишь по ассоциации с человеком. В вышеназванной книге М. Кагана не без основания подчеркивается, что категория возвышенного фиксирует процесс бессознательного сопоставления человеком предстоящих

¹⁰ Подробно о роли координационного и субординационного принципов в систематизации научных категорий см. в указанной книге Н. И. Крюковского (стр. 34—53).

¹¹ М. С. Каган. Лекции по марксистско-ленинской эстетике, ч. 1. Л., 1963, стр. 69.

¹² Там же, стр. 70.

ему предметов с собственными возможностями, размером, доступностью. «Возвышенным оказывается такой предмет, явление или поступок, в которых с исключительной силой, необыкновенным могуществом и всепоглощающей энергией проявляется человеческий идеал». ¹³ Мерой эстетически значимого становятся на данном уровне установления категориального качества возможности человека, и таким образом резко увеличивается роль субъективного начала в содержательном наполнении понятия «возвышенного».

Наконец, еще более сложной ступенью в эстетическом освоении мира является категориальная оппозиция «трагическое — комическое». На этом уровне представление об эстетической значимости явлений будет раскрываться только в непосредственном действии. Две противоположные, исключаящие одна другую формы утверждения ценности человеческих идеалов находят свое качественное своеобразие в динамическом характере своего проявления. Не случайно этимология этой пары эстетических категорий столь прозрачна. Она восходит к древнейшим драматическим жанрам, сформировавшимся еще в античности и существующим до сих пор, — к трагедии и комедии. Н. И. Крюковский топорно подметил специфическое свойство трагического: «Характерно, что трагическое есть сугубо „человеческая“ категория. Мы не находим ее на таких, например, уровнях и объектах действительности, как цвет, звук, пространственно-временные качества и конкретные предметы природы, где возвышенное пусть в разной степени, но проявляется». ¹⁴ Если теперь мы попытаемся посмотреть, в каких отношениях обозначенные антиномичные пары эстетических категорий находятся между собой, то мы сможем наблюдать здесь действие диалектического закона отрицания отрицания. Фиксируемое в некоей идеальной категории представление о новой ступени развития эстетического идеала будет означать всякий раз философское снятие антагонизма в отношении между двумя антиномичными эстетическими категориями простейшего ряда. Новое эстетическое содержание разрешает их противоречивость тем, что включает их в себя как свою обязательную часть. Так, если в пределах первой антиномичной пары «прекрасное» исключает «безобразное», то категория «возвышенного» как более высокая и сложная ступень эстетического сознания снимает их противоречивость, включая их обоих в себя. «Возвышенное» может быть и «прекрасным» и «безобразным» одновременно. Вспомним Квазимодо из романа В. Гюго «Собор Парижской богоматери». Безобразие внешнего облика героя не мешает ему сохранять возвышенность внутреннего мира. И в своей самоотверженной любви к Эсмеральде, в сфере утверждения духовно-нравственных идеалов гуманизма и справедливости Квазимодо прекрасен, в то время как Феб Шатопер, при всей своей внешней красоте, в нравственном отношении жалок и низменен.

Аналогичная картина повторяется при сравнении категориальной пары «возвышенное — низменное» со следующей парой: «трагическое — комическое». Если «возвышенное» исключает «низменное» и последнее всегда является отрицанием первого, то следующая, вновь более высокая и сложная ступень эстетического освоения мира, фиксируемая как предельная категория «трагического», снимает в своем содержании их противоположности, включая их в себя одновременно. «Трагическое» почти всегда «возвышенное», но оно может нести в себе и элемент «низменного», не переставая быть «трагическим». Единственное, что отрицает трагизм, — это «комическое». Достаточно вспомнить возвышенные характеры главных героев трагедий Расина или Анну Каренину, чтобы признать принципиальную верность этого положения. Трагизм их судеб

¹³ Там же.

¹⁴ Н. И. Крюковский. Основные эстетические категории, стр. 233.

в известной мере как раз и отражает неразрывность сочетания «возвышенного» и «низменного» (согласно нормам нравственности той среды, в которой пребывают эти герои) и одновременно фатальную неразрешимость этого противоречия на данном историческом этапе.

Такова система сложной, как мы видели, диалектической взаимозависимости основополагающих эстетических категорий. Только учитывая неразрывное единство (закономерно выступающее в форме борьбы противоположностей) идеальных и антиидеальных эстетических категорий, мы можем понять действительную картину эстетического освоения мира. А это в свою очередь помогает уяснить некоторые существенные моменты художественной практики, в том числе и проблему сатиры.

Если мы попробуем теперь поставить вопрос, в каком отношении сатира находится к эстетическим категориям, то станет ясно, что отнесение сатиры исключительно к области комического не позволяет уловить всей ее специфики. Ограничивать сатиру явлениями только комического значит вновь оказываться перед целым рядом не поддающихся объяснению противоречивых фактов. Сфера приложения сил сатиры — это сфера «антиидеального», органично включающая в себя и безобразное, и низменное, и комическое. Сатира может распространяться на явления, демонстрирующие совмещение всех антиидеальных эстетических качеств одновременно, может допускать различные комбинации этих качеств, и, наконец, сосредоточиваться на раскрытии какого-то одного антиидеального аспекта эстетического мировосприятия.

Так, полные гневного сарказма инвективы поэтов-романтиков («Ирландская аватара» Байрона, «Дума» Лермонтова, «Временщику» Рылева) в сущности свободны от комического элемента. Отрицаемые в данных произведениях бездуховность и низость современного человека не оставляют места для смеха, ассоциируясь в сознании читателей скорее с категориями «низменного» и «безобразного». То же самое следует сказать и об отдельных памфлетах Дж. Свифта, особенно о его пронизанном мрачной иронией «Скромном предложении, имеющем целью помешать детям ирландских нищих быть бременем для своих родителей...». Наконец, свобода от установки на комический эффект свойственна дидактической стихотворной сатире классицизма. Вообще ориентация сатиры на воспроизведение той или иной сферы «антиидеального» по-разному проявляется в разных художественных системах, на чем мы еще остановимся ниже.

Но отнесение предмета сатирического искусства к миру «антиидеального» само по себе еще не решает всех проблем. На данной ступени разграничения сатиры от остальной литературы не раскрывается функциональная природа сатиры. А соответственно остаются не проясненными до конца и те факторы, которые непосредственно определяют структурно-формальные особенности сатиры.

Приципиальная обращенность сатиры к антиидеальной стороне художественного освоения мира вытекает прежде всего из той важнейшей закономерности всякого развития, по которой отрицание составляет неизбежный момент всякого утверждения. Представление «антиидеального» в формах искусства, когда отвратительное, безобразное, нелепое и смешное с необходимостью составляют момент самоотрицания отжившего, не подкрепляемого потребностями духовной жизни, лишённого общественно значимого содержания, есть не что иное, как момент формирования нового общественного и тем самым эстетического идеала.

Мы отмечали выше диалектическую взаимосвязанность антиномичных пар категорий эстетики. В историческом плане нет непреходимой грани между попятями, лежащими на противоположных полюсах ценностной шкалы эстетического опыта. Устаевающий идеал на каком-то историческом этапе превращается в свою противоположность. Осознать

этот факт — и есть функция сатиры. В этом смысле обращение сатиры к «антиидеальному», безобразному, низменному и смешному есть предвестие утверждения нового идеала. В этом и проявляется конечная «идеальность» сатирического искусства. Иными словами, сатирик разворачивает перед нами картину торжества пошлости или безобразия, одновременно отрицая это безобразие. Этот-то момент эстетического отрицания, воплощаемого в самой структуре художественного творения, и составляет качественную принадлежность искусства сатиры, его главную прерогативу.

«Похвала Глупости» Эразма Роттердамского — что это как не абсурд, как не торжество нелепого и безобразного. Отрицая царствующий на земле здравый смысл (Разум), Глупость объявляет все существующее не чем иным, как порождением самой Глупости. Отныне все связанное с деятельностью людей провозглашается царством Глупости, и читателю предлагается поверить в эту новую версию мира. Бессмысленность средневековой схоластической науки раскрывается при этом через демонстрацию не только ее недостатков, но и ее достижений. Глупость убеждает аудиторию по всем правилам риторики, и ее аргументация по своему безупречна. Но поскольку ход убеждений Глупости поражает своей разумностью, строгой логичностью и последовательностью, Разум включается в мир Глупости, хотя внешне и отвергаем ею. Что же на самом деле отрицается в сатирическом трактате Эразма? Отрицается сама Глупость, точнее, олицетворяемый ею идеал мира, основанный на клерикально-схоластической системе мировосприятия и объявлявшийся до сих пор единственно разумным.

Так совершается двойное отрицание, результат которого может быть только один — ощущение неизбежности, неотвратимости обновления, установления неких качественно новых принципов миропредставления.

Если мы попытаемся уловить в структуре сатирического произведения ту систему диалектических связей идеальных и антиидеальных эстетических категорий, которая демонстрировалась нами выше, то мы увидим аналогичную картину, только с обратными результатами. В той же «Похвале Глупости» сочетание «прекрасного», самодовлеющего в своей мнимой разумности миропорядка, в котором живут люди, с «низменностью» целей и поступков, им освящаемых на практике, заставляет снять антиномичность понятий «прекрасное — безобразное». В этом мире одно и другое нераздельны — убеждает нас Глупость. Но тем самым объяснение разумности мира с существующих позиций утрачивает свой смысл. Прежнее представление об идеальности мира должно уступить свое место какому-то новому. В приведении к подобному выводу и состоит, по-видимому, функция сатиры.

Второй вывод, который можно сделать из данного примера, состоит в следующем: само по себе отрицаемое явление, воплощающее собой царство «антиидеального», не может существовать как объект сатиры в полном отрыве от противостоящего ему идеального аспекта миропредставления. Оно неизбежно включает в себя идеальное.

Любая сатира, будучи направлена на отрицание «антиидеального» через его самораскрытие, достигает своего успеха только в том случае, если отрицание пропикнуто сознательной верой в некий противостоящий злу идеал. Показательно, что великие сатирики (Свифт, Гоголь, Щедрин) неоднократно подчеркивали гуманистическую направленность своей сатиры. Щедрин резко выступал против раздававшихся в адрес его сатиры обвинений, инкриминировавших ей голую «отрицательность».¹⁵ Основанная на строгом анализе, сатира Щедрина всегда несла в себе ядро

¹⁵ См.: М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах. т. 9, изд. «Художественная литература», М., 1970, стр. 249—251.

позитивного, утверждающего начала, хотя в рамках сатирического произведения этот идеал и не всегда получал конкретное воплощение.

Но нам хотелось бы сейчас обратить внимание не на эту, а на другую сторону проявления идеального в «антиидеальном» искусстве сатиры. Как мы уже показали выше, качественная наполненность содержания любой идеальной категории (например, «прекрасного») прямо зависит от наличия противостоящей ей антиидеальной категории («безобразного»). Их взаимосвязь заключается в самоотрицании первой как условия выявления эстетического качества второй. Познавая содержание «прекрасного», мы одновременно утверждаемся в понимании качественной определенности противостоящей антиидеальной категории «безобразное», и наоборот.

В искусстве сатиры этот момент диалектической соотносимости «идеального» и «антиидеального» предстает всегда в структурно закрепленной форме. Наиболее отчетливо это проявляется в пародии. Суть искусства пародии — травестированное, доведенное до гротеска, воспроизведение осмеиваемого образца. В пародии черты художественной структуры, фиксирующие идеальный аспект эстетического мировосприятия, продолжают жить в искаженном виде, будучи наполнены смыслом, прямо обратным первоначальному. И вне мысленной соотнесенности текста пародии с тем, что послужило ее источником, просто не может быть правильного восприятия пародии. Знаменитая «Орлеанская девиственница» Вольтера обязана как своим замыслом, так и своеобразием художественной структуры печально известной эпопее Ж. Шаплена «Девственница, или Освобожденная Франция». Произведение Вольтера, обращенное против догм клерикального сознания, пронизывавших историческую концепцию Шаплена, воспроизводило в травестированном виде структурный облик эпопеи Шаплена. И примеры подобного рода можно найти в мировой литературе сплошь и рядом.

Разумеется, сатира не сводится только к фактам пародирования. Это элементарный вид сатирического обличения. Но в нем с наибольшей наглядностью проявляется основной принцип функционирования сатиры — прямая зависимость структурной определенности форм сатирического искусства от противостоящих ему несатирических форм, в которых художественно осмысливаемое «идеальное» состояние мира нашло свое воплощение. В сатире эти формы предстают в трансформированном виде. Это и есть объективная включенность «идеального» в создаваемый сатирой художественный полюс «антиидеального» миропредставления.

То, что формы выражения антиидеальности сатирического искусства находятся в зависимости от тех форм, в которых эстетическая практика людей закрепляет историческое осознание идеала, подтверждается особенно наглядно историей его жанров. С одной стороны, сатира способна использовать в своих целях любую художественную форму, любой жанр, как и любой литературный род. Поэтому сатира не столько создает новые жанры, сколько травестирует структурные свойства традиционных жанровых форм, приспособляя их к совершенно иным, подчас противоположным их первоначальному назначению целям. Типы приспособления сатиры к жанровым формообразованиям, фиксирующим идеальные аспекты эстетического мировосприятия, в разные исторические эпохи не остаются неизменными. Так, сатира может быть выражена в структуре, восходящей к жанрам эпопеи (бурлеск и трагедия) и к жанру дружеского послания (сатиры Горация и Ювенала, стоящие у истоков традиции стихотворной сатиры всей европейской литературы нового времени); она может представлять собой лирическую инвективу и в этом случае ориентироваться на структурные свойства либо песни, либо жанра оды, либо даже медитативных стапсов (сатиры Байрона, Гёте, Рылеева и Лермонтова). Известно, что такой своеобразный сатирический

жанр, как эпиграмма, воспроизводит структуру эпитафии. Диалог, научный трактат, все виды эпистолярной и ораторской прозы, повесть, очерк, аполог и притча (как предшественники басенного жанра), роман, даже трагедия — все может быть использовано сатирой, способной употребить для своих целей любую из форм словесного искусства. И даже, казалось бы, такой жанр сугубо сатирического плана, как памфлет, не составляет исключения из правила, ибо структурную основу его образуют жанровые формы публицистики, восходящие к искусству ораторской прозы.

Но прямая соотносимость развития тех или иных жанровых форм сатиры с положением жанров несатирической литературы проявляется также и в более широком плане. По-видимому, далеко не случайно расцвет комедийного гения Мольера, составивший вершину в развитии жанра комедии во Франции и за ее пределами, приходится на XVII век, отмеченный одновременно расцветом французской классицистической трагедии Корнеля и Расина. Подобная синхронность лучше всего подтверждает наличие внутренней связи, которая существует всегда между формами сатирического искусства и противостоящей ему остальной литературой. Полярность «идеальной» и «антиидеальной» сфер эстетического освоения мира, характерная для искусства классицизма, в данном случае делает картину особенно наглядной. Хотя следует подчеркнуть, что конкретная реализация в литературе классицизма двух противостоящих сфер не лишена известной иерархичности и несводима только к антиномии «трагическое — комическое».

Классицизм — система, отмеченная нормативностью художественного мышления. Сфера идеально прекрасного выведена в нем за пределы жизненной реальности, и художник может лишь стремиться к ее воспроизведению. Значение нормативного начала сказывается в системе классицизма на всех аспектах творчества, в том числе и на содержательной наполненности основных жанров. Трагедия — как норма нравственного борения человека, как жестокая правда жизни, и комедия — как отступление от нормы, уродливая и потому смешная сторона жизни — вот два полюса художественного освоения мира, и они в литературе классицизма контекстно связаны. Утверждение же «антиидеальности» художественного мировосприятия в чистом виде имеет место скорее в бурлеске — этом травестирующем высокую эпопею жанре эпического рода.

В других художественных системах устанавливается другое соотношение полюсных сфер эстетической картины мира. Но и там формы сатиры будут определяться всегда спецификой литературных жанров и форм, воплощающих в своей структурной закреплённости некое идеальное миропредставление. Сравнение «Путешествий Гулливера» Дж. Свифта с романами о путешествиях, столь распространенных в английской литературе XVII—XVIII веков, в частности с романом его знаменитого современника Д. Дефо «Приключения Робинзона Крузо», может служить еще одним подтверждением этого тезиса.¹⁶

Наконец, важно иметь в виду то обстоятельство, что сатира может прибегать для достижения своих целей к собственным жанрам, заимствованным из совершенно иных культурных эпох и иного национального опыта. Классические образцы сатирического искусства, порожденные особыми историческими условиями, могут получать новую жизнь и в будущем связаны генетически с современным уровнем художественного развития. Показателем в этом смысле повышенный интерес к сатире Лукиана во французской литературе XVI века, в обстановке гугенотских войн и распространения во Франции идеалов Возрождения. Другой при-

¹⁶ О своеобразной соотносительности полярных систем мировосприятия этих писателей см. в книге Д. М. Урнова «Робинзон и Гулливер» (изд. «Наука», М., 1973).

мер дает русская журнальная сатира XVIII века Новикова и Фонвизина, возрождавшая традицию эпистолярной сатиры немецких гуманистов XVI века («Письма темных людей»), а также ориентировавшаяся на национальные традиции сатирических ' лечебников и азбуковников XVII века. Причем свободное обращение к традициям прошлого наблюдается тем чаще, чем менее литературная практика связана принципом нормативности.

Но одно всегда остается неизменным. Будучи погружена в сферу «антиидеального», сатира несет в себе его отрицание, указывая на необходимость утверждения иной системы миропредставления, в конечном счете подготавливая формирование нового идеала.

Здесь возникает вопрос: в какой мере сатира может брать на себя задачу конструирования этих новых ценностей, формирования нового общественного, а тем самым и эстетического идеала. Это вопрос сложный, и решение его для разных художественных систем будет зависеть от конкретных условий. Но одна общая закономерность может быть отмечена. Почти в каждую эпоху расцвета сатиры в той или иной стране параллельно возникает традиция утопической литературы. Так, рядом с «Похвалой Глупости» Эразма Роттердамского можно поставить сочинение его современника и друга Т. Мора «Утопия», а рядом с бурлескными поэмами и «Комическим романом» Скаррона можно поместить «Историю северамбов» Дени Вераса. Наконец, в русской литературе XIX века сатире Щедрина сопутствует выдающийся памятник русской революционно-демократической мысли, заключающий в себе элемент социальной утопии, — роман «Что делать?» Н. Г. Чернышевского. В творчестве отдельных выдающихся сатириков (Аристофана, Лукиана, Рабле, Сервантеса, Свифта, Гоголя и Салтыкова-Щедрина) эти две противоположные тенденции — обличения (сатира) и утверждения (утопия) — подчас совмещаются.

В структуре же сатирических произведений выдвижение позитивной программы наблюдается редко. Мало того, подобные попытки зачастую бывают тут же подвергнуты скептическим сомнениям. Вспомним эпизод губернаторства Санчо Пансы в романе Сервантеса «Дон Кихот». В самой структуре романа этот чрезвычайно важный эпизод тонет в «царстве» антиидеального, хотя и несет в себе глубокий художественный смысл.

Носитель здравого смысла, антипод своему «возвышенному» господину, внешне безобразный Санчо Панса — постоянный источник комических ситуаций. Но стоит «случаю» сделать Санчо «губернатором острова», как этот обжора и шут обнаруживает способности государственного деятеля. Санчо на какой-то миг словно реализует возвышенные идеалы своего господина. Но все это оказывается только злой шуткой герцога.

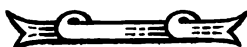
Осознание господства «низменного» начала, царящего на официальном уровне социальной жизни, и определяло трагизм восприятия современного ему состояния мира в романе Сервантеса. Именно поэтому терпят крах идеалы Дон Кихота. В этом итог сатиры Сервантеса. Хотя нужно заметить, что образ Санчо своей погруженностью в народную стихию выходит за узкие рамки сатирического отрицания мира, неся в себе черты иной художественной системы мировосприятия, системы, где гармоническое слияние идеального и антиидеального не только намечено, но и оказывается реализованным.¹⁷

Разумеется, высказанными выше соображениями проблема специфики художественного функционирования сатиры не может быть исчерпана. Пока мы можем позволить себе сделать только один вывод: «анти-

¹⁷ См.: М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. Изд. «Художественная литература», М., 1965.

идеальность» сферы эстетического освоения мира, присутствующая в сатирических произведениях, представляет собой момент своеобразного диалектического процесса самоотрицания некоей отжившей ступени идеального представления о мире. В этом смысле специфика воплощения «антиидеального» (безобразного, низменного, комического) — что и составляет предмет сатиры — диктуется всегда уровнем и спецификой форм, воплощающих достигнутый ранее эстетический идеал. Ими и определяется своеобразие художественной структуры сатиры, ее поэтика, жанровые формы, стиль.

Конкретное представление о том, как реализуется выдвинутое положение в художественной практике сатириков, может быть получено, естественно, только в результате непосредственного анализа памятников сатирического искусства.



ПОЛЕМИКА

Л. К. ДОЛГОПОЛОВ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIX—НАЧАЛА XX ВЕКА КАК ЭТАП В ЛИТЕРАТУРНОМ РАЗВИТИИ

1

Интерес и исследователей, и читателей к искусству конца XIX—начала XX века в последние годы заметно возрос. Искусство этого периода стало обрисовываться перед нами во всей непростой и неоднозначной совокупности своей проблематики и творческих исканий. Мы начинаем понимать, что именно *совокупность* проблем, фактов личной и литературной жизни, перипетий литературной борьбы и создает то неповторимо сложное своеобразие, которое продемонстрировала перед всем миром русская литература в эти два ответственных и бурных десятилетия. Явившись завершением большого литературного этапа, истоки которого уходят в пушкинскую эпоху, она вместе с тем заложила основы нового периода в истории русской литературы и художественного познания человека самого себя.

Правда, в большей степени «повезло» тут представителям изобразительных искусств, книги о которых выходят уже не первый год и с завидной регулярностью. Что касается искусства словесного, то мы еще продолжаем довольствоваться привычным набором имен, пополнение которого хотя и происходит, но медленными темпами. Увидевшее недавно свет трехтомное исследование Института мировой литературы, посвященное словесному искусству рубежа веков,¹ с наглядной очевидностью продемонстрировало и серьезные достижения наши в этой области, и известные упущения. По-новому и обстоятельно освещены здесь многие проблемы литературного развития того времени (например, связанные с эволюцией реалистической прозы), составлена детальная летопись литературных событий. Мелее успешно выявлены истоки и проанализировано общее состояние так называемых «модернистских» течений и вообще проблем, возникающих при обращении к поэтическому творчеству. Непросто обстоит дело и с явлениями «промежуточного» характера, которые для этой эпохи были в каких-то отношениях не менее показательны, нежели явления установившиеся.

Пестрота литературной жизни, многообразие форм творчества, противоречивость литературных исканий и острота идеологической борьбы — вот первое, что бросается в глаза при знакомстве с искусством конца XIX—начала XX века.

В 1895 году Энгельс, пристально следивший за изменениями, происходящими в общественной жизни России, и утверждавший, что надежды народников на ее «стихийно-коммунистическую миссию» нереальны, писал Г. Плеханову: «Впрочем, в такой стране, как ваша, где современная крупная промышленность привита к первобытной крестьянской общине и где одновременно представлены все промежуточные стадии цивилизации, в стране, к тому же окруженной более или менее прочной интеллектуальной китайской стеной, возведенной деспотизмом, не приходится удивляться возникновению самых невероятных и причудливых сочетаний идей... Это стадия, через которую страна должна пройти. Постепенно, с ростом городов, изолированность талантиливых людей исчезнет, а с нею исчезнут и эти идейные блуждания...»² Обратим внимание: Энгельс прямо указывает на *неизбежность* возникновения в условиях русской действительности того времени «невероятных и причудливых сочетаний идей». Основу нынешнего положения вещей он видит в специфических особенностях исторического развития России, где «современная крупная промышленность» оказалась в непосредственном соседстве с «первобытной крестьянской общиной». Бурный рост и развитие капитализма происходит в России на фоне общей неразвитости, отсталости, невежества крестьянской массы, составлявшей подавляющую часть населения страны. Это было главное противоречие общественного развития России на рубеже веков, на которое неоднократно указывал в своих работах и В. И. Ленин.

¹ Русская литература конца XIX—начала XX в. (тт. 1—3). Изд. «Наука», М., 1968—1972. Анализ этого исследования см. в статьях Л. Долгополова — «Личность писателя, герой литературы и литературный процесс» и В. Барапова — «Размышляя о перспективах» («Вопросы литературы», 1974, № 2).

² К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I. Изд. «Искусство», М., 1957, стр. 549.

Другое противоречие, столь же отчетливо заявившее о себе уже во второй половине XIX века, состояло в несоответствии потребностей капиталистического развития России самодержавной форме правления, сохранявшей свою решающую силу вплоть до событий 1905 года. Отмена крепостного права по логике вещей требовала серьезного ограничения прерогатив самодержавной власти. Этого, как известно, не произошло: вслед за «эпохой реформ» наступила «эпоха контрреформ», которая и завершилась реакцией 80-х годов.

К началу 90-х годов, с которым мы связываем наступление нового периода и в русской истории (третий, пролетарский этап освободительного движения), и в истории литературы, оба названные выше противоречия обострились настолько, что Россия объективно оказалась на грани социальных потрясений.

В условиях обострения противоречий, в условиях кризиса, охватившего самые разные социальные слои населения, и происходит оформление и развитие того феноменального явления, которое мы называем русским искусством конца XIX—начала XX века. Это был период обновления самых разных видов и жанров художественного творчества, период рождения новых форм, выработки того «нового художественного зрения», о котором говорил Ю. Тынянов применительно к переходным эпохам. В 1913 году И. Грабарь в письме к писателю А. Луговому (Тихонову), возражая против пессимистического взгляда последнего на состояние искусства, пояснял: «... я нахожу, что никакой „драмы“ современного искусства нет. Ну скажите сами, какая же драма — женские роды? Не драма, а закон природы. Пусть это сопряжено с тяжелыми муками, пусть дело идет о борьбе между жизнью и смертью и пусть даже иной раз приходится заведомо жертвовать одним из двух существ, — все же это не драма. „Драма“, подобная „современной“, происходила всегда и вечно будет происходить и впредь. Она неизбежна при всяких новых литературных, музыкальных, художественных, философских, общественных и религиозных родах: рождается „новое“, и пока пушопина не отрезана, не могут судороги на лице роженицы смениться безмятежной улыбкой, о которой Вы мечтаете. Да и когда отрезается — не сразу ждите улыбки».³

Происходит смена эпох в истории искусства, — именно на это со всей очевидностью и указывает И. Грабарь. Люди искусства понимали, что «прошлому», в каких бы проявлениях оно о себе ни заявляло, приходит конец, что формируется новая человеческая личность — и как писательская индивидуальность, и как «герой» литературы. Все это вместе и порождало то специфическое отношение к искусству, которое содержится в высказываниях разных людей того сложного времени. «Содержанием литературы являются трагические противоречия действительности...»⁴ — сказал Горький в разгар событий 1905 года, и в словах его мы обнаруживаем не одно частное, только Горькому свойственное понимание задач литературы. В 1919 году Блок писал, вспоминая прошлое: «... что везде неблагоприятно, что катастрофа близка, что ужас при дверях, — это я знал очень давно, знал еще перед первой революцией...»⁵ Здесь также выражено не одному Блоку свойственное чувство ожидания и тревоги.

Это была литература *рубежа* — и веков, и исторических эпох. Она стала соединительным звеном между ними и одновременно водоразделом, чем в значительной мере и были обусловлены ее особенности. Не два разных периода одной исторической эпохи лежат по обе стороны ее, а именно две эпохи, мало в чем похожие друг на друга. Предреволюционное двадцатипятилетие и разделило их, и связало вместе, оказавшись под одинаковым воздействием веяний, идущих из прошлого и будущего.

К 1890-м годам относил В. И. Ленин начало нового, пролетарского периода освободительного движения в России. В течение этого же десятилетия возникают и оформляются главные литературные направления эпохи рубежа веков. В 1892 году в печати появляется рассказ Горького «Макар Чудра». В конце 1890-х годов Горький уже европейски известный писатель, автор трех томов «Очерков и рассказов». В это же время складываются принципы революционно-романтического искусства Горького, вошедшие впоследствии в «состав» метода литературы социалистического реализма. В эти годы возникают и все главные направления русского модернистского искусства (с декадентскими тенденциями внутри, в разные периоды заявлявшими о себе с неодинаковой интенсивностью). Наконец, в это же десятилетие происходит оформление той разновидности реалистического искусства, очень однородной по составу, которая впоследствии получит наименование реализма начала века (Бунин, Куприн, Л. Андреев, Шмелев и др.).

И все это происходило на фоне, а в ряде случаев в прямом соприкосновении с творчеством Л. Толстого, Гарипа-Михайловского, Короленко, Чехова — писателей, прочно связанных с литературой критического реализма, но уже испытывавших воз-

³ Игорь Грабарь. Письма 1891—1917. Изд. «Наука», М., 1974, стр. 290.

⁴ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 28, Гослитиздат, М., 1954, стр. 371.

⁵ Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. VI, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 131.

действие новой исторической действительности и, в свою очередь, оказывающих влияние на формирование эстетической системы писателей нового времени.

Таким образом, мы имеем, думается, все основания считать именно последнее десятилетие XIX века началом нового периода в истории литературы. При этом произошло как бы параллельное сосуществование традиций и приемов творчества, пришедших из глубины XIX века, с совершенно новыми литературными тенденциями.

Известная самостоятельность нового литературного периода прочно базировалась на том общем обновлении всех главных сфер жизни — от собственно «исторической» до собственно «литературной», чем в первую очередь характеризовалась эпоха рубежа веков и что соотносилось теперь с особенностями самого освободительного движения, принимающего массовый характер. А именно это изменяло и всю картину идеологической жизни в стране.

Но, с другой стороны, не менее отчетливо вырисовывается и иная особенность литературы рубежа веков — ее *переходный, пограничный характер*. Опущая свою прочную связь с искусством предшествующего столетия, широко используя его мотивы, темы, образы, либо, напротив, вступая в полемику с ним и отталкиваясь от предлагаемых им решений, литература рубежа веков в каких-то важных своих проявлениях как бы продолжала жить и в творчестве художников, перешедших рубеж революции. Особенно наглядно эта черта проявила себя в произведениях писателей-эмигрантов (например, Бунина), где темы и образы русской предреволюционной жизни продолжали составлять главное в самом содержании творчества.

Переходный характер искусства предреволюционного двадцатипятилетия проявлял себя в разных аспектах. Из них наиболее существенный — острота идейной и эстетической борьбы, резкое углубление противоречий во взглядах на искусство и его назначение, несхожесть эстетических программ.⁶

История переставала быть фактором, лишь опосредованно воздействующим на склад и формирование внутреннего мира индивида. Она теперь непосредственно вторгалась в быт, в повседневную жизнь людей, ломая привычные связи и отношения, приобретая как бы «вещественный», осязаемый характер. Вторжение в быт, в повседневную жизнь людей событий большого исторического значения — показатель для всего XX века, но берет свое начало этот процесс от 90-х годов, когда в движение стали приходить массы, что сразу же привело к нарушению всех привычных соотношений и взаимоотношений.

Меняется, однако, не только время как объективный фактор существования человека, но и его восприятие. Именно в эти годы складывается отношение к истории как к непрестанному процессу преобразования не только внешних форм жизни, но и категорий сознания (мироощущения, «мирочувствования»). Человек в начале XX века мыслил гораздо более широкими, но и менее «абсолютными» категориями, нежели писатели предшествующего столетия.⁷

Писательское сознание пребывает теперь в предчувствии общественных потрясений, и даже тогда, когда художник субъективно сторонится связей с историей, с назревавшими переменами, мысль о них, их ощущение объективно выступает в подтексте его произведений. Личные катастрофы и неурядицы, трагические финалы жизненных судеб приобретали под пером художников рубежа веков великий («надличней», «сверхличней») оттенок. То же самое можно сказать и о процессе становления, формирования личности — он не имел (и не мог иметь теперь) характера замкнутого, семейно-изолированного, отъединенного. Он был

⁶ Наше литературоведение располагает большим количеством работ, в которых прослеживаются многие главные аспекты идейно-эстетической борьбы начала века. См., например: А. Волков. 1) М. Горький и литературное движение конца XIX и начала XX века. «Советский писатель», М., 1951 (2-е изд. — 1954); 2) Очерки русской литературы конца XIX и начала XX веков. Гослитиздат, М., 1952; И. Юзовский. Максим Горький и его драматургия. Изд. «Искусство», М., 1959; К. Д. Муратова. Возникновение социалистического реализма в русской литературе. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, и др.

⁷ В недавно вышедшей содержательной книге В. А. Келдыша «Русский реализм начала XX века» (изд. «Наука», М., 1975) есть суждение, имеющее принципиальный характер. «Русский литератор, — отмечает автор, — не испытывал, пожалуй, никогда прежде ощущения столь текущего и зыбкого исторического времени». При этом «„ненадежность“ действительности воспринималась... как ее преимущество, в том смысле, что социальные обстоятельства окружающего бытия, ставя все более колеблемыми и изменчивыми... лишались былой — гнетущей и давящей — власти над человеком» (стр. 12). Подобное ощущение непосредственно соотносилось с особенностями творчества, которое, по справедливому замечанию В. А. Келдыша, характеризуется такими чертами, как «напряженно драматическое переживание времени, обостренное чувство личности, отход от плоско эмпирических, позитивистских методов познания мира, поиски путей обновления и активизации образного слова» (стр. 215).

прочно сопряжен с естественным, но бурным течением изменяющейся действительности.⁸

Естественным образом, и с хронологической, и с идеологической точки зрения, в центре периода оказываются русско-японская война и первая революция; предчувствия и ожидание потрясений как бы оправдывали теперь себя, и вопрос заключался в том, под знаком «возрождения» или «гибели» будет воспринимать далее художник происходящее в России.

Уход из жизни в конце столетия корифеев литературы XIX века — Н. Некрасова, Ф. Достоевского, И. Тургенева, А. Островского, И. Гончарова, М. Салтыкова-Щедрина, А. Фета и др., выдвижение писателей, вступивших на литературное поприще во второй половине века (В. Гаршина, В. Короленко, А. Чехова и др.), привело к качественным изменениям эстетики реализма. Некоторые из этих изменений (например, усиление роли подтекста и возникновение на этой основе системы подразумеваемых, «потенциальных» смыслов; появление системы иносказаний, в основе которой лежали различное рода «предчувствия» и ожидания; усиление внимания к обобщениям широкого социального масштаба, но символического свойства, и т. д.)⁹ сказались на всем дальнейшем развитии словесного искусства.

Своеобразным связующим звеном между литературой классического реализма и «новыми течениями» начала века явилось творчество Чехова. Одинаково прочно соотнесенное и с тем, и с другим, оно прекрасно, с классической завершенностью отразило видоизменения критического реализма в новых исторических условиях.

Господствующее место в сознании писателя теперь заняла личность, выявляющая себя во всей возможной совокупности своих общественных связей, осознающая (или осознающая) с чрезвычайной остротой общее неблагополучие жизни, впитывающая напряженное ожидание перемен или, во всяком случае, мысль о том, что они неизбежны. Ни по характеру связей, ни по объективному смыслу судьбы она не была однозначной в произведениях разных художников — скажем, Горького и Сологуба, Бунина и А. Белого, Куприна и Л. Андреева. Более того, как раз в начале столетия человеческая личность с такой обостренностью и «демонстративностью» выявила свои полярные качества, с какой не сделала этого никогда ранее. В любом единичном, индивидуальном «лирическом» проявлении она становилась показателем общего значения, показателем эпохи в целом.

Ощущая свою связь с прошлым, помня и учитывая опыт предшественников, сохраняя в поле зрения не только социальные и нравственные критерии, но и приемы творчества, выработанные прошедшим столетием, деятели искусства начала века ни на секунду не упускали из виду неведомого, но постоянно ими ощущаемого будущего, которое надвигалось во всей своей неумолимости. К нему по-разному относились и его по-разному представляли. Одних оно пугало, потому что видели в нем близкое господство однозначности и догматизма, обязательности, подчиненности. Другие, напротив, ожидали его с нетерпением, потому что видели в нем осуществление социального равенства, освобождения личности, независимости. Но и в том, и в другом случае не было сомнения в неотвратимости близких потрясений. Именно поэтому человек рубежа веков воспринимал и себя, и свое время одновременно и как некий «итог», и как некое «начало».¹⁰ И весь тот сложный комплекс «взаимодействий» искусства рубежа веков с литературой предшествующего столетия, как, с другой стороны, с искусством советских лет, прочно базировался на представлении людей этой эпохи о своем времени как эпохе переходной и пограничной, чреватой потрясениями, смысл которых, однако, раскроется только в будущем.

Водоворот истории, по выражению Блока — «мировой водоворот», ныне «засыпает в свою воронку почти всего человека; от личности почти вовсе не остается следа, сама она, если остается еще существовать, становится неузнаваемой, обезображенной, искалеченной. Был человек — и не стало человека, осталась дрянная вялая плоть и тлеющая душонка».¹¹ Не во всех случаях дело завершалось столь печально, в творчестве и эстетической системе писателей демократического лагеря на первый план была выдвинута личность волевая, активная, социально деятельная (о возможности иного, более действительного исхода говорит в том же «Предисловии» и сам Блок). Однако во всех случаях «водоворот» социальной истории и, шире, природно-исторической жизни вообще, как и его ощущение, играл решающую роль в формировании самосознания личности. Переходный же, кризисный, «обуслов-

⁸ Яркий пример — автобиографическая трилогия Горького.

⁹ Многие из этих изменений выявлены и описаны в работах Г. А. Бялого, например в его книге «Русский реализм конца XIX века» (Изд. ЛГУ, Л., 1973).

¹⁰ Благодаря этому сузилось значение такого элемента поэтики, как литературный сюжет (что мы наблюдаем уже у Чехова). Он как бы растворялся в фавуле, которая, благодаря своей близости именно к естественному течению событий, выдвигалась вперед, «замещая» собой, вбирал в себя сюжет.

¹¹ Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. III, стр. 298 («Предисловие» к поэме «Возмездие»).

ленный» характер времени, в свою очередь, делает писателя, как и его героя (особенно если это герой «лирический»), обостренно восприимчивым как раз по отношению к воздействиям, поступающим «извне». Он должен был решать теперь проблемы, одновременно соотносимые и с прошлым, и с настоящим, и с будущим. Антитезы сознания если и нарушали целостность мира, то не лишали его единства.

Пограничный, переходный характер и эпохи, и искусства рубежа веков давал о себе знать, таким образом, в самых разных сферах, он проявлял себя во всем — от возникновения «невероятных и причудливых сочетаний идей» (Ф. Энгельс) до зарождения искусства нового типа, от мотивов безверия и отчаяния до новой концепции личности, в основе которой лежало представление об общественно активном, волевым «потенциале» как главной особенности человека.

Логика писательской судьбы, как и логика развития литературного героя, была особенно наглядно в эти годы связана с «логикой» истории. Путь к постижению исторической значительности, трагического величия происходящего в действительной жизни, как, с другой стороны, путь в эмиграцию, начинался не в преддверии революции, он начинался раньше, на истоках творческого пути, будем ли мы проследивать его на примере Горького или Блока, Бунина или Анны Ахматовой.

В исторической и литературной «обусловленности», в кризисном, пограничном характере искусство рубежа веков обрело и свое значение, и свое назначение, и свою художественную неповторимость. Его особенности связаны в первую очередь с этим его качеством. Подходя к искусству рубежа веков с требованием завершенности, мы невольно нарушаем законы историзма и лишаем литературу изучаемого периода ее основного свойства.

Давно замечено, что «устойчивые» исторические периоды бывают мало плодотворны для литературы (и искусства в целом). Их назначение — подготовительное. Причем как раз брожение в сфере словесного искусства служит обычно одним из наиболее ранних, но и достоверных показателей того, что начинается смена эпох. Разительный пример — соотношение двух важнейших в истории России периодов — 60—70-х и 80-х годов. Историческая изменчивость и подвижность, внутренняя неоднородность двадцатипятилетнего царствования Александра II (1855—1881) наглядно проявили себя в небывалом богатстве самых разных жанров и видов художественного творчества. Это было время возникновения революционной ситуации, острой идеологической борьбы и сопровождавшего ее бурного обновления реалистического искусства. Сравнительная же устойчивость, подавление всякого инакомыслия в 80-е годы сопровождалась и явлениями явного замедления и замирания художественной жизни. Но вместе с тем это был котел, внутри которого собирался пар, — умственное брожение не может замереть окончательно, к тому же в стране, уже давшей миру высочайшие образцы творчества. Взрыв и произошел в середине 1890-х годов, причем прорвавшаяся наружу волна художественных поисков, литературных споров и открытий в какой-то мере даже опередила течение собственно исторической жизни, явившись своеобразным «предзнаменованием» наступающей общей исторической неустойчивости, которая и стала отличительной чертой всего предреволюционного двадцатипятилетия.

И если последнее десятилетие XIX века уже выявило те главные линии, по которым пошло общественное развитие в предреволюционные годы, то было выявлено сразу же и другое — насыщенность и интензивность самого процесса литературного обновления, под знаком которого проходило развитие словесного искусства на протяжении начала века. Развитие средств массовой информации делало естественным включение в поток исторической жизни широких слоев населения. Голод, охвативший центральные губернии в 1891 и 1898 годах, Ходынская катастрофа 17—18 мая 1896 года, студенческие беспорядки и демонстрации 1890-х и начала 1900-х годов, рабочие волнения и забастовки начала века, русско-японская война, день 9 января, события революции — все это составляло теперь *единый поток исторической жизни народа* «Улица», «толпа» — городская площадь, деревня, город — становятся непремешным «действующим лицом» единой жизненной драмы.

В таком положении дел отчетливо проявили себя и буржуазный характер эпохи, с его неслыханной интенсификацией общественной жизни, широким демократизмом начинаний, и уже его противоречия, поскольку в ряду сил, определявших теперь общественное оживление, пахотились и силы, требовавшие не одного только буржуазно-демократического, но социалистического переустройства общества.

Неустойчивой, колеблющейся между революционером и самодержавием была, как известно, и русская буржуазия, что также поддерживало атмосферу общей неустойчивости и тревожности.

Более пестрой стала по социальному составу и читательская «аудитория». Ее непосредственное участие в жизни литературы (чего еще не было в XIX веке) оказывало воздействие не только на роль писателя в жизни общества, но и на характер самого художественного творчества. Писатель пришел в непосредственный контакт с массовым читателем. В связи с этим возникла совершенно новая для русской литературы проблема народа и интеллигенции, которая также явилась следствием расширения диапазона исторической жизни. Г. Стернин справедливо

отмечает, что «проблема народа и интеллигенции захватывает» в начале века «сферу и практической художественной жизни, и прямо, и опосредованно влияя на поведение различных художественных кругов».¹² Становясь фокусом, стягивающим многие важные тенденции художественного развития, проблема *народа и интеллигенции* оказывается одной из самых «больных» проблем века.

Продолжая оставаться выразителем общественного мнения (хотя уже такого широкого круга людей, какого не знал XIX век), писатель теперь участвует и в деле более сложном — формировании представления о происходящем как творимой на глазах истории, о человеческой личности, какой, по его мнению, складывается она в это бурное время смены исторических эпох. Художник ныне сам как бы создает эталон жизненного поведения — своей личностью, условиями и обстоятельствами своей жизни, обликом героя творчества.¹³ Факты писательской биографии стали привлекать теперь гораздо более активное внимание читателей — вспомним выступления студентов, вызванные преследованиями Горького, вспомним оживление публики, когда в театре или на эстраде появлялся «знаменитый» писатель, и т. д. Именно в эту эпоху создается особый тип гражданской поэзии, в которой именно личная, лирическая тема приобрела напряженность и остроту, каких не знало предшествующее столетие.

Произошло как бы усиление роли писателя в жизни нации, роль эта стала гораздо более значительной. Писатель перестал быть фактором только литературного развития, он, независимо от степени личной художественной одаренности, оказался также фактором *общественной жизни, общественного движения*.

Правда, влияние широкой читательской аудитории на жизнь и творчество писателя дало и свои отрицательные результаты. Менее объемным стало содержание творчества (хотя диапазон тем заметно расширился), произошло как будто некоторое упрощение проблематики, а в ряде случаев — как бы «разукрупнение» писательской личности, однако с резким выдвиганием на первый план и углублением именно *личностного начала творчества*. Непосредственно соприкоснувшись с «миром», окунувшись в жизнь, художник открывал себя теперь людям со стороны самых сокровенных сторон душевной жизни.

Процесс этот не был однозначным. В нем сразу же выявились разные стороны, служившие выражением не только эстетической, но и идейной позиции писателя. Наряду со страстным желанием войти в тесный контакт с аудиторией в модернистском искусстве возникло иное желание — отгородиться от «толпы», теперь уже вплотную окружившей поэта, противопоставить себя читателю, возникали индивидуалистические построения и целые программы, с таким накалом эгоцентризма, какого не было в русской литературе никогда ранее. Однако гордому одиночеству героя декадентской литературы Горький и другие деятели демократического лагеря противопоставили личность, ощутившую уже всю безмерную глубину своих общественных связей.

Именно в эту эпоху выдвигается в число наиболее злободневных вопросов тот, чем же является человек по отношению к истории и «среде» — *жертвой или деятелем*.

В начале века получают характер законченных социально-этических категорий понятия *исторической среды* и *исторической закономерности*. Они формировались на протяжении всего XIX века, но только сейчас нашли конкретно-историческое обоснование и завершенное художественное выражение. Окружающая человека среда, на развенчание которой потратили столько сил и таланта художники XIX столетия, перестает быть фактором и показателем застойности, консерватизма повседневного человеческого существования, быта. Она сама теперь приобретает черты текучести, становясь показателем общей изменчивости действительности, на фоне и в связи с которой и происходит формирование личности. Не просто обстоятельство действительности — по неизбежности малоподвижные — окружали теперь писателя, его окружала *историческая жизнь*, история, во всей своей временной определенности, но также и во всей своей подвижности. Это было новое ощущение, в корне менявшее структуру художественного мышления вообще.¹⁴

¹² Г. Ю. Стернин. Художественная жизнь России на рубеже XIX—XX веков. Изд. «Искусство», М., 1970, стр. 4.

¹³ В XIX веке писатель воспринимался читателем и критикой не столько как личность, сколько как явление. Именно как явление воспринимался Беллинским Гоголь, критиками и читателями 60—70-х — Некрасов, Тютчев, Достоевский; так же воспринимались Тургенев, Гончаров, Л. Толстой, Чехов (хотя по отношению к двум последним дело уже стало меняться). На рубеже веков писатель уже входит в сознание читателя прежде всего как неповторимая личность, во всем многообразии своего «облика».

¹⁴ Проблема соотношения «субстанциального» и «исторического» начал в человеке впервые и на широком материале поставлена применительно к реалистической литературе начала века в цитированной выше книге В. А. Келдыша «Русский реализм начала XX века» (см. главу II — «Философия и история»), хотя не со всеми положениями этого интересного исследования можно соглашаться безоговорочно.

Литература уже твердо стала частью, элементом единого литературно-общественного движения эпохи, которое целиком, во всей своей полноте явилось детищем этого нового периода русской истории.

2

И именно потому, что XX век дал людям принципиально новую картину мира (т. е. систему идей, художественных образов и категорий сознания, как и внутренних сцеплений между ними), которая базировалась теперь на соотношении иных элементов, именно поэтому было бы наивно подходить к оценке тех преобразований в сфере искусства, которые принес с собою новый век, с традиционными критериями и сформированными в иных исторических условиях вкусами. Например, С. Н. Сергеев-Ценский утверждает, что едва ли не все писатели предреволюционных лет, даже если они оставались на позициях общественного назначения искусства, «сошли с пути, проложенного Тургеневым, Толстым, Достоевским, Гончаровым, — пути, которым шли Гаршин, Чехов, Короленко и Горький», потому что они «не подчинили себе читателя, а оказались у него в плену, потрафляли его вкусам, стремились отвечать на его запросы».¹⁵

Дело, я думаю, обстояло несколько сложнее. Решался не какой-нибудь частный вопрос, связанный со «вкусами» или «запросами» той или иной группы читателей, а один общий большой вопрос об исторической судьбе России, вступавшей в переломную пору существования. Не «сошли с пути», проложенного великой литературой прошлого, писатели XX века, а пути эти стали другими. По-прежнему решалась теперь проблема «общественного служения» искусства, поскольку и само искусство пришло в соприкосновение с иными историческими силами, нежели те, с которыми имел дело XIX век. Герой литературы, как и его создатель, художник, стал обретать свою судьбу, объективно включаясь в решение проблемы личности уже не на изолированном от общих вопросов мирового исторического развития материале, а с полным учетом и осознанием именно этих вопросов, с полным включением проблемы личности в русло проблемы судеб человечества. Оставаясь социальным и психологическим микромиром, человеческая личность как герой литературы широко приобретает в начале века черты макромира, становясь элементом и фактом единого теперь уже потока мировых видоизменений.

В ряде случаев видоизменяются в начале века и те нравственные и этические нормы, которым подчинялся и в сфере которых вращался по преимуществу герой литературы XIX столетия. Они как бы лишаются «абсолютного» значения, получая зримую конкретно-историческую обусловленность, которая осознается в соответствии с «требованиями момента», т. е. в конечном итоге не как нечто неизменное.

Едва ли не главным понятием для социально-психологической сферы бытия личности, как и сферы нравственно-этической, было в XIX веке понятие *противопоставленности*: личность была противопоставлена обществу, справедливое общественное устройство — существующему несправедливому, идеальное предназначение человека — его «низкому» эмпирическому существованию, и т. д. В сфере художественной это понятие реализовалось часто на материале соотношения эстетически приемлемого (должного) и эстетически неприемлемого (недолжного). Возникшее в романтической эстетике представление об исключительности личности как идеальной норме человеческого существования вообще трансформировалось в реалистическом искусстве, обрстая различного рода социальными и историческими ограничениями, но главным своего качества — скрытой этической антиномичности — не утратило и здесь. Герой (и как герой произведения, и как герой поведения) противопоставлен обществу, условия жизни в котором оказываются ненормальными, антигуманными. Самым существованием своим он их отрицает. В этой противопоставленности и обнаруживаются следы былой исключительности как идеальной нравственной нормы. Эстетическая и этическая антиномия — главный художественный прием реалистического искусства XIX столетия; его объективная функция — быть выражением кардинального, по в существующих социальных условиях неразрешимого противоречия между «добром» и «злом», «высоким» и «низким», «должным» и «недолжным». Эти два ряда понятий воспринимались как *абсолютно противостоящие, реализуемые* в своем содержании безотносительно один к другому. Несправедливое общественное устройство было несправедливим само по себе, а не только по отношению к некоему справедливому общественному устройству; искусство «утилитарное» расценивалось демократической критикой как высшая форма искусства безотносительно к искусству «чистому», хотя последнее своеобразно «помогало» выработке демократической эстетической программы. Десятинадцатый век мыслил по преимуществу завершенными категориями. Абсолютность мышления требовала и четкости образных очертаний (поэтому, возможно, столь рельефны герои русских писателей прошлого: каждый из них есть законченный образ, поскольку он есть выражение идеи, взятой в завершенном виде).

¹⁵ С. Н. Сергеев-Ценский. Воспоминания. «Октябрь», 1965, № 9, стр. 216.

Расчлененность, изолированность, противоположенность, структурная самостоятельность — вот на какие понятия опиралось по преимуществу научное мышление XIX века. «Идеалом классической науки, — отмечает историк науки Б. Кузнецов, — было представление о мире, в котором нет ничего, кроме движения и взаимодействия дискретных масс».¹⁶ Дискретность в современном научно-философском истолковании есть дифференцированность, пространственно-временная локализованность элементов, наличие качественно определенных структурных уровней. Дискретное состояние материи есть такое состояние, при котором материя разлагается на отдельные устойчивые микроэлементы, обладающие особыми структурными показателями.

Какую-то, хотя и очень условную, параллель можно, как мне кажется, провести здесь между научным и художественным мышлением, помня, однако, что оба эти типа не оставались неизменными и что к концу века дело стало меняться. Именно в XIX веке в русской историографии, на почве борьбы «западников» со «славянофилами», складывается довольно устойчивое представление об историческом процессе как сумме отдельных исторических периодов. Оно не было единственным, ему противостоял взгляд материалистический, сторонники которого подчеркивали причинную обусловленность смены одного исторического периода другим и взаимосвязанность всех периодов. Но идеалистический взгляд был создан, существовал, оказывал влияние на стиль художественного мышления. Его выразителями явились С. М. и В. С. Соловьевы — отец-историк и сын-философ. В 1900 году в статье, посвященной революционным выступлениям в Китае, Вл. Соловьев спрашивал: «Кто в самом деле уразумел, что старого нет больше и не помянется, что прежняя история взаправду кончилась, хотя и продолжается в силу костности какая-то игра марионеток на исторической сцене?.. Но к чему идет человечество, какой конец этого исторического развития, охватившего ныне все наличные силы нашего земного населения?»¹⁷ И затем он разъяснял: «Что современное человечество есть больной старик и что всемирная история внутренне *кончилась* — это была любимая мысль моего отца... Историческая драма сыграна, и остался еще один эпизод, который, впрочем, как у Ибсена, может сам растянуться на пять актов. Но содержание их в существе дела заранее известно».¹⁸

Вл. Соловьев сыграл важную роль в истории русского символизма, поэтому его суждения не могут быть нам безразличны. Понятия же «завершенности», структурной непроницаемости оказываются для исторического мышления и С. М. Соловьева, и В. С. Соловьева определяющими. Была *прежняя история*, которая сейчас *кончается, завершается*; ей на смену приходит *новый период*, непохожий на прежний, — период не истории даже (ибо «историческая драма сыграна»), а чего-то совершенно нового, то ли всеобщего одичания и упадка, то ли нового варварства. Между *концом* старого и *началом* нового нет связующих звеньев. «Конец истории сошелся с ее началом», — говорит здесь же Вл. Соловьев, и эти понятия «конца» и «начала» вызывают вопросы и недоумения.

Именно поэтому, когда в самом начале XX века в физике был обоснован принцип относительности, то не только было сделано великое открытие, но и выражено *совершенно новое сознание личности*, по-новому представлявшей себе теперь картину мира. Впервые теория Эйнштейна (специальная теория относительности) была изложена им в статье «К электродинамике движущихся тел», опубликованной в сентябре 1905 года. В 1916 году выходит в свет работа Эйнштейна «Основы общей теории относительности» и, наконец, в 1917 году Эйнштейн подводит итоги своим открытиям в статье «Вопросы космологии и общая теория относительности». Если мы сопоставим эти даты с тем, что происходило в эти же годы в России, нас не может не поразить фатальное совпадение. Перекраивался исторический и социальный мир, в корне менялось и научное представление о движущих силах мира природного.¹⁹ Подвергалось сомнению и отодвигалось в сторону понятие прерывности, изолированности, структурной самостоятельности, завершенности. Научная истина в понимании Эйнштейна — это объективное и реальное бытие, независимое от познания. Массы, движущиеся одна относительно другой, стали основным объектом физики и механики. Мир подвижен, един, каузально обусловлен. Элементы, составляющие его, исторические периоды, сферы сознания, концепции жизни и творчества, идеологические и нравственные «показатели» личности как бы пришли в сцепление, лишились былой исключительности, стали элементами единого природно-исторического потока жизни.²⁰

¹⁶ Б. Г. Кузнецов. Развитие физических идей от Галилея до Эйнштейна в свете современной науки. Изд. 2-е, изд. «Наука», М., 1966, стр. 324.

¹⁷ В. С. Соловьев, Собрание сочинений, т. VIII, СПб., [1903], стр. 585.

¹⁸ Там же, стр. 586.

¹⁹ Факт, на который давно уже обратили внимание физики.

²⁰ Именно в начале века были восстановлены в истории поэзии Тютчев и Фет, которые заняли в ней такое же важное место, как Некрасов. Причем сразу же выяснилось, что если в творческом развитии поэтов-символистов (Блока, А. Белого, Брюсова) значительная роль принадлежит как раз Некрасову, то в творчестве

Социальная неоднородность искусства не нарушилась от того, что представители разных общественных групп одинаково оказались захваченными новой картиной мира, которая складывалась в эти годы. Более того, как раз в начале века социальные противоречия достигают в искусстве апогея, демонстрируя свою неразрешимость «мирным» путем. Но теперь они проявляют себя как бы внутри одной и единой «системы» — исторического периода, эпохи, той или иной тенденции мирового развития. Противоречия не уничтожились, они просто стали другими. Главным показателем общего состояния «системы» стало в искусстве понятие неблагополучия. Носителем же этого качества оказывается личность, которая, как и всегда в искусстве, остается главным объектом художественных «экспериментов».

Пережитый в науке в начале века переворот, следствием которого явилась новая картина мира, стал общим показателем того, что человеческое сознание вступило в новую фазу своего развития. На первый план выдвинулись теперь не структурные различия, а внутренние сцепления, связи, структурные общности. Человек оказался «во власти» сил и природных, и исторических одновременно (что было известно уже Тютчеву). И сами эти силы начали соотноситься друг с другом, сливаться, составляя единый фон, на котором и происходило перерождение сознания. В поэме Белого «Первое свидание» (1921) этот процесс слияния сил и последующего перерождения человека выражен с очевидной наглядностью. Вспоминая эпоху начала века, поэт пишет:

И строгой физикой мой ум
 Переполнял: профессор Умов.
 Над мглой космической он пел,
 Развив власы и выгнув выю,
 Что парадоксами Максвелл
 Уничтожает энтропию,
 Что взрывы, полные игры,
 Таят томсоновы вихри,
 И что огромные миры
 В атомных силах не утикли...

Мир — рвался в опытах Кюри
 Атомной, лопнувшей бомбой
 На электронные струи
 Невозлощенной гекатомбой;²¹
 Я — сын эфира, Человек, —
 Свиваю со стези надмирной
 Своей порфирною эфирной
 За миром мир, за веком век.²²

Едва ли не первым на русском языке и уж определенно первым в русской художественной литературе Белый заговорил об атомной бомбе и даже нарисовал картину атомного взрыва. Природные силы, вызванные человеком к жизни, оказались огромны и непреодолимы, но и сам человек безмерно вырос в своем величии. Он оказался втянут в единый процесс мировой — исторической, социальной, «природной» — жизни, он прекрасно понял это, понял, что важнейшей проблемой, от которой будет зависеть течение его судьбы, стала проблема взаимоотношения со «средой» — тем общемировым историческим и природным «фоном», на котором он формировался как своеобразная личность. Вопрос заключался в том, насколько ему удастся постичь смысл и характер закономерностей, которым теперь оказалось подвержено все сущее. В одних случаях осознание своей полной причастности к историческим и социальным видоизменениям давало возможность личности (будь то писатель или его герой) активно включиться в процесс пересоздания действительности и реальных человеческих отношений — когда взаимоотношения со «средой» представляли собой стремление проникнуть в закономерности действительного исторического развития, воспринимавшиеся как объективные и универсальные. В других случаях, напротив, — порождало мысль о фатальной подверженности человеческой судьбы вне ее лежащим воздействиям, что, в свою очередь, приводило к концепции безысходности и обреченности. В третьих случаях возвышало личность до осознания трагического величия своей судьбы, — когда понимали полную причастности к происходящему в «большом» мире порождало мысль о необратимости и «единстве» исторического процесса и, следовательно, о неизбежности грядущих сдвигов и потрясений. В четвертых — ставило писателя во враждебную по отношению к происходящему во внешнем мире позицию, поскольку тут на первый план выдвигалось стремление сохранить свою индивидуальность, не дать ей раствориться в том бурном потоке превращений, столкновений крайних позиций и точек зрения, которым оказалась захвачена жизнь России в начале века.

И так далее, — вариантов «поведения» могло быть много, но важно подчеркнуть, что все они вызывались объективными причинами, тем общим состоянием

наиболее крупного поэта реалистической школы Бунина главное место занимает Фет, Некрасов же в развитии Бунина большой роли не играет. Начало века сдвинуло многие привычные критерии и оценки, сблизило явления, казавшиеся ранее несоместимыми.

²¹ Гекатомба — грандиозное жертвоприношение, гибель многих людей.

²² Андрей Белый. Стихотворения и поэмы. «Советский писатель», М.—Л., 1966, стр. 410—411 (Библиотека поэта, большая серия).

внутренней взаимообусловленности и «относительности», в которое пришла русская жизнь в предреволюционные годы. Писатель на себе испытывал такое количество «нагрузок», какого не испытывал русский литератор никогда ранее. Ни о какой изолированности, «независимости» (в широком смысле слова) во взаимоотношениях со «средой» уже говорить не приходилось.

Может быть, поэтому столь большое распространение в словесном искусстве начала века получает такой вид творчества, как биографическая и автобиографическая хроника, жизнеописание, которое давало возможность с наглядностью проследить формирование человеческой личности на фоне исторического времени. Проблема жизненного (а также творческого) пути, как становления личности по этапам внутреннего созревания, эта проблема получила свое разрешение только в искусстве начала века.

Хроника давала возможность вступить в непосредственный контакт с эпохой. Так, приступая в 1905 году к работе над «Историей моего современника», В. Короленко счел необходимым предупредить в предисловии читателя: «Здесь не будет ничего, что мне не встречалось в действительности, чего я не испытал, не чувствовал, не видел».²³ Это уже не традиционный роман, но это и не воспоминания в собственном смысле слова. Это мемуарный жанр, но в корне преобразованный; это, может быть, *роман эпохи*, восходящий по своим отдаленным истокам и традициям к «Былому и думам» Герцена, — художественно преломленное и синтезированное, но исторически вполне достоверное свидетельство современника, которое объективно отливается в картину жизни большого периода национальной жизни. Прямая нить тянется от «Истории моего современника» к хроникам Горького, Бунина: во всех случаях формирование личности «героя» происходит на фоне и под непосредственным воздействием изменяющейся действительности, благодаря чему и сам герой становится своеобразным «фактором» и показателем «среды». Причем если в произведениях писателей реалистического направления проблема пути получала объективированное разрешение через создание типических характеров (см., например, «хроники» и жизнеописания Н. Гарина-Михайловского, Короленко, Горького, Бунина, Зайцева, Куприна и др.), то в поэзии выдвинулся лирический аспект, благодаря чему решающую роль в оформлении темы пути (и связанной с нею проблемы судьбы) стал играть личный, «субъективный» жизненный опыт поэта (Блок, Брюсов, А. Белый, Вяч. Иванов и др.).²⁴

Тенденция к хроникальности как выражение определенной этической и эстетической позиций ощущаема уже у Чехова. «Скучная история», «Человек в футляре», «Рассказ неизвестного человека», «Ионыч», «Три года» — образцы именно такого рода. Эпизод сам по себе мало интересует Чехова. Его привлекает в первую очередь проблема *судьбы человека*, смысла человеческой жизни. Собственно, почти каждое из зрелых произведений Чехова — это «история жизни», это судьба человека, оказавшегося в сложных отношениях с временем. Принцип временной относительности литературного героя, причинной обусловленности его характера и его судьбы сформировался под пером Чехова как *принцип творчества*, приобрел черты эстетической категории.²⁵

Здесь уместно было бы вспомнить Достоевского — писателя, которого не без оснований противопоставляют Чехову и который, как и Чехов, вызывал в начале века бурные споры. Причем показательно, что, несмотря на свое огромное значение в развитии мирового художественного сознания, Достоевский не был принят такими крупными художниками начала века, как Горький, Бунин, А. Белый. Это было новое поколение писателей, и их скептическое отношение к такому «предшествен-

²³ Владимир Короленко. История моего современника, т. I. СПб., 1909, стр. 2.

²⁴ Особенно явственно проблема пути во всем его эпохальном значении овладела сознанием Блока. См. об этом в важной статье Д. Е. Максимова «Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока» (Блоковский сборник, II. Тарту, 1972). Здесь впервые поставлен вопрос о «теме пути» и стремлении к «хроникальности» как *общей особенности* литературы рубежа веков, возникшей из желания сквозь призму судьбы личности дать художественно-философское истолкование движению времени. Правда, момент конкретно-исторический в меньшей степени привлек внимание автора статьи, хотя именно он тут играл особую роль: на глазах писателей завершился большой период русской истории, страна оказалась в преддверии новой эпохи, благодаря чему проблема личности, втянутой в движение времени, как и специфическое восприятие этого движения, приобретали особую актуальность.

²⁵ Известны слова Л. Толстого о том, что роль Чехова в истории литературы близка роли Пушкина: Чехов, «как Пушкин, двинул вперед форму. И это большая заслуга» (Л. Н. Толстой о литературе. Гослитиздат, М., 1955, стр. 570). В общих случаях реформируется литературное творчество, которое вступает в новые отношения с действительностью. В другом месте Л. Толстой выразился еще более определенно, сказав, что Чехов открыл «совершенно новые... для всего мира формы письма» (А. Зенгер. У Толстого. «Русь», 1904, № 212, 15 июля).

нику», как Достоевский, не может оставаться безразличным. И все трое принимали Чехова, ценили его, многое заимствовали у него.

В чем тут дело?

Если Достоевский выводит «героя», заставляя его «решать идею» («мысль разрешить», как говорит Алеша Карамазов), которая явилась бы универсальным ответом на вопрос о причинах несовершенства мира, то Чехов, напротив, лишен какого бы то ни было стремления к универсальности, он не занят проблемой спасения человечества. Мысль Достоевского вращается в сфере абсолютных идей и имеющих категорический характер ценностей. Именно поэтому он не был принят тремя самыми крупными русскими прозаиками начала века, и именно поэтому же он оказал такое влияние на последующее развитие литературы, ибо содержание идеи, взятой в абсолютном виде, доведенной до логического предела, обнажает также ее оттенки и стороны, которые в ином контексте остаются затуманенными. Тем более это было важно для XX века с его общественными сдвигами и катастрофами.

Но в начале века более «приемлемым» все-таки казался Чехов. Герой Достоевского представляет собой как бы особую идейную и идеологическую структуру, реальное «содержание» которой определяется характером решаемой идеи (хотя к решению ее он ни на йоту не приближается, что и делает мир романов Достоевского неподвижным внутренне, миром «замкнутым»). Роман Достоевского есть сочетание и взаимодействие самостоятельных, данных нам в готовом, сформированном виде структурных элементов (идей и «идеологий»), которое должно выявить общую картину реального мира человеческих отношений, единство которой является единством разнородности, но не единством однородности. Каждый из героев Достоевского универсален по своей природе, но он решает свою идею.²⁶

Нечто прямо противоположное мы наблюдаем у Чехова. Главное ощущение, которое выносит читатель от знакомства с чеховскими произведениями, есть ощущение движения, ощущение незавершенности, допустимости вариантов, относительности человеческих судеб во времени, ощущение относительности жизненной ситуации и человеческой судьбы. Не многословицы спора, когда каждый из спорящих представляет собой самостоятельную и замкнутую художественно-идеологическую «структуру», как это было у Достоевского, но именно движения, обращения во времени, постоянных выходов «во вне», усиления и осложнения подтекстовых потенциальных смыслов.

Мир Достоевского — это мир безотносительных идей, качеств и свойств личности, мир проблем, требующих абсолютно (окончательного) решения. Это мир страстей, не имеющих исхода. Не потому ли романы Достоевского так изобилуют душевными драмами, психопатологическими отклонениями, истериками: абсолютно нет места в «относительном» мире, идея, взятая в «чистом» виде, не может быть решена в условиях реальной и конкретной исторической данности.²⁷

Чехов, относившийся к Достоевскому с вниманием, но без восторга, очевидно понимал это.²⁸

Мир надо было переобъяснить заново, пересоздать в своем воображении, вывести его за границы безотносительности, взглянуть на проблемы, поставленные во всей своей данной неразрешимости, с эвентуальной точки зрения. На вопросы

²⁶ М. Бахтин справедливо утверждает, что именно идея «становится» в произведениях Достоевского «предметом художественного изображения», а сам Достоевский есть «великий художник идеи» (М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 2-е, «Советский писатель», М., 1963, стр. 112). И дело тут не в том, что герой нужен Достоевскому как носитель идеи, а в том, что идея эта вполне самостоятельна, универсальна, структурно независима от других, близ нее возникших идей. Она не опосредована ими и причинно ими не обусловлена, что и выводит мир романов Достоевского за пределы эйнштейновского представления о вселенной. Мир Достоевского есть мир «полифонический», т. е., в научном понимании, «дискретный», делимый, скачкообразно развивающийся. Это мир метафизических, но не диалектических опосредований.

²⁷ Критик Волжский (А. С. Глинка), первым поставивший проблему Достоевского и Чехова, остроумно и в общем правильно решил ее: «Чехов весь в бытании, в быту и среди быта, Достоевский — в событиях и среди событий. Чехов в обыденности, Достоевский в необычности, чрезвычайности... У Чехова все как есть, как бывает, у Достоевского — как случится, разразится, как сбудется, как может, как должно быть, как не может не быть» («Русская мысль», 1913, № 5, стр. 42). Ближе к этой точке зрения подошла и Э. А. Полоцкая, автор содержательной статьи «Человек в художественном мире Достоевского и Чехова» (в кн.: Достоевский и русские писатели. Традиции, новаторство, мастерство. «Советский писатель», М., 1971, стр. 205, 210—211 и сл.).

²⁸ В марте 1889 года он писал А. С. Суворину: «Купил я в Вашем магазине Достоевского и теперь читаю. Хорошо, но очень уж длинно и нескромно. Много претензий» (А. П. Чехов, Полное собрание сочинений, т. XIV, Гослитиздат, М., 1949, стр. 323).

Достоевского надо было дать ответ, но дать его в той системе отношений, которая установлена была самим Достоевским, т. е. в системе абсолютных ценностей, которую он избрал идеологическим фоном для своих романов, оказалось невозможным. Требовалось изменить систему, создать новый характер отношений, сделать ценности относительными, продлить категории во времени. Когда Раскольников или Иван Карамазов размышляют об удручающей несправедливости существующего строя, о бесчеловечности царящих в нем отношений, о жестокости человека — все эти качества присутствуют здесь в их чистом виде, как черта, доведенная до возможного предела, но лишенная исторических обусловленностей. Таковы же понятие гармонии в системе рассуждений героев Достоевского, проблема добра и зла, допустимости насилия и т. д.

Времени как *художественной категории* вообще нет у Достоевского, но зато оно занимает огромное место у Чехова, особенно усиливаясь в своем проявлении в поздних его произведениях.²⁹

Вводя понятие относительности, Эйнштейн невольно и в совершенно иной плоскости, но необратимо нарушал систему ценностей, отношений и категорий, данную в романах Достоевского. Он перевел проблему взаимоотношений различных понятий и категорий мышления в иной план — в план взаимозависимости, пространственно-временной обусловленности, относительности, протяженности. Он ввел понятие времени как четвертого измерения. Это была общая тенденция мышления XX века, сказавшаяся со всей силой и на словесном искусстве. Она неодинаково проявляла себя в творчестве представителей различных литературно-общественных групп, хотя провести демаркационные линии здесь непросто.

3

Сложность и противоречивость литературной жизни на рубеже веков являлась непосредственным отражением сложности жизни общественной и политической. Однако границы между различными концепциями эпохи, которые складывались в творчестве разных художников, пролегают не во всех случаях по линиям, по которым мы все еще с привычной легкостью разделяем писателей на «школы» и «направления». Они затрагивают, как видно, какие-то иные, не столь явно выраженные, но не менее важные стороны писательского мирозерования и психологии личности, нами еще не выявленные и не описанные. Чем объяснить, например, что Л. Андреев в своей концепции эпохи рубежа веков объективно примыкал к Ф. Сологубу, хотя по чисто человеческим качествам натуры тяготел к Горькому; чем объяснить, что твердый и пронизательный реалист Бунин по каким-то существенным представлениям о своем времени и исторической роли России объективно смыкался с символистами, которых сам считал следствием и показателем упадка русской культурной жизни? Приверженность к реалистическому стилю не спасла Бунина (как и некоторых других «знаевцев») от эмиграции, как и приверженность в прошлом к символизму не стала для Блока, Брюсова, Белого препятствием при определении общественной позиции в 1917 году; как не стала для Маяковского препятствием его приверженность к футуризму. Революция свела многих бывших противников и развела многих бывших союзников, и этот процесс продемонстрировал всю сложность перемен, происходивших в начале века и затронувших не только сферу общественных отношений, но и сферу психологии личности. Показал он и другое — «вторичный» характер собственно литературных программ и эстетических деклараций, их «не абсолютное» значение для самоопределения писателя как личности.

Личность писателя, как и героя его творчества, формировалась на рубеже веков на фоне и под непосредственным воздействием общественных сдвигов. Характер которых определялся всей совокупностью обстоятельств социальной борьбы того времени. В статьях В. И. Ленина о Л. Толстом были обоснованы новые критерии анализа художественного творчества писателя и его связей с историческим временем; в статье В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» со всей определенностью были сформулированы задачи, вставшие перед

²⁹ Как бы предвосхищая Вл. Соловьева и его восприятие эпохи рубежа веков как «начала конца» всемирной истории, Чехов в рассказе «Студент» (1894) передает прямо противоположное чувство своего героя, ощутившего вдруг внутреннее родство с тем, что происходило много веков назад, со всем прошлым и настоящим. История «не кончилась» ни внутренне, ни внешне, она продолжается, обнаруживая новые связи и опосредования. Это было новое ощущение, рожденное всей совокупностью измененной человеческой психики, которые происходили на рубеже веков. Отчетливо оно проявилось в мироощущении И. Бунина. «Прошлое» — и как история в ее конкретной данности, и как «прошлое» человеческого духа — и отделилось от «настоящего», и пришло в прочное соприкосновение с ним.

демократическим искусством в эпоху открытой борьбы пролетариата за завоевание политической власти.

Изменялся облик страны, изменялся и облик писательской индивидуальности, а наряду с ним — и героя литературы. Литературные традиции претерпевали такие радикальные изменения, какие претерпеваются обычно только в переломные эпохи. Однако далеко не во всех случаях подобные обстоятельства учитываются в наших исследованиях. В некоторых из них авторы как бы заранее уже решили для себя, что все, связанное с так называемыми «модернистскими» течениями, было ущербным и исторически несостоятельным, в то время как все, связанное с течениями «реалистическими», было положительным. При этом сами понятия «модернизма» и «реализма» не раскрываются, не конкретизируются; пишут о «судьбах русского реализма начала XX века», но даже не ставится вопрос об отличиях «реализма начала XX века» от «реализма XIX века» (что только и может дать представление о судьбе направления). «Общественная жизнь преобразует художественное наследие прошлого в свое достояние по законам исторической преемственности, а не по личной прихоти отдельных лиц, — справедливо и точно отмечает А. С. Бушмин. — Поэтому встреча с традицией на почве активного, заинтересованного участия писателя в решении важнейших проблем жизни, постижение наследия через осознание его как актуального фактора современного общественного развития есть единственно плодотворный, перспективный путь, которым должен следовать художник в практическом решении проблемы литературной преемственности».³⁰ Эта «актуальность» традиции не всегда учитывается нами.

Тот небольшой период в двадцать-двадцать пять лет, который определяется как период рубежа веков, сравнительно легко разбивается на несколько отрезков меньшего масштаба, качественно отличающихся друг от друга. Движение исторической жизни оказалось столь стремительным, что отрезок времени в несколько лет уже переносят нас в иное историческое время.

В подобной «неудержимости» также кроется одна из важнейших особенностей эпохи. Разграничение на периоды здесь проходит буквально по годам, и период в три-четыре года может быть равен по насыщенности и последствиям иному периоду в десять-двадцать лет. Это была очень подвижная эпоха, постоянно менявшая свои краски.

На это ее качество было обращено внимание уже в первом обобщающем труде, незаслуженно нами сейчас забытом.³¹ Приступив к работе в самом начале 1910-х годов, С. А. Венгеров крайними датами исследуемого периода поставил 1890 и 1910 годы. И уже внутри этого двадцатилетия С. А. Венгеров выделяет три периода — один в десять лет (1890-е годы), два других по пять лет («начало XX века» и годы реакции — «Спад революционной волны»). 1910-е годы рассматривались С. А. Венгеровым как начало нового, четвертого по счету периода литературы XX века.

После С. А. Венгерова вопрос о периодизации литературы конца XIX—начала XX века из обобщающих трудов на долгое время исчез. Мы не встретим попыток в этом направлении ни в книге В. Львова-Рогачевского «Новейшая русская литература» (1-е изд. — 1919, 2-е — 1924 и т. д.), ни в учебнике Б. В. Михайловского «Русская литература XX века» (1939), ни в десятом томе академической «Истории русской литературы» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1954).

В последние годы вопрос о периодизации вновь возник — в связи с изданием нескольких обобщающих трудов и общим повышением интереса к искусству предреволюционных лет. Однако единства во взглядах здесь нет. В первом томе коллективного труда «Русская художественная культура конца XIX—начала XX века» (изд. «Наука», М., 1968) искусство рубежа веков разбито на два периода; указаны в подзаголовке крайние даты первого периода, которому и посвящен вышедший первый том, — 1895—1907 (вторым периодом, как сказано в предисловии, должны были стать 1908—1917 годы). Произвольность этих дат (1895 год как начало литературного периода и 1907 год как рубеж) очевидна. Более приемлемый пример — трехтомное исследование ИМЛИ «Русская литература конца XIX—начала XX века». Здесь выделены уже не два, а целых три периода: 90-е годы (том первый), 1901—1907 годы (том второй) и 1908—1917 годы (том третий). Правомерность подобного, более подробного, разграничения не подлежит сомнению, хотя опять-таки вызывает недоумение 1907 год как рубеж между вторым и третьим периодом.³²

³⁰ А. С. Бушмин. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 181.

³¹ Русская литература XX века (1890—1910). Тт. I—III. Под редакцией проф. С. А. Венгерова. М., 1914—1918.

³² Сделано это, как и в предыдущем случае, на том основании, что это был год «третьеиюньского переворота» и роспуска 2-й Думы (а именно это привело к фактической ликвидации свобод, отвоеванных у царизма в 1905—1906 годах). Думается однако, что эти события, действительно имея большое значение в политической жизни страны, в жизни литературы решающей роли не играли. Волна революции пошла на убыль до 1907 года, а именно спад событий и вызвал те на-

Сопоставляя все приведенные опыты по периодизации литературы рубежа веков и знакомясь с аргументацией, мы приходим к выводу о наличии некоторых *обязательных периодов*, без выделения которых невозможно представить себе русское словесное искусство этой эпохи. Это *90-е годы, начало 1900-х и 1910-е годы*. Не совсем определилось отношение к периоду первой революции и годам реакции; неясно, разделять ли их, или, напротив, объединять, отыскивая пограничную дату где-то впереди. Я думаю, что у нас есть основания разделить эти два небольших отрезка; очень уж они различны и с чисто исторической, и с литературной точки зрения. Так поступали, кстати, и С. А. Венгеров, и В. Львов-Рогачевский — свидетели и непосредственные участники литературной жизни начала века. Но в таком случае мы получим в общей сложности четыре периода, на которые распадается словесное искусство конца XIX—начала XX века: 90-е годы, начало 1900-х годов (включая годы первой революции), период реакции и 1910-е годы.

Подобная периодизация даст нам, как мне кажется, возможность наглядно убедиться в той стремительности и обусловленности историко-литературного развития на рубеже веков, о которой говорилось выше.

Пафос преодоления «привычных» форм и тенденций творчества становится главным качеством первого периода литературы рубежа веков. Художники, выдвинувшиеся в 80-е годы, в 90-е годы уже не играют существенной роли. На первое место здесь выходят новые писательские имена, новые художественные задачи и тенденции творчества. Одно из самых популярных имен в это десятилетие — имя М. Горького, вокруг которого вскоре объединяются молодые писатели-прозаики Серафимович, Куприн, Вересаев, Буниц, Л. Андреев; к ним впоследствии присоединяются и другие, составившие ядро объединения под маркой издательства «Знание». С другой стороны, с середины 1890-х годов, благодаря деятельности Брюсова, оформляется в самостоятельное литературно-философское течение и символизм, перерастающий вскоре границы замкнутого кружка. Брюсов опирался в своей деятельности на уже готовый «материал» — все растущую известность Бальмонта, стихотворные и прозаические опыты Сологуба, Мережковского и др. И он сознательно создавал в России школу символизма. Горький и Брюсов оказываются двумя центральными фигурами нового движения литературы. Никаких образцов решения проблемы личности литература этого десятилетия пока еще не дает, хотя указания на грань, до которой дошел в своем развитии критический реализм, звучат в эти годы вполне определенно.

В 1895 году Брюсов провозгласил: «Гибнут старые формы — дидактика, драма, роман — новые, неведомые тайны открываются искусству...»³³ В 1900 году, прочитав рассказ Чехова «Дама с собачкой», Горький утверждал, что Чехов «убивает реализм», что эта форма творчества «отжила свое время», ибо наступает новая эпоха, выдвигающая новые требования («... настало время нужды в героическом: все хотят возбуждающего, яркого...» — говорит Горький).³⁴ И в том, и в другом случае важна пока неудовлетворенность состоянием искусства, которое уже не отвечает изменившимся потребностям времени, хотя, конечно, ничего общего в «положительной» программе между Брюсовым и Горьким не было.

Особенно остро тревожность жизненной атмосферы ощутили поэты. И. Анненский, Бальмонт, Брюсов, отчасти Сологуб, в конце периода Блок улавливают кризисный, неустойчивый характер времени. Правда, здесь еще господствуют семантическая многозначность, мистифицированность, обобщения, имеющие не столько конкретно-исторический, сколько символический характер. Однако, как очень точно выразился П. Громов применительно к творчеству молодого Блока, «несмотря на чрезвычайно запутанную, мистифицированную форму выражения, суть здесь, конечно, в том, что в косвенном, криво преломленном виде улавливаются признаки исторического кризиса во всей совокупности жизненной атмосферы».³⁵

С совершенно новым для русской литературы героем выступает в это первое десятилетие нового периода Горький, вслед за которым идет Куприн; в повести «Молох» он впервые в новой литературе широко ставит рабочую тему. Вслед за этим Буниц в «Антоновских яблоках» повествует о наступлении исторического перелома в жизни страны.

Второй и третий периоды по самим условиям исторической жизни оказываются более дробными: второй охватывает начало века (включая годы революции) — 1902—1906, третий целиком поглощается годами реакции (1907—1910). Каждый из них характеризуется своими произведениями и своей проблематикой; несмотря

строения и мотивы творчества, которыми характеризуются годы реакции. Кроме того, выделяя в качестве пограничной даты 1907 год, мы утрачиваем как самостоятельные периоды годы первой революции, годы реакции и 1910-е годы — время нового общественного подъема.

³³ Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову. 1894—1896 гг. (К истории раннего символизма). М., 1927, стр. 13.

³⁴ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 28, стр. 113.

³⁵ Павел Громов. Герой и время. «Советский писатель», Л., 1961, стр. 392.

на то что они располагаются в непосредственном соседстве, они сильно отличаются один от другого в самом содержании литературного творчества.

Консолидация прогрессивных общественных сил, усиление и углубление демократических тенденций (что связано было с приближением революции) соседствуют здесь с процессом противоположного, но внутренне близкого свойства — процессом обнажения, выявления всевозможных противоречий, затрагивающих основы общественной жизни страны. В январе 1905 года В. И. Ленин подчеркивал, что именно в революционные эпохи обнажаются и «всплывают наружу десятилетиями и веками зреющие противоречия», потому что «на политическую сцену активным борцом выступает масса».³⁶ Это обстоятельство многое помогает нам понять в литературной истории рубежа веков и, в частности, ее второго периода. Революция захватила самые широкие слои населения России. В той же статье В. И. Ленин писал: «О революции говорят не одни какие-нибудь отчаянные люди, не одни „нигилисты“, какими все еще считает Европа русских революционеров, а все и всякий, сколько-нибудь способный интересоваться мировой политикой».³⁷

Широким потоком в годы первой революции разлилась по стране сатирическая литература. Массовый характер приобретает пролетарская поэзия.

Уже в самом начале века происходит размежевание на два основных направления эпохи, сложные взаимоотношения между которыми составили важное звено в литературной жизни периода, — «реалистов» и «символистов». Правда, и внутри каждой из этих группировок очень скоро намечаются свои противоречия и расхождения, которые не только не затухают с течением времени, но еще более обостряются. В жизни литературы и литераторов создается сложная система схождения, расхождений, новых схождения, которая и служит специфическим частным отражением диалектики идеологической жизни в стране. Бывшие «друзья» становятся противниками, «враги» начинают испытывать тяготение друг к другу. Фокусом, к которому стягиваются линии литературного развития и от которого они вновь расходятся в последующий период, опять же оказываются события первой революции. Они явились вершиной, давшей наиболее значительные произведения этих лет. Горький в повести «Мать» воплотил принципы социалистического искусства, и отсюда возникла линия формирования эстетики социалистического реализма.

Более «однозначным» оказался третий период — годы реакции. Противоречия литературной жизни здесь уже не так явно выражены, они прикрыты, замаскированы, хотя острота их не только не притушается, но даже усиливается (вспомним сложную историю отношений Горького и Л. Андреева, которая именно в годы реакции вступает в стадию открытого разрыва).

В литературе буржуазного толка создается образ примитивно здорового человека, противопоставляющего общественным «неурядицам» эгоистическое и часто грубо животное желание не упустить из рук своего куса жизненного пирога.

В среде же литераторов крупного масштаба именно в эти годы создается концепция России, стоящей на грани еще более грандиозных, стихийно-неостановимых потрясений и перемен. Крайним, заостренно-болезненным выражением этой концепции явилась идея роковой предопределенности человеческой судьбы, ее зависимости от неведомых ей и неподвластных сил, наиболее характерными выразителями которой стали Л. Андреев, Ф. Сологуб. В России не было в эти годы Горького, что осложняло и без того непростое положение дел в литературе, хотя, нужно заметить, Горький и сам не избежал в этот период ошибок (непомерное значение он придавал массе, в которой пытался отыскать «стихийный разум» как единственный источник творческого начала).³⁸

Вместе с тем оба эти периода — второй и третий — в силу сложности исторической обстановки, остроты и напряженности общественной и литературной борьбы оказались испытанием, потребовавшим от художников большой затраты душевных сил. Фактически в годы реакции и в преддверии нового общественного подъема исчерпывают свои возможности такие писатели, как Л. Андреев, Бальмонт, Сологуб, Брюсов, Вяч. Иванов, Куприн и некоторые другие, менее крупные литераторы. Все они выросли в своем значении в первое десятилетие нового века, но и роль свою в литературе, по существу, сыграли. Созданное каждым из них в 1910-е и последующие годы не прибавляет уже почти ничего нового к их творческому облику.

Годы реакции сказались пагубно на состоянии литературы, они дали большое количество произведений, рассчитанных на буржуазную публику, но они не зачеркнули достижений предшествующих лет. Сдвиг искусства в сторону проблем общественно значительных, связанных с решением вопросов национального харак-

³⁶ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 9, стр. 208.

³⁷ Там же.

³⁸ См. статью «Разрушение личности», которую В. И. Ленин отказался печатать в «Пролетарии», а также повесть «Исповедь», наиболее наглядно отразившие «богоискательские» тенденции творчества Горького.

тера и будущего страны, наметившийся в 1905—1906 годах, продолжал сохранять свое значение. В эти годы активизируется марксистская и демократическая критика, объектом которой становятся буржуазные тенденции в литературе. В 1908—1909 годах выходят два сборника «Литературный распад», авторами статей которых, несмотря на сильные тенденции вульгарного социализма, предпринимается попытка с демократических позиций проанализировать состояние «модернистских» течений в русской литературе.

Именно поэтому 1910-е годы, явившись качественно новым этапом в истории литературы, оказались по своей проблематике прочно связанными со всем тем, что произошло в исторической и литературной жизни России в два предшествующих периода. Резко возрастает в 1910-е годы значение Блока; выдвигается в первые ряды представителей реалистической прозы Бунин; новое качество приобретает проза А. Ремизова (повести 1910—1912 годов «Крестовые сестры» и «Пятая язва» оказываются самыми значительными его произведениями). К 1910 году фактически распадается объединение писателей-реалистов под маркой издательства «Знание»; широко дискутируется вопрос о кризисе символизма. Большое распространение получают альманахи и сборники смешанного характера (типа альманахов издательства «Шиповник»). Проявления литературной жизни становятся все более многообразными и разнозначными.

Этот последний период оформляется и получает самостоятельное значение прежде всего как время, когда подводятся «итоги» прошлому; художник уже имеет перед глазами результат, опираясь на который он и стремится создать широкое художественно-историческое обобщение, привести свои взгляды на человека и окружающий его мир в законченную систему. Отыскиваются исторические последовательности, большое место в литературе начинают занимать параллели с уже бывшим, литературные реминисценции. На рубеже этого нового литературного периода, завершая искания предыдущих лет и формируя новые тенденции, стоят такие значительные произведения, как повести «окуровского цикла», первый том автобиографической трилогии — «Детство» и рассказы будущей книги «По Руси» Горького; «Деревня» и «Суходол» Бунина; поздние стихотворные циклы и поэма «Возмездие» Блока; упомянутые выше повести А. Ремизова; «Дальний край» Зайцева; «Уездное» Замятина; «Город в степи» Серафимовича; в эти же годы, закончив «деревенскую» повесть «Серебряный голубь» (1909), А. Белый приступает и к 1914 году завершает роман «Петербург» — самое значительное из всех его произведений.

Все это вещи сложные и крупные, в них не просто «повествуется» о событиях и лицах, а содержится концепция России, достигшей в историческом движении определенной грани. Обратим внимание и на другое их качество: по своей жанровой природе (не во всех случаях явной) большинство из названных произведений — *хроники*, в центре которых находится судьба личности, прочно вплетаемая в движение исторического времени. Формирование ее имеет не имманентный характер, оно соотносится с обстоятельствами времени и условиями среды.

Это был своеобразный художественный итог, который подвела русская литература целому большому периоду в истории страны. Его истоки находятся далеко в прошлом (у А. Белого, А. Ремизова, Блока и др. — в Петровской эпохе; у Горького, Серафимовича, Бунина, Зайцева, Замятина и некоторых других писателей — в пореформенном времени); завершается же он, как правило, годами первой революции. Показательный факт: события 1905—1906 годов *именно и только* в 1910-е годы приобретают в литературе значение рубежа, завершающего большой отрезок времени в истории России. А сама Россия вырисовывается теперь в сознании писателей как пекаля пограничная страна, расположенная на пересечении двух противоположных тенденций мирового исторического развития — «западной» и «восточной». Поражение ее в русско-японской войне рассматривается как симптом и начало того воздействия «востока», которое она испытывает ныне в столь же значительной степени, как и воздействие «запада».

Крайне важным общим фактором общественной и литературной жизни 1910-х годов явилась широкая демократизация литературы, укрепление принципов социалистического искусства. Выход в свет двух «Сборников пролетарских писателей» (1914 и 1917) под редакцией Горького, активизация деятельности пролетарских поэтов, публицистическая деятельность самого Горького, громкий выход на литературную арену молодого Маяковского — все это естественным образом укрепляло позиции искусства, ориентированного на широкие массы читателей.

В это последнее семилетие своего существования русская литература конца XIX — начала XX века с особой наглядностью продемонстрировала свой переходный характер. «Будущее» литературы с почти ощутимой наглядностью столкнулось тут с ее «прошлым», создав сложный, очень неоднородный «рисунок» литературной жизни периода с многочисленными группировками, большими и малыми именами, течениями, манифестами, литературными вечерами, диспутами. Активизация молодых сил литературы (преимущественно это были поэты), группировавшихся первоначально вокруг двух новых модернистских течений — акмеизма и футуризма, выдвижение в число заметных литературных имен А. Толстого, В. Маяковского,

Есенина, известность, сразу же выпавшая на долю Ахматовой, стихотворные опыты Цветаевой также не могли не усложнить картины литературной жизни.

Похоже, что литература в 1910-е годы оказалась перед каким-то новым поворотом, в преддверии обретения какого-то нового качества, хотя процесс этот не успел проявить себя в полную меру. Этот вопрос требует своего изучения, но надо отметить сразу же, что контуры изменений наметились достаточно отчетливо; то новое качество, которое характеризует литературу именно этого периода, смогло заявить о себе. Оно заявляло о себе различно в творчестве разных художников — у Горького не так, как у Ахматовой, у Блока не так, как у Маяковского и т. д., но вместе с тем некоторая общность здесь может быть обнаружена. «Старая» Россия вступала в завершающую фазу своего исторического развития, и это ощущалось всеми. В 1911 году Л. Андреев пишет Горькому на Капри: «Вид России печален, дела ее ничтожны и скверны, а где-то уже родится веселый зов к новой, тяжелой, революционной работе. И по-настоящему сейчас в России грустят только ослы...»³⁹ В том же году А. Белый утверждает: «... всюду слышится нота какого-то перелома... чувствую поступь больших событий...»⁴⁰ Через два года Блок пишет о «величии нашего времени».⁴¹

Личность, чье выдвижение в литературе на первый план обозначило еще в 1890-е годы наступление нового периода в развитии словесного искусства, теперь, в 1910-е годы, как бы раскалывается, «разделяется», выступая в двух неидентичных модификациях, каждая из которых, однако, по-своему характеризует стиль и содержание литературного творчества в эти годы. Один из вариантов — это личность, захваченная широким потоком исторической жизни, осознающая всю масштабность и историческую значительность видоизменений действительности, ощутившая всеобщую зависимость от этих видоизменений и стремящаяся прийти в возможно более тесное соприкосновение с происходящим в «большом мире». Другой вариант — это личность, также осознающая свою связанность с окружающим миром, но более камерная по характеру проявлений, менее исторически масштабная, не во всех случаях выходящая за пределы лирического субъективизма.

Оба эти «варианта» по-своему взаимодействуют, между ними происходит с течением времени сближение, причем, естественно, наибольшее количество видоизменений пришлось на долю второго варианта. Он или перестает существовать, или обретает социальные связи и опосредования, которые только и дают ему возможность сохраниться в новых исторических условиях. Подводимая историей к социальному взрыву и необходимости его исторического осмысления, литература как бы стремится пристальней взглянуть в человека, определить его по всем его «характеристикам». Правда, в ряде случаев напряженность исторической жизни отливалась в сознании писателя в концепцию утраты человеком внутреннего единства и устойчивости. Однако в общей картине литературного развития 1910-х годов антибуржуазная и антисамодержавная направленность побеждала в конце концов и мотивы апатии, и повиннистические мотивы, обильно возникшие в связи с началом империалистической войны, а именно это и дало возможность наиболее значительным поэтам и писателям рубежа веков приветственно откликнуться на октябрьские события 1917 года. Самым важным из всех непосредственных откликов явилась поэма Блока «Двенадцать», оказавшаяся на грани, за которой начинается литература советского периода.

³⁹ «Литературное наследство», т. 72, 1965, стр. 314.

⁴⁰ «Вопросы литературы», 1974, № 2, стр. 133.

⁴¹ Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. V, стр. 677.



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

С. Р. ДОЛГОВА

КАРЖАВИН И БАЖЕНОВ

Сердечная дружба, близость взглядов и интересов, общее дело связывали зодчего Василия Ивановича Баженова (1737—1799) и Федора Васильевича Каржавина (1745—1811) — литератора, издателя, путешественника. В отличие от Баженова жизнь и деятельность Каржавина исследованы еще недостаточно, многие материалы остаются вне поля зрения ученых, между тем выдающаяся личность, какой был Каржавин, его труды в различных областях представляют несомненный интерес.

Федор Каржавин прожил жизнь, полную разнообразных приключений: он «первым из россиян» побывал на Кубе, был в Соединенных Штатах в разгар войны за независимость и выступал за раскрепощение их «черноцветных народов». ¹ За время пребывания в Америке Каржавин перепробовал множество профессий: был купцом, лекарем, переводчиком, книгопродавцем и т. д. По приезде в Россию он долгие годы работает вместе с В. И. Баженовым. Каржавин — первый биограф Баженова, ему мы обязаны сохранением многих драгоценных сведений о жизни и творчестве великого архитектора. ²

Знакомство Каржавина и Баженова началось еще в годы их заграничной учебы. В 1760 году В. И. Баженов был отправлен за границу (вместе с художником А. П. Лосенко) для завершения образования. Пребывание Баженова во Франции и Италии превратилось в триумф русского гения: Парижская Академия художеств наградила его за успехи дипломом; в Италии он получил почетное звание члена Болонской, Флорентийской, Клементинской академий и профессора архитектуры Римской Академии св. Луки. ³ Каржавин, привезенный в 1752 году во Францию семилетним мальчиком, блестяще окончил коллеж Лизье, затем Парижский университет и ко времени знакомства с Баженовым состоял при русском посольстве в качестве студента Коллегии иностранных дел. В годы учебы Каржавин глубоко заинтересовался идеями энциклопедистов, на которых впоследствии неоднократно ссылался в своих сочинениях. Здесь, во французской столице, он покупает первые антикварные книги и рукописи для своей личной библиотеки, которая в дальнейшем станет одной из лучших в России.

В 1765 году Баженов и Каржавин возвращаются из Парижа в Россию, как записывает Каржавин в своем дневнике, «на одном корабле вместе». ⁴ Через несколько лет началось их плодотворное сотрудничество в Экспедиции по строительству Большого кремлевского дворца. В так называемом «модельном доме» под началом Баженова работала специально подобранная «архитекторская команда». ⁵ Ближайшим сотрудником Баженова был замечательный русский архитектор Матвей Казаков. Наряду с практической работой шли учебные занятия предметами, необходимыми архитекторам: рисование преподавал художник-скульптор И. Д. Ясныгин, учителем физики и математики Баженов пригласил Федора Каржавина. ⁶ По этому случаю он подал начальнику Экспедиции генерал-поручику М. М. Измайлову специальное представление, в котором подробно обосновывал необходимость привлечения Каржавина к работе в «архитекторской команде». ⁷

Каржавин занимался в команде Баженова преподаванием, теоретическими вопросами, переводами, помогал Баженову в переписке. Широкая образованность

¹ См.: А. И. Старцев. Ф. В. Каржавин и его американское путешествие. «История СССР». 1960, № 3, стр. 132—139.

² См., например: А. И. Михайлов. Баженов. М., 1954, стр. 353.

³ Словарь русских светских писателей. . ., т. I. М., 1845, стр. 9—10.

⁴ См.: А. И. Михайлов. Баженов, стр. 353.

⁵ В. Гамбургцев. Архитекторская команда. М., 1894.

⁶ В. Спегирев. Зодчий Баженов. 1737—1799. Изд. «Московский рабочий» 1962, стр. 73—74, 100.

⁷ ЦГАДА, ф. 1239, Дворцовый архив, ед. хр. 33732, л. 1—1 об. Это «представление» неоднократно публиковалось исследователями: В. Гамбургцев. Архитекторская команда, стр. 31—32; Н. А. Янчук. Знаменитый зодчий Василий Иванович Баженов и его отношение к масонству. «Журнал Министерства народного просвещения», 1916, декабрь, стр. 178—179; В. Спегирев. Зодчий Баженов, стр. 73—74.

Каржавина и его передовые взгляды сыграли большую роль в воспитании отечественных художников, собранных в «модельном доме». Пособий по теории архитектурного искусства на русском языке почти не было, и Баженов решил приступить к переводам иностранных сочинений по архитектуре. Основные надежды в этом деле он возлагал на своего помощника Федора Каржавина. По поручению Баженова Каржавин в 1772 году составил словарь зодческих терминов. Им же был сделан перевод классического трактата Марка Витрувия Поллиони «Десять книг об архитектуре». На титуле двух первых книг, изданных Российской Академией наук в 1790 году, значилось, что они переведены «архитектуры Помощником Ф. К.» (Федором Каржавиным, — С. Д.).

Как известно, гениальному замыслу Баженова не суждено было осуществиться. В 1773 году, когда уже состоялась закладка дворца и была выита медаль в память этого события, Кремлевское строительство было прекращено по распоряжению Екатерины II. В том же 1773 году по ходатайству Баженова Каржавин был уволен из Экспедиции «ради болезни» и уехал во Францию. Вскоре после официального объявления в 1775 году об отмене Кремлевского строительства Баженову пришлось пережить еще одно потрясение — крушение его замысла строительства Царцынского дворца.

Одной из основных причин преследования Баженова со стороны Екатерины II были его тесные связи с масонами, и в частности с Новиковым, на которого как раз с этого времени начались гонения. Императрице стало известно, что Баженов, лично знакомый с наследником престола Павлом, был посредником между ним и кружком Новикова.⁸ В эти годы группа придворных во главе с Папным строила планы возведения на престол Павла — вот почему сношения с Павлом московских масонов представлялись Екатерине II чрезвычайно опасными. Найденные при обыске записи Баженова о его встречах с наследником были основой для осуждения Н. И. Новикова и членов его кружка.

Баженов избежал ареста (ибо в таком случае пришлось бы говорить о причастности к делу Новикова наследника Павла), но Екатерина II лишила его придворной должности и казенного содержания. Архивные документы свидетельствуют о бедственном положении Баженова и его семьи, о его «до крайности разоренном» состоянии.

Многие тысячи километров не мешали Каржавину разделять горе друга и сочувствовать ему. Об этом свидетельствуют и два стихотворения, обнаруженные нами в ценнейшем собрании книг и рукописей Каржавина и его друзей, хранящемся в ЦГАДА. Одно из них печатное — «Стихи на день рождения Фотина Васильевича Баженова сентября 26 дня 1785 года» (под текстом рукою Каржавина сделана приписка: «печатаны в Париже»). Другое — «Стихи на день рождения Василия Ивановича Баженова. 1785-го года» — автограф Каржавина.

В 1785 году в многочисленной семье архитектора ожидали рождения еще одного ребенка. Этому событию и посвящено поздравительное стихотворение Федора Каржавина, который, будучи уже в Америке, мог не знать, что родилась девочка.⁹ Он обращается к младенцу, назвав его романтически Фотном, что в переводе греческого означает «светлый», «лучезарный». Несчастья, переживаемые в это время Баженовым, о которых не мог не знать Каржавин, накладывают пессимистический отпечаток на стихотворение. Он говорит о будущих несчастьях, неизбежно ожидающих нового гражданина, и призывает его к бесстрашию. Таким образом, неизвестное до сих пор стихотворение является новым подтверждением верной дружбы Каржавина и Баженова. Приводим это стихотворение целиком:

Пришелец! Почто, так стеная, вопиешь?
Трепещешь в ужасе, томишься и рыдаешь;
Едва, рождаяся, Помощника зовешь!
Почто взор дремлющий на мир сей обращаешь?
На терны лишь ступя, предчувствуешь беды,
Папасты будуще во мраках видишь Ты,
Во мраках, коп свет в себе здесь заключили,
И день, блаженный день, от зрешья сокрыли,
Чрез них Тебе почти к безоблачным страдам;
Сей путь необходим и неизбежен нам.
Бесстрашен будь, в броне спасенья облеченный,
Как Воин копьем и шлемом вооруженный,

⁸ См.: В. Снегирев. Зодчий Баженов, стр. 137—144.

⁹ Сведения о младших дочерях В. П. Баженова имеются в деле под названием «По прошению вдовы действ. ст. советника Баженова» (ЦГАДА, ф. 1239, Дворцовый архив, сд. хр. 57702). В 1801 году «одна имеет 18-ть, а другая 15-ть лет», следовательно, младшая дочь Баженова родилась в 1785 году, что соответствует дате создания публикуемого стихотворения. Можно также предположить, что стихотворение посвящено умершему в младенчестве сыну Баженова Фотину, по сведениям о нем в литературе и архивных фондах нам не встретилось.

Глагола Божия приимешь острый меч,
 И им возможеши врагов в себе посечь.
 Кто со превыспренных прах, червь созерцает,
 Тот слышит голос твой, и вопль твой днесь внимают.
 Возможно ли творцу творение забыть?
 И свойственно ль отцу чад бедных не любить?
 Фотин! И имя нам твое изображает,
 Что свет в тебе в лучах небесных возблистает.¹⁰

Каржавин верил, что в будущем имя гонимого гения Баженова «возблистает», и он будет признан потомками.

Второе послание, написанное также в Америке,¹¹ обращено непосредственно к Баженову. По стилю и содержанию оно близко к первому. Удалось установить, что печатный экземпляр этого стихотворения имеется в Отделе редкой книги Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (только в заголовке печатного экземпляра имя Баженова зашифровано в виде монограммы «В. И. Б.»).¹² Оно хранится там как печатный однолисток неизвестного автора. Теперь, после находки автографа Ф. В. Каржавина, его описание должно войти в шестой, дополнительный, том «Сводного каталога русской книги XVIII века». Приводим его полностью:

СТИХИ НА ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ
 ВАСИЛИЯ ИВАНОВИЧА БАЖЕНОВА.
 1785-ГО ГОДА

Бороться со страстями и силою креста,
 Овцею паствы быть спасителя Христа,
 И в духе обновясь, во свете возродиться,
 С одеждой брачною на вечери явиться.
 Достигнуть, где конец с началом сопряжен,
 Где агнец паче всех на троне вознесен;
 Не многи, но един есть путь к сему блаженству —
 Отвергнуться себя, стремиться к совершенству.
 И для чего нам тьму и мраки не попать,
 Когда отец дает нам в сыне благодать
 Не силою своей, Иисусом совершится,
 Что должно здесь еще во вечность возродиться!

Учитывая склонность Каржавина к мистификации,¹³ мы предположили, что эти стихотворения могли быть изданы в России. В пользу такого предположения говорит и его связь с родиной, и отсутствие известных библиографам книг, изданных в Париже русским шрифтом. Изучение типографских особенностей этих изданий позволило установить, что стихотворения напечатаны в типографии Московского университета у Н. И. Новикова, с которым Каржавин был связан с начала своей литературной деятельности.¹⁴

¹⁰ ЦГАДА, Отдел редких изданий, № 7463.

¹¹ Каржавин прожил в Виргинии до апреля 1787 года (А. И. Старцев. Ф. В. Каржавин и его американское путешествие, стр. 135).

¹² Как «Стихи на день рождения Фотина Васильевича Баженова», так и печатный экземпляр второго стихотворения напечатаны на одинаковой бумаге иностранного происхождения, о чем свидетельствует водяной знак АМЖКЕРТ (верхняя часть букв сохранилась на одном издании, нижняя — на другом).

¹³ См., например, работу И. М. Полонской «К истории русских замаскированных изданий XVIII века» (в кн.: Книговедение и его задачи в свете актуальных проблем советского книжного дела. 2-я Всесоюзная научная конференция по проблемам книговедения, секция истории книги. Тезисы докладов. М., 1974, стр. 60—65).

¹⁴ Каржавин сотрудничал в сатирическом журнале Новикова «Живописец» (1772—1773). В 1783 году Новиков издал его перевод антимусульманского памфлета «Ахука-Мукхама-Талым-Набы, или Книга богословия Магометовой во увеселение меланхоликов». Из Америки Каржавин переслал Новикову ряд статей, напечатанных в 1784 году в «Прибавлениях к Московским ведомостям» и «Экономическом магазине». В 1785 году, как теперь установлено, Новиков напечатал стихотворения Каржавина, посвященные Баженову. См. также: Л. Б. Светлов. Писатель-вольюдумец Ф. В. Каржавин. «Известия АН СССР», серия литературы и языка, 1964, т. XXIII, вып. 6, стр. 520—524; М. П. Алексеев. Филологические наблюдения Ф. В. Каржавина. «Ученые записки Ленинградского государственного университета», серия филологических наук, № 299, вып. 59, 1961, стр. 8—36.

Публикация двух стихотворений знакомит нас, таким образом, с неизвестным до сих пор поэтическим творчеством талантливого ученого-энциклопедиста Ф. В. Каржавина.

А. Г. ТАТАРИНЦЕВ

ПЕРМСКИЕ ЗНАКОМЫЕ А. Н. РАДИЩЕВА

7 июля 1790 года императрица закончила свои примечания на книгу Радищева словами: «И вероподобие сказывается, что он себя определил быть начальником, книгою ли или инако изторгнуть скиптра из рук царей, но как сие исполнить один не мог, показывается уже следы, что несколько сообщников имел...» Тут же отмечен крамольный характер «Письма к другу, жительствовавшему в Тобольске», она вновь выразила свои подозрения: «Я думаю Щелищев едва ли не второй; до прочих добратся нужно...»¹

Во время судебного следствия Радищеву неоднократно ставили вопрос о «сообщниках», но он со всей категоричностью заявлял: «...сообщников не имел, что он по самой чистой совести и наисильнейшею клятвою утверждает тем паче, что он мало в компаниях обращался...»²

Отправив Радищева в Илимский острог на «безисходное пребывание», Екатерина II продолжала считать, что его показания на суде не были искренними. Даже покровитель Радищева граф А. Р. Воронцов был убежден в этом, а ссыльный писатель вынужден был отвечать: «Призывая меня к терпению и смирению, ваше сиятельство в последнем письме увещеваете меня раскаяться в содеянном мною, добавляя, что раскаяние искреннее и чистосердечное могло бы содействовать смячению моей участи... Но каким должно быть это искреннее раскаяние? Разве оно не было достаточно горячо, достаточно явно с первой же минуты, когда я был лишен общения с моими близкими... Нужны ли еще новые унижения? Ах, эти кандалы, если они во мне не убили мою живую душу, не иссушили сердца, неужели их было недостаточно для толпы?»³

Насколько откровенны были эти признания? Можем ли мы вполне довериться им, зная, что стояло Радищеву назвать «сообщников», как они тут же подверглись бы репрессиям? Или их и в самом деле не было, а Радищев был действительно «трагически одинок», как об этом писалось еще не так давно?

Мы до сих пор не знаем ни одного из современников автора «Путешествия из Петербурга в Москву», кто полностью разделял бы его революционные идеи. Радищев и сам понимал это, заявив с первых же строк книги, что обращается к «сочувственникам», которые если и не решатся на такой же подвиг, то поймут его, задумаются над «страданиями человечества», со временем станут его единомышленниками. И в отношении «сочувственников» автор не заблуждался. Он не только знал об их существовании, но и встречался с ними, узнав это на суде.

Этот круг знакомых Радищева вырисовывается теперь уже достаточно отчетливо. Среди них — товарищи по Лейпцигскому университету: С. Н. Янов (адресат «Письма к другу»), до которого императрице так и не удалось «добратся»; П. И. Челищев, по рассказу которого написана глава «Чудово»; А. Вицман, исключенный из университета за неблагонадежность и получивший в дар от автора экземпляр книги; Р. М. Цебриков (отец декабриста Н. Цебрикова), осуждавший правление Екатерины II и владевший копией «Путешествия...». Это — служащие Петербургской таможни, помогавшие Радищеву в издании книги: А. А. Царевский и двое других, неизвестных нам, переписывавшие наболю рукопись «Путешествия...»; И. Мейснер, добившийся цензурного разрешения на печатание книги; С. Андреев, история которого изложена в главе «Спасская Полесья». Это и еще целый ряд лиц (например, Е., И. и В. Ивановы, Д. Богачев и другие), характер взаимоотношений Радищева с которыми в петербургский период его жизни требует специального исследования.⁴ Это, наконец, знакомые Радищева, с которыми он встречался на пути в ссылку и обратно. Особый интерес среди них представляют пермские знакомые, о существовании которых до сих пор не возникало даже и предположения.

¹ Д. С. Бабкин. Процесс А. Н. Радищева. Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 164.

² Там же, стр. 185.

³ А. Н. Радищев, Полное собрание сочинений, т. III, Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 421—422.

⁴ Отчасти личные связи А. Н. Радищева в этот период освещены в моей статье «Новое о личных связях А. Н. Радищева» («Русская литература», 1974, № 3, стр. 174—180).

Остановки в Перми Радищевым зафиксированы в путевых записках и письмах. Так, в период с 19 по 28 ноября 1790 года он отметил местоположение города, его планировку, наличие промыслов и качество изделий, ассортимент товаров в лавках и на базаре. В этой записи нет ничего, что свидетельствовало бы о встречах Радищева с уже известными ему людьми.

В письме от 22 ноября, отправленном из Перми А. Р. Воронцову, Радищев сообщал: «Письмо вашего сиятельства чрез его превосходительство Алексея Андреевича и сделанный по приказанию вашему для меня вещи и остальные деньги от Ивана Ивановича Панаева я получил». ⁵ Это уже конкретнее, но до сего времени нам известно лишь то, что «Алексей Андреевич» — это пермский генерал-губернатор А. А. Волков.

Почти через семь лет, в период с 10 по 15 мая 1797 года, Радищев вновь останавливается в Перми и записывает: «Пробыв в Перми с немалым удовольствием в доме И. Д. и получив письма, согласился плыть по Каме до Лаишева». ⁶

Вот и все, что в радищевских записях имеет отношение к Перми. Очень немного, но вполне достаточно, чтобы предпринять необходимые разыскания. В их необходимости убеждает хотя бы то, что и Панаев, и «И. Д.» упоминаются Радищевым как уже знакомые ему лица.

Под инициалами «И. Д.», как давно уже установлено, скрывается Иван Данилович Прянишников, с которым Радищев служил позже (в 1801—1802 годах) в Комиссии составления законов и которого он еще раз упомянул в одном из «особых» мнений: «Согласуюсь с мнением статского советника Прянишникова, что для ограждения безопасности гражданской нужно дозволить при производстве дел уголовных подавать подозрение на судей, я в дополнение еще полагаю, чтобы во всех уголовных производствах дозволено было подсудимому не только подавать подозрения, но и отвергнуть весь суд, не приводя причин, для чего он судей отвергает, и требовать быть судимому иными судьями». ⁷ К этому мнению нам еще придется вернуться. Пока же заметим, что ни оно, ни дневниковая помета от 15 мая 1797 года не проясняют, был ли автор «Путешествия...» знаком с Прянишниковым до 1790 года и, с другой стороны, знал ли тот Панаева. Важно ведь установить, кто общался с Радищевым в то время, когда он был объявлен преступником, и кто, следовательно, мог быть заподозрен в сочувствии к нему.

Выясняется, что И. Д. Прянишников с 1765 года служил в Сенате, вначале копиистом, затем с 1763 года — протоколистом, с 1773-го — переводчиком, с 1777-го — секретарем и с 1781 года — надворным советником. Известно, что и Радищев с 1771 по 1773 год служил протоколистом в Сенате. Оба они в это время являлись переводчиками в «Собрании, старающемся о переводе иностранных книг на российский язык», что выделяло их из числа других чиновников и должно было привести к сближению. Они и проживали в одном и том же районе Петербурга, в Московской части.

С 1781 года Прянишников служит председателем Пермского верхнего земского суда, а с 1785 по 1799 год — председателем Пермской гражданской палаты. Следовательно, во время первого приезда Радищева Прянишников находился в Перми. Это подтверждается его подписями в журналах гражданской палаты. Радищев же по пути из ссылки имел обыкновение останавливаться в тех домах, где он квартировал в 1790—1791 годах, направляясь в Сибирь. Запись от 15 мая 1797 года ясно говорит о том, что встреча с Прянишниковым не первая: «Пробыв в Перми с немалым удовольствием в доме И. Д...» И то, что названы лишь инициалы, и краткость записи (за пять дней — всего 2 строки, тогда как обычно пометы о впечатлениях одного дня занимают до десятка строк), говорят о том, что речь идет о хорошо знакомом человеке, встрече и разговоры с которым не забудутся и без дневниковых записей. Как будет показано далее, Радищеву было о чем пометить в дневнике, если бы он встречался с Прянишниковым впервые.

Что же представлял собой этот, не чуждый литературе и близкий Радищеву по характеру исполняемой службы человек?

Просмотр дел верхнего земского суда и гражданской палаты за 1781—1799 годы ⁸ показывает, что Прянишников с предельной добросовестностью, с не совсем обычной для того времени оперативностью и объективностью подходил к их решению. Так, в марте 1783 года он подписал решение по делу (тянувшемуся до него около 15 лет) о крестьянах, отказавшихся в 1767 году работать на заводах и тем самым нанесших ущерб государственной казне: с них была взыскана соответствующая денежная сумма. Но тот же Прянишников в 1786 году потребовал наложить 40 000 рублей штрафа на княгинь Голицыну и Шаховскую, незаконно

⁵ А. Н. Радищев, Полное собрание сочинений, т. III, стр. 347.

⁶ Там же, стр. 287.

⁷ Там же, стр. 249.

⁸ Государственный архив Пермской области (ГАПО), ф. 543, оп. 1, ед. хр. 3, 5, 8, 16, 17, 18, 35, 78, 79, 124; ф. 177, оп. 1, ед. хр. 114, 115, 190, 202, 218, 437; оп. 3, ед. хр. 214, 296.

захвативших башкирские земли. Выступив в защиту прав «иноверцев», желая предупредить их «гибельное разорение», председатель гражданской палаты тогда же потребовал оштрафовать Осинский и Оханский нижние земские суды за то, что они потворствовали беззаконию и препятствовали башкирцам в подаче апелляции на несправое решение.

Прянишников был связан узами дружбы и взаимопонимания с губернским прокурором И. И. Панаевым (в непосредственном подчинении которого находился, кстати, брат И. Д. Прянишникова Василий Данилович). С его помощью он проводил в жизнь некоторые свои решения, например в отношении владельцев Троицкого медеплавильного завода господ Турчаниновых. Хотя этот завод давно бездействовал, его хозяева продолжали эксплуатировать приписанных к нему казенных крестьян, превратив их в своих крепостных. Основываясь на заключении губернского прокурора, Прянишников провел в палате решение оштрафовать Турчаниновых на 900 рублей. 17 июня 1790 года он настоял на привлечении к уголовной ответственности чердынского купца М. Горохова и всего состава чиновников Чердынской «нижней расправы» за то, что они подделали подписи крестьянина Соколова при решении спорного вопроса между ним и местными купцами.

Прянишников пытался бороться не только с конкретными злоупотреблениями, но и с вековыми традициями бюрократического подхода к делам. Он резко выделялся из числа сослуживцев чувством собственного достоинства, независимостью и оригинальностью суждений. Это приводило к частым столкновениям с карьеристами-чиновниками и поддерживающим их начальством. В течение многих лет Прянишников вел непримиримую борьбу с самим генерал-губернатором. Этот факт его биографии заслуживает особого внимания.

В 1788 году, стремясь скомпрометировать Прянишникова, княгини Голицына и Шаховская с помощью чиновников Осинского и Оханского земских судов сфабриковали против него дело, обвиняя в сговоре с «иноверцами» и единоличном решении вопроса о наложении на них огромного штрафа. Началось разбирательство, в ходе которого выяснилось, что Прянишников купил у тех же башкирцев участок пустовавшей земли. Это и послужило поводом для дискредитации председателя. Большинство членов палаты предпочло «умыть руки», и Прянишникову пришлось отказаться от покупки, чтобы выбить почву из-под ног кляузников и парировать обвинение в пристрастном отношении к Голицыной, Шаховской и чиновникам нижних судов. Но эта уступка была истолкована как признание неправоты председателя, в том числе и некоторыми членами палаты.

Стремясь исключить подобное «отступничество» в будущем, Прянишников решил ввести новый порядок принятия решений: после того как дело выслушано и обсуждено, документ по нему должен подписываться членами палаты в том порядке, в каком они высказывали свои мнения при обсуждении, т. е. начиная от младших по чину и должности к старшим. Председатель подписывает решение последним, утверждая его и показывая тем самым, что он выслушал всех и разделяет высказанные суждения. Но ассессор Расказов и советник Войцехович воспротивились этому и, судя по всему, тут же донесли о нововведении генерал-губернатору. Тот поддержал их, обвинив председателя в самоуправстве. Прянишников продолжал настаивать на своем, подавая особые представления на имя А. А. Волкова и разъясняя, что он добивается повышения личной ответственности чиновников за принятые решения: «И в самой вещи кто наперед дает свое мнение, тот наперед и должен подписывать, поелику случается, что младшие при подписывании отступают от своего решения».⁹

По существу, Прянишников протестовал против казенно-бюрократического порядка, при котором чиновничество руководствовалось не интересами дела, а соображениями личного свойства, заботясь о гарантиях для себя «на всякий случай». Между председателем гражданской палаты и генерал-губернатором завязалась довольно продолжительная полемическая переписка по этому вопросу, ни к чему не приведшая.

Не следует преувеличивать значения этих неосуществленных нововведений. Прянишников и сам готов был ограничиться проведенным им в жизнь только в возглавляемом им учреждении и порицал существующий порядок лишь постольку, поскольку общая традиция препятствовала осуществлению этого. Тем не менее начальство усмотрело в действиях председателя потрясение основ делопроизводства, «разрушение порядка». Именно такого рода обвинения были вскоре выдвинуты против Прянишникова. Приближению развязки способствовало то, что он, оставаясь верным себе, продолжал предъявлять жесткие требования к подчиненным.

В 1795 году спровоцированный некоторыми членами палаты регистратор Сташевский (соотечественник Войцеховича) в жалобе на имя А. А. Волкова обвинил председателя в «безвинном притеснении». Прянишникову пришлось объяснять, что не он притесняет, а регистратор проявляет «ослушание», отказывается дежурить по палате, избивает копииста Малыгина и т. п. Но и на этот раз он не полу-

⁹ Там же, ф. 297, оп. 1, ед. хр. 122, л. 227.

чил поддержки. Несколько позже жалоба Сташевского была приобщена А. А. Волковым к делу самого Прянишников. Председатель ищет помощи у губернского прокурора Панаева, который тоже независимо держался по отношению к генерал-губернатору, находясь в непосредственном подчинении генерал-прокурора. Но члены гражданской палаты, хорошо зная, что партия генерал-губернатора имеет «руку» в Сенате, находят случай для компрометации Панаева. Узнав, что Прянишников поручает копиисту палаты Васильеву переписывать какие-то бумаги у губернского прокурора, они учинили своему председателю форменный допрос: «допрашивали и передопрашивали... любопытствовали узнать», что именно переписывает Васильев у Панаева. Когда же председатель отказался ответить на эти вопросы, не желая раскрывать «карт», они потребовали записать в журнал заседаний палаты: когда Васильев «не исправляет дел по должности своей в палате, то занят собственным ево, г. председателем, делом».¹⁰ Это неслыханное в практике того времени требование возмутило Прянишникова, но сломить искушенных в кляузных делах чиновников ему было не под силу. Отношения с ними и генерал-губернатором все более обострялись.

Дальнейшая служба становилась невозможной, и Прянишников решил уйти в отставку. Но пока его заявление рассматривалось в Сенате, А. А. Волков спешно обратился туда же с рапортом, в котором обвинил председателя в неуважении к нему, генерал-губернатору, в «разрушении давно заведенного порядка», ссылаясь на заключения своего предшественника Кашкина (пособника Голицыной и Шаховской в деле о башкирских землях), жалобы членов палаты, Сташевского. Волков особо подчеркивал, что Прянишников «являет всегданнее ослушание, себя и других от его предписаний уклоняет, разрушает порядок и должное к начальству уважение».¹¹ По настоянию генерал-губернатора Прянишников был «отрешен» от должности и отдан под суд.

За него вступился было преемник Панаева (к тому времени умершего) губернский прокурор Протопопов, который, кстати, был близко знаком с С. Н. Яновым — другом А. Н. Радищева. Но в ответ на его рапорт генерал-прокурор П. Х. Оболянинов заявил, что генерал-губернатор действует на законном основании. Обращение самого Прянишникова к генерал-прокурору тоже оказалось безуспешным. Лишь после многих препятствий (с Прянишникова вначале взяли подписку о невыезде, затем долго не выдавали «пашпорта») ему удалось в ноябре 1800 года вырваться в Петербург и там с помощью А. С. Строганова, А. Р. Воронцова и А. А. Беклешова доказать свою невиновность. В марте 1801 года «высочайшим именованым указом, данным Сенату... повелено считать его, статского советника, в службе по-прежнему, для определения впредь к месту, чину и способностям его сообразному».¹²

Вскоре в Перми открылась вице-губернаторская вакансия, и Прянишников немедленно подал прошение о назначении его на эту должность. Однако Сенат отклонил его кандидатуру, опасаясь, что он будет мстить виновникам своего бедствия. Прянишников осмелился опротестовать решение даже этой высшей инстанции: «И так когда законы и истина, когда... высочайшие именные указы возвратили ему, статскому советнику, всю по службе доверенность; служба же и честность; присяга везде одни и в Перми и не в Перми, то за сам кто бы мог так судить: „Он был в Перми чиновником и там под судом; опять туда же чиновником определять его не должно, станет, может быть, мстить“». Во-первых, подобное суждение обижает законы и их приставников напрасно; несправедливо то, что они защитить бессильны были и чтобы их не уважали и не боялись. Во-вторых, напрасно же и себя и другого обижает: пакостных чувств мщения присваивать другим гадательно есть крайняя несправедливость. Наконец, оное несчастье, в 1799 г. случившееся... близ двух лет продолжалось, ужели должно еще угнетать человека, столь тяжко, столь долго, так напрасно пострадавшего».¹³

Как видно, Прянишников не страшился новых схваток со своими противниками. И чиновники Сената не решились удовлетворить его просьбу. С одобрения императора (Прянишников обращался и к нему) его оставили в Петербурге, назначили в Комиссию составления законов и представили к награждению следующим чином. Здесь, в Комиссии, он и встречается вновь с Радищевым, который знал о всех перипетиях этой борьбы еще с 1797 года, и, можно думать, играл в ней определенную роль. Это подтверждается рядом прямых и косвенных свидетельств.

Еще находясь «в доме И. Д.» (в мае 1797 года), Радищев сделал в дневнике помету о дорожных впечатлениях перед въездом в Пермь: «...ехали лесною и мокрою дорогою до сельца Кольцова, принадлежащего к князю Шаховскому. Мужики разорены, и деревни в опеке». А 20 мая он дополняет: «NB. Несогласие

¹⁰ Там же, ф. 316, оп. 1, ед. хр. 122, л. 217 об.

¹¹ Там же, ф. 297, оп. 2, ед. хр. 432, лл. 12—13.

¹² Там же, оп. 1, ед. хр. 944, лл. 5—6 об.

¹³ Там же, оп. 2, ед. хр. 844, лл. 4—6 об.

в Перми. Управления караванной Голицын примечания достоин... По Капе караваны с железом. Невьянский завод Турчаниновский.¹⁴ Упоминаемые здесь Шаховской, Голицын, Турчаниновы и помета о «несогласии в Перми» связаны несомненно с рассказом Прянишникова, из дома которого Радищев только что выехал. В это время борьба партий достигла своей кульминации. Знаком «NB» Радищев подчеркнул здесь (как и в ряде других случаев) нечто важное, требующее разъяснения или разрешения при благоприятных обстоятельствах. Надо думать, заехав по пути из ссылки к графу А. Р. Воронцову 9 июля 1797 года, он сообщил ему о сложившейся в Перми обстановке, а тот затем помог Прянишникову выпутаться из создавшегося положения.

Рассмотренные эпизоды из службы Прянишникова позволяют понять, что сближало его с Радищевым. Это — объективная позиция Прянишникова в вопросе о спорных землях и правах крестьян, выступление в защиту башкирцев, приписанных крестьян турчаниновского завода, крестьянина Соколова из Чердынского уезда. Бесстрашие в борьбе с генерал-губернатором и то, что Прянишников был охарактеризован как человек, разрушающий «давно заведенный порядок» и не проявляющий «должного уважения к начальству», тоже располагали к нему Радищева. Ведь и о самом Радищеве в правительственном указе говорилось, что он разрушает «покой общественный», умаляет «должное к властям уважение». Этими сходными обвинительными формулами они подводились под категорию людей, не признающих существующие порядки.

Позже тот и другой выражают свое несогласие с общими решениями Комиссии о прерогативах обвиняемых. В отношении Прянишникова была допущена вопиющая несправедливость. Почти два года он был лишен возможности защищаться. Лишь вмешательство высокопоставленных вельмож решило исход дела. Ясно, что он настаивал на включении в законоуложение пункта о праве подсудимых отводить судей, имея в виду и свой собственный опыт: «... подсудимые по уголовным делам должны пользоваться правом защищения себя».

Радищев же, соглашаясь с этим, идет дальше: подсудимый должен иметь право отвести весь суд, не объясняя причин отвода. И он, вероятно, исходил не только из общего теоретического положения, а и из собственного жизненного опыта. В свое время (в 1790 году) его судили чиновники, которые никак не могли быть беспристрастными. Дело в том, что в 1787—1789 годах они же (М. Пушкин, И. Лефевр, И. Мехаслинов, И. Котельников) приговорили к ссылке па каторгу ни в чем не повинного сослуживца Радищева Степана Андреева. Радищев попытался вступить за него, поддерживал Андреева, чем вызвал озлобление судей, по всей видимости подкупленных недоброжелателями. Все оказалось тщетным: Андреев был сослан. И тогда Радищев беспопочно избобичил судей в своей книге (главы «Спасская Полесть» и «Торжок»). А спустя всего несколько месяцев он сам предстал перед ними как подсудимый, и члены уголовной палаты, видя в нем обличителя их неправосудия, не колебались в решении его судьбы. Радищев отменно понимал, что, выполняя волю императрицы, они, кроме того, были озлоблены на него именно в связи с делом Андреева. Но не было закона, который давал бы Радищеву право отвести этих судей. Вот почему, между прочим, он и дополняет столь решительно «особое» мнение Прянишникова.

Но не в этих мотивировках «особого» мнения по вопросу о подсудимых и их правах заключается главное различие позиций двух приятелей. Прянишников, как легко можно заметить, постоянно апеллирует к законам. В них он ищет опоры, будучи убежден, что в существовании зла виноваты не законы, а исполнители. Имея в виду произвол, самоуправство, в представлениях генерал-губернатору Прянишников писал: «Когда я соображаю начертанные в законах преимущества своего звания и подобные деяния, то я нахожу, что сии с опыми несогласны и оскорбляют мое чиноупотребление».¹⁵ Свои толкования законов он считал стоящими «ближе» к их сущности и был убежден, что нужно только правильно понимать и применять законы. В этом Прянишников был не оригинален. Он разделял широко распространенное убеждение, выраженное его современником В. В. Капнистом в афоризме: «Законы святы, да исполнители — лихие супостаты».

Резко отличается в этом отношении позиция Радищева. Он видел в самих законах беззаконие, особо подчеркивая это тогда, когда речь заходила о положении и правах крестьян. Они стояли, по его убеждению, вне закона. Радищев прямо и неоднократно заявлял, что многие законы «обветшали», что они не учитывают разных условий жизни народа, различных традиций, верований и т. д., что один и тот же закон допускает разное толкование. Этот взгляд он сохранил до конца жизни. В записке «О законоположении» (1801—1802) он говорил, что императрица «не хотела объявить полную мысль свою, оставила многое на догадку или предоставляя себе право делать толкования по произволу».¹⁶ Удивительно глубокое и

¹⁴ А. Н. Радищев, Полное собрание сочинений, т. III, стр. 287, 288.

¹⁵ ГАПО, ф. 316, оп. 1, ед. хр. 122, л. 227.

¹⁶ А. Н. Радищев, Полное собрание сочинений, т. III, стр. 148.

тонкое понимание этой преднамеренной неопределенности екатерининского «Наказа»! Вот этим правом беспрепятственно пользовались, вслед за Екатериной II, и ее чиновники, толкуя законы в своих интересах.

В той же записке, вспоминая свое вынужденное путешествие в Сибирь, Радищев как раз и говорит о повсеместных злоупотреблениях, причины которых нередко крылись в самих законах; писал о «путешественнике», имея в виду и самого себя: «...еще бы больше можно узнать, если бы сыскался или житель столицы, или житель в губернии, или путешественник, довольно имеющий твердости духа, любящий отечество и правду, а сверх того находясь в независимости в своей особенности, не имел нужды бояться прослыть клеветником злоречивым и бояться мщения сильных, сделал бы картину преступающих в злоупотреблении власти». ¹⁷ Это высказывание сразу наводит на мысль о его путевых заметках, оно продиктовано фактами, в них зафиксированными. А факты он черпал из самой жизни, узнавал о них от многочисленных встречных, знакомых, приятелей. В их числе были и Присяшников.

Можно думать, что нарастание критических настроений Присяшникова (который в 1799 году уже решил выйти в отставку), проявившееся в 1801—1802 годах в «особых» мнениях, связано с влиянием на него Радищева. Даже расходясь с ним в определении путей устранения существующего зла, Присяшников должен был проникнуться огромным уважением к автору «Путешествия...», дерзнувшему открыто сказать о том, что таилось в глубине души всякого честного человека.

Честных людей, «сочувственников» Радищева, в то время было не так уж мало, как это до сих пор представлялось. Радищев видел их, общался с ними, укрепляясь в своих убеждениях и побуждая их «прямо» смотреть на окружающую действительность. К ним относился и Иван Иванович Панаев.

И. И. Панаев родился в 1753 году в г. Туринске, до 15 лет находился в родительском доме, а затем служил в одном из сибирских полков. В 1774 году, имея при себе рекомендательные письма, он приезжает в Петербург и с 1775 года служит в штабе генерал-майора М. П. Румянцева. В это время, скорее всего, и состоялось его знакомство с Радищевым, который до 20 марта 1775 года был обер-аудитором в дивизии А. Я. Брюса, куда на должность адъютанта через год перешел служить и Панаев. ¹⁸ Сыновья того и другого (П. А. Радищев и В. И. Панаев) сообщают, что они были вхожи в лучшие петербургские общества, где могли встречаться не раз. Оба они до самозабвения увлекались театром и занимались литературной деятельностью. В связи с этим любопытно одно совпадение. В «Дневнике одной недели» Радищев пишет о сильнейшем впечатлении, которое он испытал на представлении трагедии французского драматурга Сорена «Беверлей». Панаев же, принимавший участие в любительских спектаклях, «однажды, играя „Беверлея“... до такой верности выразил мучительную смерть героя трагедии, отравившегося ядом, что зрители были в ужасе, а сам он надолго расстроил свое здоровье». ¹⁹

Панаев был знаком со многими деятелями культуры, литературы, искусства — Н. И. Новиковым, Ф. А. Эминым, Г. Р. Державиным, Я. Б. Княжнинным, М. М. Херасковым, Д. И. Фонвизиным, Н. М. Карамзиным, И. А. Дмитриевским, И. И. Тургеневым и другими — и сам создавал произведения, которые «ценились выше всех прочих, читанных в... избранных собраниях». В. И. Панаев особо подчеркивает, что сочинения его отца «не раз были удостоены внимания наследника престола, великого князя Павла Петровича».

В 1781 году И. И. Панаев перешел из армейской в гражданскую службу, получив назначение на должность губернского стряпчего в Пермь. ²⁰ Здесь он сразу же организовал и возглавил масонскую «Ложу Золотого Ключа», на собраниях которой призывал «братьев» быть добродетельными, «очищать сердце... от пороков», бороться с «пагубными страстями», «побеждать свои склонности, умерять свои желанья и волю свою подвергать закону разума». ²¹ Веру в действенную силу разума Панаев, в отличие от московских масонов, не утратил и позже, что проявилось в его активной гражданской-просветительской деятельности. В «Ложу Золотого Ключа» входили Х. О. Шталмейер, братья Л. И. и И. И. Черкасовы, А. Я. Павлуцкий, П. А. Бабановский, П. И. Блохин, с которыми позже Радищев имел возможность встречаться. Они и проживали в Перми по соседству. ²²

¹⁷ Там же, стр. 153.

¹⁸ ГАПО, ф. 316, оп. 1, ед. хр. 21, л. 6 об.

¹⁹ Здесь и далее воспоминания В. И. Панаева цитируются по публикации в журнале «Вестник Европы» (1867, сентябрь, стр. 199 и сл.).

²⁰ ГАПО, ф. 316, оп. 1, ед. хр. 21, л. 6 об.; ЦГИА, ф. 1329, оп. 1, ед. хр. 148, л. 160; ф. 1343, оп. 51, ед. хр. 103, лл. 346—347.

²¹ ГАПО, ф. 297, оп. 3, ед. хр. 366; Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, F.III.129.

²² ГАПО, ф. 316, оп. 1, ед. хр. 31, лл. 23 об., 26, 29 об., 31 об., 35 и сл.

После роспуска ложи в 1783 году и кратковременного пребывания в Казани Панаев вновь возвращается в Пермь и служит здесь с 1786 года губернским прокурором. Ко времени приезда Радищева он исполнял, кроме того, еще и должность директора народных училищ, отдавая ей едва ли не большую часть своего времени, сил и способностей.

Известно, с какой глубочайшей заинтересованностью относился Радищев к только что открытым во многих губернских и уездных городах народным училищам. Из Иркутска он писал, например, с горечью: «Училища здесь такие же, как и всюду... больше всего им нехватает хорошего распорядителя». И тут же с удовлетворением замечал: «...я встретил... учителей, довольно хорошо образованных для такого города; в особенности одного молодого человека, который мог бы во многом преуспеть, если бы у него был какой-нибудь руководитель...»²³ Вот таким руководителем и был в Перми Панаев, который заметил дарование четырнадцатилетнего А. Ф. Мерзлякова, снабдил его рекомендательными письмами к М. М. Хераскову, Д. И. Фонвизину, И. И. Тургеневу и открыл путь в литературу и науку.

В свете этих фактов становится понятно, когда и на какой основе могло произойти сближение Радищева и Панаева. Труднее определить, в чем они расходились.

Судя по тому, с какой страстью Панаев отдавался организации народных училищ и созданию нормальных условий для их работы, он исходил из убеждения, что существующие неустройства, социальные антагонизмы и пороки могут быть устранены путем широкого развития народного образования. Найдя документ, из которого явствует, что 26 марта 1789 года Панаев купил у известных заводчиков Походяшиных бумажную фабрику.²⁴ Вполне возможно, что он намеревался по примеру Новикова в Москве и купца Корнильева в Тобольске завести и в Перми типографию для печатания «общепользных» книг с целью распространения просвещения. Оставаясь до конца дней глубоко верующим человеком, он, по свидетельству сына, первостепенное значение придавал религиозно-христианскому воспитанию: «Примерною жизнью, просвещенным умом, строгим соблюдением правосудия, готовностью спешить на помощь бедным, на утешение несчастных Панаев и в Казани и в Перми привлекал к себе общее уважение. Люди образованные, духовного и светского звания... теснились около него, как ученики около наставника, и с жадностью слушали суждения его о важнейших предметах религии и нравственности...»

Но этот путь устранения существующего зла — «соблюдение правосудия», гуманное отношение к людям, распространение просвещения и религиозно-нравственное воспитание — был, как показывал в своей книге на многочисленных примерах Радищев, утопичен. Подлинного правосудия не может быть в стране, где крестьяне «в законе мертвы», где в самих законах «вместо человеколюбия жестокость». Крепостной человек, получивший в этой стране образование (например, Ванюша из главы «Городня»), еще более несчастен, чем другие крестьяне, так как не теряющие равенства с холопами господа еще больше помыкают им, унижают его, напоминают ему «подлое» происхождение и в конце концов сдают в солдаты... «Может ли государство, где две трети граждан лишены гражданского звания, и частично в законе мертвы, назваться блаженным?»²⁵

И. И. Панаев безусловно знал о том, за что сослан Радищев, и, может быть, читал его книгу в рукописной копии. Ее распространение в этих местах и пути возможного проникновения — задача специального исследования.²⁶ Пока удалось установить, что И. И. Панаев был постоянно связан со многими своими петербургскими и московскими знакомыми, которые информировали его обо всем, присылали книги. В 1792 году побывал в Петербурге он сам,²⁷ а в конце 1796 года (незадолго до вторичного приезда Радищева в Пермь) — И. И. Прянишников.

На обратном пути из ссылки Радищев уже не застал Панаева в живых. Его деятельность оборвалась неожиданно. Осенью 1796 года, возвращаясь с похорон отца из г. Туринска, он скончался от «жестокой горячки» в Ирбите. На погребении вдовы Панаевой осталось восемь детей, в том числе и будущий автор цитированных воспоминаний, В. И. Панаев. Любопытно и чрезвычайно важна одна деталь, сообщаемая им. Он пишет, что император Павел, вскоре по вступлении на престол, вспомнил о Панаеве, повелел генерал-прокурору князю Куракину отыскать

²³ А. Н. Радищев, Полное собрание сочинений, т. III, стр. 406, 405.

²⁴ Тобольский филиал Государственного архива Тюменской области (ТФ ГАТО), ф. 341, оп. 1, ед. хр. 153, л. 1.

²⁵ А. Н. Радищев, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 315.

²⁶ По этому вопросу пока опубликована единственная статья «Кунгурские встречи Радищева» («Урал», 1969, № 7, стр. 160—168). Более обстоятельно он рассматривается в подготовленной мною книге «А. Н. Радищев в сибирской ссылке».

²⁷ ЦГАДА, ф. 248, ед. хр. 6647, л. 16.

его, но он... скончался за десять дней до воцарения нового государя». Из этого сообщения напрашивается вывод, что Панаев попал из столицы в провинцию не по своей воле.

Из числа других сослуживцев Прянишникова и Панаева особый интерес вызывает Иван Ульянович Ванслов.

Фамилия Ванслова ни в одном из сочинений и писем Радищева не упоминается. Она «всплывает» совершенно неожиданно в связи с изучением архивных документов о Прянишникове и Панаеве. То, что они были знакомы давно и близко, видно из следующих фактов. В 1781—1783 годах Ванслов входил в масонскую ложу Панаева, затем служил председателем губернского магистрата, позже — советником гражданской палаты под началом Прянишникова. Его отношения с председателем палаты не ограничивались службой. 1 октября 1790 года Ванслов записан в одном из документов поручителем Прянишникова, когда тот подал в Приказ общественного призрения заявление о выдаче ему в долг сроком на один год 1000 рублей.²⁸ Если учесть, что такие ссуды не могли выдаваться без ведома Панаева, который по должности директора народных училищ играл в Приказе главную роль, то этот факт может приобрести особый смысл. Не для Радищева ли подготавливались эти деньги? Его письмо от 22 ноября 1790 года («... сделанный по приказанию вашему для меня вещи и остальные деньги от Ивана Ивановича Панаева я получил») можно понять только так, что вещи и деньги были подготовлены к моменту приезда Радищева в Пермь. Но почему в таком случае их передал ему не Прянишников, а Панаев? При попытке ответить на этот вопрос обнаружилось следующее. В протоколах гражданской палаты с 19 по 28 ноября 1790 года (время пребывания Радищева в Перми) Прянишников расписался только 19 ноября, а затем, вплоть до 4 декабря, его подписи здесь отсутствуют.²⁹ При этом в журналах нет никаких записей о том, что он находится в отпуске и выехал из города. Обычно же в таких случаях в журналах любого учреждения обязательно фиксировалось содержание рапорта об отпуске, его срок, если отпускник выезжал куда-то, запись о выдаче ему «пашпорта». Продолжительность отпуска в то время составляла 29 дней. Прянишников же, как видим, вновь подписывает документы через две недели, причем опять-таки в журнале не помечено, что он был в отъезде (хотя кратковременные выезды других членов палаты по разным делам здесь зафиксированы). Остается заключить, что все эти дни, с 19 по 28 ноября, Прянишников был болен (или казался больным), почему в письме Радищева Воронцову от 22 ноября и упоминается только Панаев. Может быть, еще и потому, что Прянишников пока не был знаком Воронцову, его фамилия ни о чем не говорила бы графу, напротив, могла даже вызвать недоумение.

Итак, Панаев, Прянишников и Ванслов были близко знакомы между собой. Как и его приятели, Ванслов был широко образованным человеком. Он окончил Академию наук и в 1769 году был назначен канцеляристом в Сенат. С 1770 по 1782 год Ванслов «находился в канцелярии... графа Никиты Ивановича Панина», вначале — простым актуарисом, затем, будучи оценен по достоинству, «курьером в разные государства, как то Швецию, Данию, Гамбург».³⁰ В те же годы в Коллегии иностранных дел под началом Н. И. Панина служил и был его правой рукой Д. И. Фонвизин, который до выхода в отставку дважды побывал за границей. У него, конечно, могло найтись немало общих тем для бесед с Вансловым. Их личное знакомство косвенно подтверждается письмами Фонвизина, который в 1771—1773 годах сообщал находившемуся в Москве П. И. Панину об отправляемых за границу курьерах и содержании доставляемых ими известий. В числе этих курьеров был и Ванслов, копии с депеш которого Фонвизин отсылал в Москву.³¹

Как и Прянишников, Ванслов занимался литературной деятельностью, участвовал в «Собрании, старающемся о переводе иностранных книг...», переводил статьи из «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера. Сам этот выбор достаточно определенно характеризует его интересы.

Если Прянишников, Панаев и Ванслов были знакомы между собой еще в Петербурге (а это более чем вероятно), а Радищев знал Прянишникова и Панаева, то естественно предположить, что уже тогда (в 1770-е годы) ему был известен и Ванслов. Напомним, что в те же годы Радищев служил в Сенате, участвовал в «Собрании, старающемся о переводе иностранных книг...» и (дополним) был знаком со многими чиновниками Коллегии иностранных дел. В одном документе 1779 года Радищев и сам назван «иностранный коллегии» ассессором,³² что, может быть, объясняется достаточно широким кругом его знакомств с ино-

²⁸ ГАПО, ф. 82, оп. 1, ед. хр. 16, лл. 260—260 об., 264—264 об.

²⁹ Там же, ф. 177, оп. 3, ед. хр. 214.

³⁰ Там же, ф. 297, оп. 1, ед. хр. 402, л. 4—4 об.; ЦГИА, ф. 1349, оп. 4, ед. хр. 41, лл. 7 об.—8.

³¹ См.: Д. И. Фонвизин, Собрание сочинений в двух томах, т. II, Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 371, 379, 382, 385.

³² ЛГИА, ф. 19, оп. 111, ед. хр. 86, л. 327.

странцами, служившими в этой коллегии.³³ А если и не в Петербурге, то в Перми такое знакомство с Вансловым должно было состояться непременно.

По найденным материалам трудно охарактеризовать общественно-политические воззрения Ванслова. Сравнительно с Прянишниковым и Панаевым, формулярные списки и документы, отразившие обсуждавшиеся с его участием дела, сообщают о Ванслове очень скудные сведения. Можно лишь предполагать, что он во многом солидаризовался со своими приятелями, но не выражал своих мнений столь прямо и открыто, как они. Вероятно, сказывался опыт дипломатической работы и осторожность, выработанная в годы службы в иностранной коллегии и причастности к панинской оппозиции. Ее разгром должен был научить Ванслова еще большей скрытности.

Как бы то ни было, в лице Ванслова Радищев, тоже побывавший за границей, должен был найти очень интересного для себя собеседника, хорошо знавшего Фон-визина, творчество которого восхищало и автора «Путешествия из Петербурга в Москву».

С кем еще мог встречаться Радищев в Перми? Скорее всего с людьми, близко связанными с Прянишниковым, Панаевым, Вансловым. Это, например, бывшие члены «Ложы Золотого Ключа»: Х. О. Шталмейер, который до 1789 года был стряпчим (служил под началом Панаева), затем — заседателем верхнего земского суда (где до 1785 года председательствовал Прянишников), а после смерти Панаева — директором народных училищ;³⁴ Л. И. Черкасов, состоявший в родстве с Панаевым, и его брат И. И. Черкасов, служивший с Прянишниковым в гражданской палате.³⁵

Приехав в декабре 1790 года в Тобольск и пробыв там до июля 1791 года, Радищев мог не раз встречаться в этом городе с А. Я. Павлуцким, служившим в губернском правлении.³⁶ Там же на должности тобольского земского исправника находился в это время П. А. Бабановский³⁷ (Радищеву приходилось волей-неволей знакомиться со всеми земскими исправниками, ибо именно они выделяли для него лошадей в каждом городе, через который он проезжал), в казенной палате служил П. А. Блохин.³⁸ Пермские знакомые (Прянишников, Панаев, Ванслов) могли навзвать Радищева перед отъездом из Перми тех лиц в Тобольске, к которым он смог бы при случае обратиться. Есть основание считать, что и тобольский губернатор А. В. Алябьев встретил ссыльного писателя достаточно внимательно потому, что тот в первом же разговоре упомянул Прянишникова, хорошо знавшего губернатора по совместной службе в Перми. Во всяком случае, расположением со стороны А. В. Алябьева Радищев был обязан не Воронцову, который даже и не знал, что ссыльный писатель решил остановиться в Тобольске, как не знал и того, что представляет собой тобольский губернатор (пока Радищев в одном из писем не охарактеризовал его).

Значит ли сказанное, что в каждом из названных лиц Радищев искал и находил «сочувственников»? Отнюдь нет! Автор «Путешествия...», хотел он того или нет, должен был общаться официально или «приватно» с людьми разного звания и состояния. И ему, конечно же, чрезвычайно важно было знать заранее, с кем и как он должен себя вести, насколько откровенно беседовать и т. п. Поэтому в том, что он, встречаясь по пути в Сибирь с редкими знакомыми, получал от них информацию и рекомендации к их личным знакомым в других городах, нет ничего странного. Напротив, только так и могло в действительности обстоять дело. А то, что Радищеву приходилось общаться с множеством людей, убедительно подтверждают и его письма, и путевые записки, и воспоминания сыновей, и архивные документы.

К числу вероятных «сочувственников» из всех перечисленных здесь лиц можно пока отнести лишь Прянишникова, Панаева и Ванслова. Но встречи с ними в таком малонаселенном городе, каким в то время была Пермь,³⁹ вряд ли могли остаться незамеченными. Не мог не узнать о них и генерал-губернатор А. А. Волков. В связи с этим возникает вопрос, возможен ли был с его стороны такой «либерализм» в отношении политического «преступника»? Ведь А. А. Волков дол-

³³ См. мою статью «Zur Frage der deutschen Beziehungen A. N. Radiševs» («Zeitschrift für Slawistik», Bd. XVI, 1971, H. 6, S. 896—900).

³⁴ ГАПО, ф. 316, оп. 1, ед. хр. 118, л. 150 об.; ф. 65, оп. 4, ед. хр. 40; ф. 316, оп. 4, ед. хр. 63, л. 46; ф. 82, оп. 1, ед. хр. 23, л. 9.

³⁵ Там же, ф. 65, оп. 4, ед. хр. 40; ф. 177, оп. 1, ед. хр. 191.

³⁶ ТФ ГАТО, ф. 341, оп. 1, ед. хр. 81, лл. 25, 94; ЦГИА, ф. 1349, оп. 4, ед. хр. 72, лл. 3—4.

³⁷ ТФ ГАТО, ф. 154, оп. 8, ед. хр. 85, л. 152; ЦГИА, ф. 1349, оп. 4, ед. хр. 72, лл. 3—4.

³⁸ ТФ ГАТО, ф. 341, оп. 1, ед. хр. 63, л. 97; ЦГИА, ф. 1349, оп. 4, ед. хр. 72, лл. 27 об.—28.

³⁹ По данным 1797 года, здесь проживало 1557 человек: 149 кушцов, 246 разночинцев, 1023 мещан и пеховых, 139 дворовых (ГАПО, ф. 65, оп. 1, ед. хр. 46). В 1790 году жителей было, очевидно, еще меньше.

жен был бы неукоснительно соблюдать указ Екатерины II о строжайшем надзоре над ссыльным!

Да, должен был бы, если бы подлинное содержание и смысл «Путешествия...» Радищева были известны во всех губернских и уездных городах, через которые он проезжал, так же хорошо, как в Петербурге и в Москве. Если бы, далее, Радищев открыто «пропагандировал» идеи уничтоженного произведения. Если бы, наконец, среди самих высокопоставленных вельмож, хорошо знавших Радищева, не было таких, которые были убеждены, будто бы он, автор «Путешествия...», просто-напросто «зувлекся» и, осознав затем свои «заблуждения», отказался от книги. Так думал, например, А. Р. Воронцов, который во всех письмах к губернаторам подобным образом объяснял «преступление» Радищева и именно поэтому просил их оказывать возможную помощь «несчастному» (в документах Тобольского архива Радищев так и назван: «...несчастной Александр Николаев Радищев...»).

А. А. Волков был знаком не только с Воронцовым, но и с Радищевым еще до приезда последнего в Пермь. Это знакомство произошло в бытность Радищева в Лейпциге, куда вместе со своей сестрой и ее мужем генерал-поручиком Н. Е. Муравьевым приезжал однажды и А. А. Волков, в то время блестящий гвардейский офицер, бывший уже депутатом екатерининской Комиссии по составлению нового уложения. Он часто навещал русских студентов и потешался над их тупоумным наставником. В «Житии Федора Васильевича Ушакова» Радищев довольно подробно рассказывает о «безвредных шутках» этого баловня-аристократа над грубым солдафоном: «пользуясь пристрастием его к хвастовству», он заставлял Бокума выпивать по несколько бутылок воды разом, «ворочать тяжести», «вытерпливать удары довольно сильного электрического орудия» и т. п. Волков, конечно, и не подозревал, что, насмехаясь над Бокумом, он дискредитировал в его лице сам принцип самодержавного правления. Радищев же с того времени стал считать, что «самодержавство есть наипротивнейшее человеческому естеству состояние».

Впоследствии, в 1780-е годы, Радищев встречался с Волковым еще несколько раз в собраниях кавалерской думы ордена Владимира,⁴⁰ но сближения между ними быть не могло и не произошло. Располагая влиятельными связями (Н. Е. Муравьев был сенатором), Волков быстро продвигается по службе и получает назначение на одну из самых высоких в то время должностей — генерал-губернаторскую. Деятельность на этом посту характеризует его как ретивого блюстителя установленного порядка.

Надо думать, Радищева Волков встретил в 1790 году по старой памяти с присущим для такого случая вниманием, угождая тем самым могущественному Воронцову и не имея еще полного представления о «Путешествии из Петербурга в Москву». Этим можно объяснить десятидневную остановку ссыльного писателя в Перми, сделанную как будто без особых причин.

В письме Радищева Воронцову от 22 ноября упоминание о Волкове носит крайне сдержанный характер. Ни об одном другом генерал-губернаторе, с которыми ему пришлось встречаться, Радищев не отозвался так скупно и «безоценочно». Если бы не письмо Воронцова, которое Волков передал писателю, об этом генерал-губернаторе вообще вряд ли было бы упомянуто.

Вероятно, уже после отъезда Радищева из Перми А. А. Волкову стало известно о содержании «Путешествия...». Развернувшиеся затем события, борьба с Прияшниковым и характеристика его обвинительными формулами екатерининских указов дают основание предполагать это. Уже на второй год после посещения Радищевым Перми столкновения генерал-губернатора с Прияшниковым идут непрерывно, принимая «необратимый» характер.

Факты, свидетельствующие о знакомствах и встречах Радищева на пути в ссылку и из Сибири, могут и должны быть поставлены в связь с более общими проблемами общественно-политической жизни второй половины XVIII века. Расправа с Радищевым вовсе не была воспринята дворянским обществом того времени с таким единодушием, как этого хотелось бы Екатерине II. Сама императрица называла его «бунтовщиком хуже Пугачева» (который был четвертован) и уподобляла автора «Путешествия...» одному из вождей французской революции Мирабо, который (по ее словам) «не единой, но многие висельницы достоин». Конечно, было немало людей, которые не только поддерживали Екатерину II, но и побуждали к самым крайним мерам. Московские масоны, например, считали, что Радищев заслуживает такого же наказания, как и французские вольнодумцы, тот же Мирабо. Неизвестный поэт (предполагают, что им был Г. Р. Державин) «отправил» вслед автору «Путешествия...» злобную эпиграмму:

Езда твоя в Москву со истиною сходна,
 Некстати лишь смела, дерзка и сумасбродна.
 Я слышу, на коней ямщик кричит: «Вирь, вирь!»
 Знать, русский Мирабо, поехал ты в Сибирь.

⁴⁰ См. мою статью «А. Н. Радищев — кавалер ордена Владимира» («Филологические науки», 1974, № 6, стр. 71—81).

Но существовал и другой лагерь в том же дворянском обществе. Хотя никто даже из самых передовых людей того времени не мог принять идей Радищева и пойти за ним, как писал Н. А. Добролюбов, до конца, многие в то же время считали Екатерину II незаконной, самозванной правительницей. Если не открыто, то в намеках, вносказаниях, политических аллегориях некоторые русские писатели порицали ее правление и осуждали порожденный ею произвол. Они считали, что единственным законным наследником русского престола должен быть Павел, воспитанием которого в соответствующем духе долгие годы занимался Н. И. Панин. Оппозиционеры, группиовавшиеся вокруг него, возлагали все надежды именно на Павла Петровича.

В 1781—1782 годах оппозиция была разгромлена. Панину предложили почетную отставку, Фонвизин сам вынужден был покинуть службу. Однако вряд ли Екатерина II этим ограничилась, зная, как много приверженцев у того и другого. «Операция» по их «нейтрализации» была, по-видимому, продумана основательно и осуществлена до конца. Нельзя, например, считать случайным тот факт, что Прянишников, Панаев, Ванслов получили назначение во вновь открытое Пермское наместничество как раз в это время. Есть определенная закономерность в том, что многие из чиновников, в свое время отправленных Екатериной II в провинцию, вновь возвращаются в столицу при Павле I. Так, вступив на престол, он вспоминает Панаева — очевидно, потому, что тот раньше (в 1770-е годы) не скрывал своих симпатий к законному наследнику и оппозиционной настроенности к Екатерине II.

В свете всего сказанного знакомство Радищева с Панаевым, Прянишниковым, Вансловым, продолжавшееся и после издания «Путешествия...», представляется вовсе не случайным, не «дорожным». Критическая устремленность Радищева в каких-то ее проявлениях и границах совпадала с оппозиционно-критическими настроениями передового дворянства того времени. История с Прянишниковым со всей убедительностью свидетельствует, что полного единодушия в среде провинциального чиновничества не существовало даже по процедурным вопросам, решавшимся в учреждениях, что и там происходила сложная и порой очень острая, драматическая борьба. Это зафиксировано и самим Радищевым в его путевых дневниках и письмах, и в архивных документах, лишь очень незначительная часть которых привлечена в этой статье.

А. А. ЗВОЗНИКОВ

ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА В ПРОЗЕ ПУШКИНА («КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»)

Изображение Пушкиным национального характера в пушкиноведении рассматривалось главным образом в русле проблемы народности его творчества. Это обстоятельство объясняется объективной связью воссоздания народного характера с проблемой народности литературы. Для понимания направлений пушкинских поисков в этой области весьма существенны заметки, наброски, статьи и письма Пушкина 1830-х годов, в которых он высказал мысли о народности и национальном характере («О народной драме и драме „Марфа Посадница“» (1830), «Разговор о критике» (1830), рецензия на «Юрия Милославского» (1830), «О „Разговоре у княгини Халдиной“ Фонвизина» (1830), «О ничтожестве литературы русской» (1834), письмо П. Я. Чаадаеву (1836) и некоторые другие). Но главным источником изучения пушкинских принципов изображения национального характера в последний период творчества является, разумеется, его художественное наследие. Исходя из оценки именно художественного творчества Пушкина, Гоголь дал наилучшее для своего времени, по словам Белинского, определение «национальности» в поэзии: «... истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа...»¹ В заметке о народности в литературе Пушкин в какой-то мере предвосхитил позднейшую оценку народности Белинским, состоявшую, по мнению критика, «в сгибе ума русского, в русском образе взгляда на вещь», «верности изображения нравов, обычаев и характера... народа».² Белинский считал,

¹ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, 1952, стр. 51.

² В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 50, 295.

что в изображении героя важно не только сочетание индивидуальности с социально-типическим, но и яркое выражение национальности, «ибо человек вне национальности есть не действительное существо, а отвлеченное понятие».³

Пушкин, создавая русский литературный язык, вырабатывал и необходимые художественные средства для изображения национального характера. Одним из предшественников Пушкина в воспроизведении подлинно народного языка при изображении национальных типов являлся Крылов, но он был ограничен в своих возможностях жанром басни. Более того, одного верного воспроизведения народного языка и образного народного мышления было недостаточно для решения проблемы верного отражения народного характера. Знаменательна запись Кюхельбекера в «Дневнике»: «...мы, т. е. Грибоедов и я, и даже Пушкин, точно обязаны своим слогом Крылову, но слог только форма, роды же, в которых мы писали, все же гораздо выше басни, а это не безделица».⁴ Пушкин высоко оценивал мастерство Фонвизина-прозаика в воссоздании ярких национальных типов. «Прочитав „Разговор у княгини Халдиной“, пожалеешь невольно, — писал он, — что не Фонвизину досталось изображать новейшие наши нравы».⁵ Опыт предшественников — Фонвизина, Державина, Радищева, Крылова, Грибоедова — был во многом полезен Пушкину. Развивая традиции писателей XVIII века, опираясь на достижения современной ему литературы, Пушкин разрабатывает обширную и стройную систему приемов реалистического изображения народных характеров, сделав новый шаг по пути преодоления русской прозой романтических стилизованных штампов и трафаретов. Некоторым особенностям раскрытия национального характера в «Капитанской дочке» посвящена настоящая статья.

* * *

В понимании Белинского, *тайна национальности* заключается в «манере понимать вещи».⁶ Именно в манере понимания вещей, в образе мышления народа видел и Пушкин главное выражение национального характера. Воссоздание склада ума русского человека, национального видения мира, которые получают отражение более всего в особенностях речи героев, является важнейшим принципом пушкинского реалистического стиля.

В. В. Виноградов выделил в творчестве Пушкина два принципа художественного изображения: принцип широкого использования социально-речевых стилей изображаемой среды в качестве ее собственного речевого самоопределения, связанного с ее бытом, ее культурой и ее историей, и принцип воспроизведения социальных характеров с помощью их собственных «голосов» как в формах диалога, так и в формах «чужой» речи в структуре повествования.⁷ Введением обособленной от автора самостоятельной речевой характеристики персонажей Пушкин разрушил однообразие повествовательной манеры сентименталистов и романтиков.

В «Капитанской дочке» пушкинское мастерство речевой индивидуализации достигает полного совершенства. В романе — вершине пушкинской прозы — впервые в русской литературе, как отмечал Гоголь, «выступили истинно-русские характеры», каждый герой заговорил «своим голосом». В «Капитанской дочке» 29 «говорящих» героев, и все они наделены только им присущей речью, в которой выражается их индивидуальность, социальные и национальные черты.

Так, Марья Ивановна в речах своих «в высшей степени одарена скромностью и осторожностью». Сдержанность, скромность, мягкость и одновременно непреклонность характера делают этот образ живым и привлекательным. В романе она — носительница лучших качеств русской девушки, что самым тесным образом связывается с ее твердой верностью требованиям народной морали. Не случайно поэтому слова Марьи Ивановны: «Коли найдешь себе суженую, коли полюбишь другую — бог с тобою...» (VIII, 314) — перекликаются со словами народной песни, вынесенной в эпиграф V главы: «Буде лучше меня найдешь — позабудешь. Если хуже меня найдешь, — вспомняешь».

Фольклорная основа всегда определяет тон повествования там, где речь идет о героях из народа. Каждая реплика Хлопуши запоминается своей образностью, народно-поэтической интонацией. В речах его раскрывается характер сильный и независимый: «...я губил супротивника, а не гостя; на вольном перекутып да в темном лесу, а не дома, сидя за печью; кистенем и обухом, а не бабьим наговором» (VIII, 349).

³ Там же, т. V, стр. 317.

⁴ В. К. Кюхельбекер. Дневник. Изд. «Прибой», Л., 1929, стр. 304.

⁵ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, 1949, стр. 96 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

⁶ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 443.

⁷ В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. Гослитиздат, М., 1959, стр. 475—476.

Василису Егоровну отличает простота и нецеремонность речей, в которых отражается ее своеобразная логика: «...у Полежаева и так тесно; он же мне кум и помнит, что мы его начальники. Отведи... Петра Андреича к Семену Кузову. Он, мошенник, лошадь свою пустил ко мне в огород» (VIII, 295—296). Пушкинское отношение к Василисе Егоровне можно сравнить с отношением Гоголя к старосветским помещикам. По мере развития действия оно меняется, так же как и в гоголевской повести: легкая насмешка переходит затем в грусть и сожаление. При всех ее недостатках в Василисе Егоровне преобладают замечательные человеческие качества, свойственные русскому народному характеру: душевная теплота, добродушие и гостеприимство, преданная любовь и верность. Ее речам свойственна особая напевность, ритмическая стройность: «...Маша; девка на выданьи, а какое у ней приданое? частый гребень, да венник, да алтын денег (прости бог!), с чем в баню сходить» (VIII, 297). Печальным музыкальным аккордом звучит ее причитание (VIII, 526).

По речи отца Герасима безошибочно узнаешь, что он священник, человек права кругого, не терпящий возражений: «Полно, старуха... Не все то ври, что знаешь. Несть спасения во многом глаголании» (VIII, 357).

Безымянный вахмистр из отряда Зурина запоминается благодаря своей единственной реплике, столь же выразительной, сколь мастерски «сделанной» Пушкиным: «Не могу знать, ваше благородие... Только его высокоблагородие приказал ваше благородие отвести в острог, а ее благородие приказано привести к его высокоблагородию, ваше благородие!» (VIII, 361). Савельич любяще рассуждения заключает тирадой о «проклятом мусье», капитана Ивана Кузмича отличает излюбленное «слышь ты», с которым он не расстается и перед лицом смерти: «Ты мне не государь, ты, вор и самозванец, слышь ты!» (VIII, 324). Поручик Иван Игнатъич в своей речи стремится подражать официальным циркулярам, что так характерно для людей малообразованных: «Коли уж мне и вмешаться в это дело, так разве пойти к Ивану Кузмичу, да донести ему по долгу службы, что в фортеции умывается злодействие, противное казенному интересу: не благоугодно ли будет господину коменданту принять надлежащие меры...» (VIII, 302). Не менее выразительна речевая характеристика Ивана Ивановича Зурина.⁸ В его реплике при встрече с Гриневым: «Ба, ба, ба, Петр Андреич! Какими судьбами? Откуда ты? Здорово, брат. Не хочешь ли поставить карточку?» (VIII, 361) — раскрывается характер гусарского офицера, чья жизнь прошла в гарнизонах типа Белогорской крепости, где основным развлечением была игра в бильярд или карты. Зурин по-своему добрый и честный человек, и в пушкинской мягкой иронии, окрашивающей этот образ, звучит не осуждение, а грусть и юмор.

В речи героев наиболее ярко отражаются изменения их характера в связи с обстоятельствами. Сравним, например, как меняется речь и поведение Пугачева-вожатого (бродяги) и Пугачева-царя; его обращение с Гриневым, соратниками, народом. В первой главе Пугачев обращается к Гриневу на «вы» с выражением почтения, но свободно, без раболепства и унижения: «Спасибо, ваше благородие! Награди вас господь за вашу добродетель. Век не забуду ваших милостей» (VIII, 292). В дальнейших главах «вы» меняется на «ты», появляется новая интонация — повелительная, властная, «царская». «Ну, думал ли ты, ваше благородие, что человек, который вывел тебя к умету, был сам великий государь?.. послужи мне верой и правдою, и я тебя пожалую и в фельдмаршалы и в князья» (VIII, 331—332). Заняв Белогорскую крепость, Пугачев впервые появляется перед читателями в роли царя. Тон его речей властный, повелительный (ср. замечание Пушкина о «Марфе Посаднице» в письме М. П. Погодину (ноябрь 1830 года) о том, что Иоанн «сохраняет свое величие» в «образе речи»): «Который комендант?.. Как ты смел противиться мне, своему государю?.. Вешать его!» (VIII, 324—325). И в то же время он совсем по-иному обращается к жителям крепости, в тоне его обращения чувствуется отеческая забота: «Вот вам, детушки, новый командир: слушайте его во всем, а он отвечает мне за вас и за крепость» (VIII, 334). В обращении с народом Пугачев стремится воплотить вековечный образ народного царя-заступника. Особенно ярко это заступничество народного царя за своих подданных проявляется в тот момент, когда он узнает, что Швабрин притесняет Марью Ивановну: «Кто из моих людей смеет обижать сироту?.. Будь он семи пядень во лбу, а от суда моего не уйдет... Я проучу Швабрина... Я его повешу» (VIII, 348). Самое страшное преступление в глазах народного вожды — притеснение народа, и ему соответ-

⁸ Заметим здесь, что в романе наиболее употребительное имя — Иван, что само по себе примечательно (Иван Кузмич, Иван Игнатъич, Иван Иванович, Емельян Иванович, Марья Ивановна, Алексей Иванович). Впрочем, не только в «Капитанской дочке», но и в других произведениях мы замечаем, что любимые имена Пушкина — Мария и Иван (ср.: фольклорное Иван да Марья). Русские имена во времена Пушкина только начинали входить в литературу на смену Аглайам, Эмилиям, Ерастам и Меладорам. Одним из первых русские имена ввел Грибоедов. Но подобная ориентация на одно, но важное для понимания идеи произведения имя появилась впервые в пушкинской прозе и особенно в «Капитанской дочке».

ствуется суровое наказание. Замечательна речь Пугачева, освобождающего капитанскую дочь: «Выходи, красная девица; дарю тебе волку. Я государь» (VIII, 355). Широка русская натура проявляется в решении Пугачевым судьбы Гринёва и Марьи Ивановны: «Казнить так казнить, жаловать так жаловать: таков мой обычай. Возьми себе свою красавицу; вези ее куда хочешь, и дай вам бог любовь да совет!» (VIII, 356).

* * *

Пушкинская манера воспроизведения национальной образности путем использования наиболее ярких черт народно-поэтического стиля заслуживает особого внимания. Следует отметить в связи с этим, что в изучении проблемы национальной специфики литературы есть свои нерешенные вопросы. Первый из них — недостаточно ясное представление о национально-характерологических чертах русского реалистического стиля. «... И слагаемые национального характера, и национальные герои, и национальные темы, — шипет один из исследователей, — т. е. какие-то явления и события национальной жизни, — все это существует само по себе и становится предметом литературы постольку, поскольку получает в ней отражение...»⁹ Все указанные национальные признаки (в том числе и язык) присущи не только литературе, но и объективно существуют вне ее. Отличительная особенность литературы это — в известной степени — реализованное в произведении национально-образное мышление самого писателя как представителя народа. Ап. Григорьев выделял в качестве основной национальной черты «склад самого миросозерцания в „Капитанской дочке“».¹⁰

Пушкин находил пути отражения национально-образного мышления героев в их речевой индивидуализации. При этом он стремился воспроизвести не фонетические черты народного языка, не диалектизмы, — все эти внешние приемы стилизации, а постичь глубинные качества национального мышления, выраженные в синтаксическом, ритмико-интонационном и образном строе народной речи. Отметим, что Пушкин вообще предпочитает синтаксические средства для воссоздания характеристических черт языка героев, так как в синтаксисе более всего выражаются особенности мышления человека. У Пушкина «элементы книжного и разговорного синтаксиса, взаимно приспособляясь и сочетаясь в новые композиции, образуют синтаксический строй ярко национальный, свободный от логических несообразностей, экспрессивно разнообразный и пользующийся всеми интонационными и эмоциональными красками живой народной речи».¹¹ Современников Пушкина восхищала смелость, с какой он позволил своим героям объясняться не стройными германизированными периодами, а простыми обрывочными фразами, полными умолчаний, подразумеваний, намеков. Кюхельбекер считал, что Пушкин сделал речь героев алогичной и что в этой алогичности состоит разгадка необычайной достоверности, правдивости изображения. Он полагал, что эта черта пушкинской стилистики — применение «опущенных союзов», «сокращений, подразумеваемых», «тех мнимых неправильностей, тех оборотов и выражений, без которых живой разговорный язык не может обойтись»¹² — восходит к Грибоедову и Крылову. В действительности же разгадка в другом. Пушкин не только глубоко постиг и живо воспринял логику разговорной речи, ее специфические закономерности, отличающие ее от литературного, письменного языка, но и одним из первых произвел самый характер ее течения, непринужденность и непосредственность, ситуативную обусловленность, связанность с жестом и мимикой.

Все эти особенности разговорной речи с наибольшей полнотой отражаются в сфере синтаксиса. Этим вызывается господство присоединительной связи в пушкинской прозе (особенно в структуре речей персонажей). Именно благодаря присоединению возникают ассоциативные цепи, обнаруживающие в слове диалогическую многозначность, многоаспектность, придающие речи особые смысловые и экспрессивно-стилистические оттенки. Господство присоединительных конструкций создает иллюзию простоты пушкинского стиля, впечатление безыскусно записанных разговоров крестьян или «московских просвирен». Но в этой внешней простоте, обладающей глубиной и сложностью, проявляется высокое искусство.

В современной ему прозе Пушкин также ценил верное воспроизведение языка народа. Оценивая слог Загоскина в «Юрии Милославском», он писал: «Разговор (живой, драматический везде, где он простонароден) обличает мастера...» (XI, 93), — отмечая таким образом его диалогичность, которая вообще свойственна живой речи.

⁹ Л. С. К и ш к и н. Об изучении национальной образности в литературе. В кн.: Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения (конец XVIII — начало XX в.). Изд. «Наука», М., 1968, стр. 75—76.

¹⁰ Аполлон Григорьев, Сочинения, т. I, СПб., 1876, стр. 513.

¹¹ В. В и н о г р а д о в. Пушкин и русский литературный язык XIX века. В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 569.

¹² В. К. К ю х е л ь б е к е р. Дневник, стр. 92—93.

Одним из способов выражения особенностей мышления русского человека для Пушкина служили письма, в которых так своеобразно преломляется разговорная речь. Письма няни Дубровского, Германна в «Пиковой даме», героини повести «Метель», многочисленные письма героев «Капитанской дочки» свидетельствуют о внимании Пушкина к индивидуальному эпистолярному стилю с его особенностями и характеристическими элементами.

Пушкин с большим мастерством воспроизводит логику, строй мыслей, непринужденную интонацию письма, в стиле которого, с одной стороны, запечатлеваются обороты и приемы, свойственные устной речи персонажа, а с другой стороны — проявляется стремление следовать определенным канонам эпистолярного жанра (которые, впрочем, каждый пишущий представляет себе по-разному).

В этом отношении интересно рассмотреть письма «простых» людей, неискленных и часто просто малограмотных. Письмо Савельича, которое приводится в романе «от слова до слова», занимает важное место среди других средств его характеристики, оно — один из ярких элементов речевой структуры образа. Вводя письмо, Пушкин усиливает «документальный» характер повествования, одновременно раскрывая высокие душевные качества Савельича — его независимость, гордость, чувство собственного достоинства, которые резко контрастируют с традиционными этикетными формулами письма слуги к господину. «Государь Андрей Петрович, отец наш милостивый! Милостивое писанье ваше получил, в котором изволишь гневаться на меня, раба вашего, что де стыдно мне не исполнять господских приказаний; — а я не старый пес, а верный ваш слуга, господских приказаний слушаюсь и усердно вам всегда служил и дожил до седых волос» (VIII, 311).

Несмотря на полную иллюзию подлинности, видно однако, что это письмо не безыскусная импровизация, оно создано рукою мастера, уловившего своеобразные законы эпистолярного стиля простого человека. Об этом говорит, например, столкновение в одной фразе слов с противоположным значением: «милостивое писанье ваше...», в котором изволишь гневаться на меня...». Пушкин воспроизводит не только характерную лексику («барыня, мать наша», «отец наш милостивый», «верный холоп ваш»), но и образный строй: упоминание о седых волосах, которые требуют уважения, оправдание, выраженное народно-поэтическими средствами: «быль молодцу не укора: конь и о четырех ногах, да спотыкается». Точно и художественно оправданно используются характерные черты синтаксиса: присоединительная связь предложений («а я не старый пес...», «а Петр Андреич...», «а что с ним случилась такая оказия...», «а изволите вы писать...»), употребление обращения то на «вы», то на «ты».

Пушкин хорошо знал стиль таких посланий, их трогательную сбивчивость и искренность.¹³ Например, письма Арины Родионовны к Пушкину дают представление об источниках, питавших и обогащавших пушкинский арсенал выразительных средств.

Пушкин, как видим, ориентируется не на внешние особенности народной речи, но очень осторожно и экономно используя их, стремится воспроизвести главным образом внутреннюю логику ее течения, в которой отражается мышление и мировосприятие народа. Само по себе наличие народно-разговорных элементов в художественном произведении не дает оснований говорить о его реалистичности, разговорная речь является необходимой чертой реалистического стиля, но не единственной.

* * *

Одной из многих нерешенных в литературе начала XIX века проблем, вставших перед Пушкиным, являлась проблема изображения народного и дворянского характеров как проявлений русского национального характера.

¹³ В этом отношении представляет также интерес письмо няни Дубровского: «Государь ты наш, Владимир Андреевич, — я, твоя старая нянька решила тебе доложить о здоровьи папенькином!.. Приезжай ты к нам, соколик мой ясный, мы тебе и лошадей вышлем на Песочное... (ср.: в письме Арины Родионовны к Пушкину: «Приезжай, мой ангел, к нам в Михайловское, всех лошадей на дорогу выставлю», — (XIII, 323), — А. З.). Остаюсь твоя верная раба, нянька Орина Егоровна Бузырева. Посылаю мое материнское благословение Грише, хорошо ли он тебе служит? — У нас дожди идут вот уже друга неделя и пастух Родя помер около Миколина дня» (VIII, 172—173).

В письме старой няньки, написанном на листе, выдранным из расходной книги, заключается не только сообщение «о здоровьи папенькином», в нем выразились и материнская любовь, и беспокойство, и надежда на царя-батюшку, и мироощущение старой крестьянки, для которой долгие дожди и смерть пастуха Роди — явления одного плана, посылаемые богом: «...а в животе и смерти бог волен». В письме няни отразилась и наивно-простодушная вера в магическую силу письма: сразу же, отправив письмо, она посылает лошадей на станцию дожидаться молодого барина, поэтому Дубровский, который выехал через три дня, застанет на станции лошадей, присланных из Кистеневки четверо суток назад.

Исследователями выделены и прокомментированы в литературе того периода и, в частности, в творчестве Пушкина главным образом эпизоды народной жизни, народного (крестьянского) быта, народных типов. В последнее время наметилась тенденция к более углубленному решению проблемы, не ограниченному рассмотрением только крестьянского мира. Этот переход обусловлен объективным фактором — отражением в литературе исторически сложившегося характера всей нации в определенный период ее развития и становления. «Не должно забывать ни на минуту, — писал Белинский, — что герой искусства и литературы есть человек, а не барин, и тем более не *мужик*... Впрочем, мы далеки от того, чтобы отнимать право у талантливого литератора 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».¹⁴

В рассуждении Пушкина о народной драме: «Что развивается в трагедии?.. Человек и народ — Судьба человеческая, судьба народная» (XI, 419), — выражена главнейшая проблема творчества поэта конца 1820-х—1830-х годов. Ставя своей задачей воссоздание национального характера русского человека, Пушкин обращался к лучшим его чертам, независимо от того, в ком они воплощались — в дворянине или простом человеке.

Наиболее глубокое отражение проблема соотношения в русском национальном характере дворянского и народного начала нашла в романе «Капитанская дочка». Все центральные герои романа, в той или иной мере выражающие представление Пушкина о лучших типических чертах русского человека, поставлены им в такие сюжетно-композиционные положения, при которых проявляются их самые важные нравственные качества. Среди таких качеств русской народной моралью издревле выделена способность платить добром за добро. «Долг платежом красен», — говорит Пугачев, выражая поговоркой нравственный принцип, которым руководствуется в своих поступках и он сам, и Савельич, и урядник Максимыч, и Марья Ивановна. Гринев же — главный носитель этого качества. Своим доброжелательством, благородством, «добродетелью» он привязывает к себе бродягу-вожатого, который, «необыкновенным образом» обратившись в крестьянского царя, не только спасает его от смерти, но и помогает «добыть» невесту, подобно сказочному чудесному помощнику. Своим доброжелательством Гринев обезоруживает и казацкого урядника Максимыча, который, платя добром за добро, несмотря на опасность, привозит Гриневу письмо от бедствующей Марьи Ивановны. В значительной степени именно это качество урядника выгодно отличает его от другого «изменника», также предавшегося на сторону «бугтовщиков», — от Швабрина, который не способен платить добром за добро. «Будучи от природы не злопамятен», Гринев простил Швабрину и ссору, и рану, полученную от него, и уприси коменданта освободить его из-под ареста. Швабрин «изъявил глубокое сожаление о том, что случилось», «просил забыть о прошедшем» и сразу же после этого написал отцу Гринева о дуэли, стремясь «помутить сына с отцом». Но этого ему показалось мало, и когда Пугачев захватил Белогорскую крепость, он, уже «обстриженный в кружок и в казацком кафтане», «подшел к Пугачеву и сказал ему на ухо несколько слов». «Вешать его!» — сказал Пугачев, не взглянув на Гринева. Очевидно, что «гнусным» Швабрин делает не только факт его измены дворянской присяге, но и его нравственное несоответствие требованиям русской народной морали.

Пушкин искал соприкосновения во взглядах на мир простых людей и лучшей части дворян, которое выражалось в близости оценок некоторых явлений общественной жизни, одинаково чуждых русскому человеку. Раскрывая миропонимание своих героев, принадлежащих к разным слоям русского общества, к разным культурным сферам, Пушкин сопоставляет их оценки одних и тех же явлений. Это столкновение различных представлений наиболее ярко выражено в отношении к дуэли, когда в речевой характеристике персонажей проявляется различие народного и дворянского взгляда на дуэль и в то же время некоторая общность позиции.

Отношение к ссоре русский народ выразил в пословице «худой мир лучше доброй ссоры». Такое же понимание ссоры высказывает в романе поручик Иван Игнатьич. «Иван Игнатьич потому не хотел быть секундантом, — заметил в свое время Н. И. Черняев, — что считал поединок безнравственной и нелепой вещью. Его рассуждения о дуэли, конечно, наивны, но в них отражается здравый смысл народа и испытанное мужество старого воина, нанюхавшегося пороку и выдавшего разные виды на своем веку».¹⁵ Для простых людей ритуал поединка, диктуемый кодексом дворянской чести, остается нелепостью, дуэль для них — «душегубство», «смертоубийство». Устами разных героев осуждает Пушкин этот нелепый и зловещий обычай, снижая его до обыкновенной драки, которая гораздо честнее театральной дуэли. Василиса Егоровна рассуждает: «Бог знает, какой грех его попутал; он, изволишь видеть, поехал за город с одним поручиком, да взяли с собой шпаги, да и ну друг друга пырять, а Алексей Иваныч и заколол поручика, да еще

¹⁴ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, стр. 303—304.

¹⁵ Н. И. Черняев. «Капитанская дочка» Пушкина. М., 1897, стр. 118.

при двух свидетелях!» Савельич осуждает дуэль как явление, чуждое и бессмысленное: «... проклятый мусье всему виноват: он научил тебя тыкаться железными вертелами, да притопывать, как будто тыканием да топанием убережешься от злого человека!» (VIII, 310).

Однозначно и отношение к дуэли старика Гринева, которое раскрывается в его письме к сыну. Для него сохранение дворянской чести не соотносится с дуэлью, не в ней, а в верности присяге видит он дворянский долг. Его оценка дуэли совпадает с народной, и сам он — олицетворение той части русского дворянства, которая была близка народным, национальным истокам. Он грозит проучить сына «за проказы»: по его мнению, сын участием в дуэли доказал, что шпагу, которая пожалована «на защиту отечества», носить не достоин. Дуэль для старика Гринева — «дурь» молодости (VIII, 309).

И Марья Ивановна близка к подобному взгляду на дуэль: «Как мужчины странны! За одно слово, о котором через неделю верно б они позабыли, они готовы резаться и жертвовать не только жизнью, но и совестью...» (VIII, 305).

Здесь уместно вспомнить сцену, когда Пугачев успокаивает разгорячившихся Хлопушу и Белобородова: «Господа енаралы!.. Полно вам сорряться... Ну, помиритесь» (VIII, 350). И ссора окончилась, потому что «худой мир лучше доброй ссоры».

В оценке дуэли применяется излюбленный принцип пушкинской композиции — прием «разноплоскостных отражений» (В. В. Виноградов), когда одна и та же тема принимает разные очертания, приобретает новые смысловые оттенки. На этом приеме основано все повествование «Капитанской дочки». События и герои изображаются в различных стилевых ракурсах, отражающих разницу в их восприятии. Этот прием позволил Пушкину, сталкивая различное, обусловленное социальной принадлежностью героев миропонимание, обнаружить в то же время нечто общее, свойственное вообще русским, народу и дворянству, утратившему антинародные феодальные привилегии (близость «старинных дворян» к народу постоянно подчеркивается Пушкиным), и в то же время противопоставить их «новой знати», потерявшей многие национальные черты. Безусловно, это противопоставление не основано на противопоставлении «мелкопоместного» и «крупного» барства друг другу и народу; Пушкин был выше этого вульгарно-социологического понимания расслоения русского общества.

* * *

Идея ценности человеческой личности, лежавшая в основе изображения многих пушкинских героев, воплотилась и в «Капитанской дочке». Ценность человеческой личности, по мнению Пушкина, не определялась социальным положением героя. Наиболее яркими национальными типами в романе являются Пугачев и его соратники.

В пушкиноведении было замечено, что, несмотря на название, главным героем «Капитанской дочки» является Пугачев, изображенный без тени идеализации в духе официальной народности или романтической идеализации. Знаменательно замечание Пушкина в письме к И. И. Дмитриеву, высказанное им по поводу «Истории Пугачева»: «Что касается до тех мыслителей, которые негодуют на меня за то, что Пугачев представлен у меня Емелькою Пугачевым, а не Байроновым Ларюю, то охотно отсылаю их к г. Полевому, который, вероятно, за сходную цену, возьмется идеализировать это лицо по самому последнему фасону» (XVI, 21).

Пушкин в Пугачеве удивительно верно выразил одну из черт характера русского человека — стремление вырваться из повседневной, унылой жизни крепостной России «на театр народной жизни». Эта мятежность свойственна сильным личностям, способным сознательно принести себя в жертву общему делу, своей идее.

Пугачев единственный из принявших имя Петра III смог выделиться, и это произошло не только потому, что он был сильной, талантливой личностью, но и потому, что он воплотил мечту народа о справедливом, «хорошем» царе. Характер Пугачева в «Капитанской дочке» наиболее ярко раскрывается в его отношении к народу. Народ же изображается только в связи с Пугачевым и появляется на сцене там, где появляется он. Народ в романе играет по отношению к Пугачеву роль «резонирующей среды», составляющей «фон и рельеф доблести героя» (А. П. Скафтымов). Впервые народ и Пугачев как предводитель восстания появляются в VII главе: Пугачев с войском подходит к Белогорской крепости, и на встречу ему на крепостной вал выходит народ. Народ молча («народ безмолствовал») наблюдает за коротким сражением, но его одобрение и симпатии на стороне Пугачева. И когда пугачевцы ворвались в крепость, «жители выходили из домов с хлебом и солью. Раздавался колокольный звон» (VIII, 324).

В 1830-е годы стремление Пушкина разобраться в вопросах современности и предугадать будущее России, внимание к революционному движению во Франции, сравнение его с русским «бунтом» — все это обусловило постановку важнейшей для русской литературы XIX века темы народного восстания. В антифеодаль-

ном характере июльской революции во Франции Пушкин искал ответ на вопрос о характере возможных русских революций. Он несомненно знал о настроении крестьян, которые, по сведениям секретного архива III отделения, приняли известие о французской революции «с какою-то радостью, как будто в ожидании чего-то лучшего».¹⁶

С радостью и ожиданием лучшего встречал Пугачева народ. На протяжении всего романа народ в буквальном смысле сопровождает его. Пугачева и провожают и встречают, узнавая колокольчик его тройки. «Пугачев уехал. Народ бросился за ним»; «Народ пошел провожать Пугачева»; «народ на улице останавливался и кланялся (Пугачеву, — А. З.) в пояс»; «Народ узнал колокольчик Пугачева и толпою бежал за нами» (VIII, 326, 336, 351, 354). В этом неотступном следовании за «своим» царем не просто выражение любви, но проявление любви народа к Пугачеву, в котором он хотел видеть защитника и выразителя своих интересов.

В последний раз в романе читатель видит Пугачева в XII главе в Белогорской крепости. Вместе с Пугачевым уходит со сцены и народ: «Пугачев уехал... Народ разошелся» (VIII, 358). И еще раз Пушкин (и история) сталкивает эти две великие силы в Москве, на Болоте, во время казни Пугачева. Особенно ярко эта сцена изображена в «Истории Пугачева»: «Пугачев стал прощаться с народом; кланялся во все стороны, говоря прерывающимся голосом: прости, народ православный...» (IX, 80). Пугачев просит прощения не за жестокости (вспомним слова старой казачки, приведенные Пушкиным в «Замечаниях о бунте»: «...на него мы не жалуемся; он нам зла не сделал» — IX, 373), не за бунт, а за то, что не смог оправдать надежды восставших.

Так в тесной связи Пугачева с народом в композиции романа Пушкин раскрывает характер предводителя народного восстания и создает яркий коллективный образ народа.

Историзм Пушкина в изображении национального характера наиболее полно выразился в выборе ситуации, в которой он раскрывается. Пушкин стремился выразить мнения, требования, мечты и желания пока еще безмолвствовавшего народа. Социальная прозорливость Пушкина сказалась в том, что разбуждавшуюся народную стихию он изобразил как «светлое развитие проишествий». Начиная с «Бориса Годунова», где впервые в творчестве поэта народ стал полноправным героем, Пушкин все события народной жизни окрашивает в светлые тона, в чем выразился его исторический оптимизм. «...Одна только история народа может объяснить истинные требования оног...» — писал Пушкин в год окончания «Капитанской дочки» (XII, 18).

В творчестве Пушкина 1830-х годов можно видеть своеобразное решение спора Фонвизина и Екатерины II об основных свойствах русского национального характера. Вслед за Фонвизиним и Радищевым Пушкин отвергал мнение императрицы о послушности русского народа. В «Путешествии из Москвы в Петербург» он, продолжая радищевскую традицию, с особой гордостью замечает, что лучшие национальные черты русского человека развивались вопреки рабству: «Что может быть свободнее его обращения! Есть ли тень рабского унижения в его поступи и речи?» (XI, 232). По словам Достоевского, «Пушкин первый объявил, что русский человек не раб, и никогда не был им, несмотря на многовековое рабство».¹⁷

В «Капитанской дочке» события происходят в 1773—1774 годах, т. е. до указа Екатерины II от 19 февраля 1786 года, в котором она «милостиво» позволила русскому народу не именовать себя рабом, народу, который никогда и не считал себя им. Савельич в письме к старику Гриневу хотя и называет себя рабом, что было свойственно эпистолярному стилю той эпохи и служило скорее этикетной формулой обращения слуги к господину, но тон письма далеко не рабский. Не менее характерна в романе сцена, где молодой Гринев в раздражении напоминает Савельичу о его рабской зависимости, когда тот заупрямился было отдавать проигрыш молодого барина: «Я твой господин, а ты мой слуга... тебе советую не умничать, и делать то, что тебе приказывают. Савельич так был поражен моими словами, что сплел руки и остолбенел» (VIII, 285). Крестьянам в еще большей степени, чем дворянам, была свойственна гордость и независимость. В яйцких казаках, соратниках Пугачева Пушкин выделяет их равноправие, независимость, свободолюбие. Обращение Пушкина к изображению казачества не случайно. Казачество в эпоху феодализма было хранителем мечты о свободной жизни и олицетворяло собой стремление народа к ней.¹⁸ Народ даже разбойников учтиво называл шалу-

¹⁶ Цит. по: О. В. Орлик. Передовая Россия и революционная Франция (I половина XIX века). Изд. «Наука», М., 1973, стр. 115.

¹⁷ Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, т. XII, ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. 351.

¹⁸ «Главная причина, которая позволила яйцким казакам поднять восстание, по мнению правительства, заключалась в том, что они, несмотря на предпринятые правительством реформы, все еще сохранили в значительной мере... свое „республиканское“ устройство. „И хотя яйцкие казаки, — писал в 1775 г. П. Потемкин, — не отрицались российского подданства..., но управлялись всегда выборными

нами и вольницей, «понимая, что самый большой враг его не этот разбойник» (А. И. Герцен).

В мажорном тоне изображения народа и его мятежных героев у Пушкина «слышится вера в русский характер, вера в его необъятную духовную силу, а коль вера, стало быть и надежда, великая надежда на русского человека».¹⁹

Исторический оптимизм Пушкина наиболее ярко выразился в позиции, которую он занял в оценке пугачевского восстания. Оценка народного «бунта» была неоднозначна только в официальных кругах, народ же относился к Пугачеву и пугачевцам по-разному. Две различные по характеру оценки отразились в народных исторических песнях: в одних Пугачев именуется заступником, милостивым защитником от «неправедных людей», а в других — «вором», «обманщиком»; в одной из песен молодец горюет о том, что ему «не дают» «во Ленбурх сходить Пугача убить!»²⁰ Достижением пушкинского реализма было то, что герои романа являются носителями этих двух точек зрения. Разбойником и вором называет Пугачева не только «государев человек» капитан Миронов, но и дворовый человек Савельич. Однако Пушкин избирает в качестве собственной (и она звучит в романе сильнее) ту точку зрения, в которой Пугачев признается «положительным героем» истории. В том, что Пушкин из двух противоположных оценок пугачевского движения выбрал принадлежавшую тем, которые сочувствовали бунтарям, отразился глубокий историзм писателя-реалиста. В освещении фактов народной жизни Пушкин во многом превзошел не только своих «умеренных» современников, но и наиболее передовых деятелей общественной и литературной жизни 1830-х годов.

Рассмотрение тех художественных средств в «Капитанской дочке», с помощью которых раскрываются черты национального характера в конкретных исторических и бытовых ситуациях, в поведении героев и образе их мышления, показывает, что изображение народа и отдельных его типов в прозе Пушкина противостояло как имевшемуся в литературе того времени этнографизму, которому было свойственно использование народной речи и различных примет народного быта в качестве декоративных элементов, так и отвлеченным построениям, не основанным на глубинном знании подлинной народной жизни.

Пушкин был не только новатором, открывшим совершенно новые пласты русской жизни, русской истории, позволившие увидеть характерные особенности национальных героев, но и оригинальным прозаиком, открывшим новые формы и средства воссоздания в литературе русского национального характера, многие из которых в той или иной мере были восприняты и развиты русскими писателями XIX века.

Таким образом, реалистическое изображение национального характера в прозе Пушкина явилось составной частью его новаторской деятельности как родоначальника новой русской литературы.

В. Э. В А Ц У Р О

НЕКРАСОВ И К. А. ДАННЕНБЕРГ

Ранний период петербургской жизни Некрасова — с момента его приезда в июле 1838 года — принадлежит к числу наименее документированных в его биографии. Провинциальный юноша в столичном городе, еще только вступающий на путь журналиста и литератора, вынужденный перебиваться случайными заработками и постоянно менять квартиры по требованию хозяев, на долгое время порвавший связи с домом, — он как будто выпадает из той стабильной социальной сферы, откуда обычно доходят до нас письменные документы. Мы знаем об этом периоде его жизни главным образом по поздним мемуарам, всегда не вполне точным и противоречивым, всегда смещающим хронологию и рисуящим своего героя извне — как эпизодическое лицо в случайных встречах. Автобиографические произведения в этом отношении, вероятно, еще менее надежны: мы никогда не знаем, где в них кончается воспоминание и начинается художественный вымысел.

из них самих... , реша при том важные свои дела общим в кругу всех козакков приговором... На таком основании, будучи точными самодержавного государства подданными, начальство у них было наиболее республиканское» (Крестьянские войны в России XVII—XVIII веков: проблемы, поиски, решения. Изд. «Наука», М., 1974, стр. 101).

¹⁹ Ф. М. Достоевский. Черновые наброски к «Речи о Пушкине». «Литературное наследство», т. 86, 1973, стр. 106.

²⁰ Исторические песни XVIII века. Изд. «Наука», Л., 1971, стр. 270—272, №№ 501—505. Необходимо помнить, однако, об искусственном внедрении в народное сознание официальной точки зрения, что безусловно влияло на поляризацию народных мнений о пугачевском восстании.

По всем этим обстоятельствам биографические свидетельства о раннем Некрасове, идущие из его непосредственного окружения, представляют собою явление не совсем обычное и весьма любопытное для биографа. К числу таких материалов относятся письма, послужившие основанием настоящему этюду. Они принадлежат известному в биографии Некрасова Клавдию Андреевичу Данненбергу, его недолгому сожителю и приятелю, связанному с ним, как мы попытаемся показать далее, и более глубокими литературными интересами. Письма эти отражают повседневный быт будущего великого поэта в осенние месяцы 1839 года, содержат некоторые неизвестные ранее данные для его литературной биографии и, сверх того, дают нам небезынтесный материал для характеристики самого их автора, которого мы отныне должны причислять к ранней некрасовской литературной среде.

1

Личность Данненберга интересовала биографов Некрасова, но известно о нем было мало. В описываемое время ему было двадцать три года: он родился в 1816 году.¹ Воспоминания Н. В. Успенского и В. А. Панаева рисуют его разносторонне одаренным человеком — художником и музыкантом; мы увидим далее, что он был не лишен и поэтического дарования. Успенский сообщал, что Данненберг учился в Казани на медицинском факультете университета и против воли отца оставил его, чтобы поступить в Петербурге в Академию художеств.² Сведения эти верны: с 3 октября 1833 года Данненберг был студентом Казанского университета, откуда 17 февраля 1839 года уволился по прошению.³ От Успенского и Панаева, передававших рассказы самого Некрасова, мы знаем об общении его с Данненбергом в Петербурге. В последнее время об этом появились новые данные: как было доказано О. В. Ломан, Данненбергу посвящено одно из ранних стихотворений Некрасова, написанное уже после выхода сборника «Мечты и звуки».⁴ Дальнейшая судьба Данненберга не была известна; последний след его пребывания в столице — статья о Казанском театре в «Пантеоне русского и всех европейских театров» (1840), возможно, попавшая сюда при содействии Некрасова.⁵

Сейчас мы можем расширить круг этих сведений. Материалы как о самом Данненберге, так и об общении его с Некрасовым находятся в бумагах Николая Ивановича Второва (1818—1865), известного впоследствии ученого и литератора демократического направления, главы воронежского краеведческого кружка, сыгравшего столь важную роль в личной и литературной биографии И. С. Никитина.⁶ Данненберг и Второв были товарищами еще в Самаре, где прошло их детство; они одновременно учились и в Казанском университете (Второв провел здесь 1834—1837 годы). Дом Второвых, где сходилась кружок университетских студентов, был одним из средоточий казанской культурной жизни; отец Н. И. Второва, Иван Алексеевич, сам выступавший на литературном поприще еще в конце XVIII—начале XIX столетия, сохранял и умножал свои петербургские, московские и казанские литературные связи, к которым приобщал и сына. Он знал Крылова, Рыльева, Греча, Гнедича, Дельвига; в его дневнике мы находим описание встреч с Пушкиным.⁷

Второвы общаются с казанскими литераторами разных поколений. Они дружны с Фуксами — Карлом Федоровичем, естествоиспытателем и медиком, профессором университета, и женой его, Александрой Андреевной, писательницей, хозяйкой одного из самых значительных провинциальных салонов тогдашней России, гордившейся своим родством с Г. П. Каменевым и знакомством с Пушкиным. Они знакомы с казанскими Панаевыми. В дневниках Второва и письмах Данненберга постоянно упоминается имя Рындовских; глава этого семейства, Федор

¹ В письме К. Гильтер Данненбергу от 12 октября 1840 года корреспондентка упоминает о его «наступившем 25 году» (ГПБ, ф. 37, № 681, л. 20 об.).

² Н. В. Успенский. Из прошлого. М., 1889, стр. 228—231.

³ А. И. Михайловский. Преподаватели, учившиеся и служившие в имп. Казанском университете (1804—1904). Материалы для истории университета, ч. 1. Казань, 1901, стр. 176 (далее: Михайловский).

⁴ Сообщено О. В. Ломан на XVIII Некрасовской конференции (см.: «Русская литература», 1974, № 4, стр. 228); полный текст печатается в сб.: Некрасов и русская литература (Кострома).

⁵ С. А. Рейсер. Революционные демократы в Петербурге. Лениздат, 1957, стр. 144 (со ссылкой на сообщения А. М. Гаркави).

⁶ См., например: В. А. Павлова. Н. И. Второв и его кружок. В кн.: Очерки литературной жизни Воронежского края. XIX—начало XX в. Воронеж, 1970, стр. 180—190, 400—401; В. И. Кузнецов. «В моей душе твой образ сохраню...» В кн.: «Я Руси сын!..» (К 150-летию со дня рождения И. С. Никитина). Воронеж, 1974, стр. 80—96.

⁷ См.: М. Ф. Де-Пуле. Отец и сын. Опыт культурно-биографической хроники. «Русский вестник», 1875, №№ 3—5, 7, 8.

Михайлович, был женат на Поликсении Ивановне Панаевой, любимой сестре идиллика В. И. Панаева, т. е. был дядей И. И. Панаева по отцовской линии; сам он был в свое время довольно плодовитым поэтом, постоянным участником «Благонамеренного» А. Е. Измайлова; уже в 1818 году, по предложению Измайлова, «доктора медицины» Рындовского избирают действительным членом вновь возобновленного Общества любителей словесности, наук и художеств.⁸ Второв постоянно бывает в его доме,⁹ — и вслед за ним здесь как свой человек принят Данненберг; в письмах в Казань он постоянно интересуется судьбой этой семьи. Каролина Гильтер, мать его невесты, пишет ему: «Старик Рендовский (так!) очень худ, ждут поньчи или завтри его кончины, с ним сделался удар, — как мне жаль его семейство, нещастие его со всех сторон давит».¹⁰ Он умер 27 сентября 1839 года,¹¹ и Данненберг, получив известие, пишет Второву: «Воображаю, каково положение остального семейства Рындовских; едва ли П. Ив. перенесет эту потерю».¹² Вся эта переписка, как и посещение Данненберга В. А. Панаевым, падает на то время, когда Данненберг и Некрасов уже живут вместе, и в эти же месяцы, по-видимому, Некрасов знакомится с И. И. Панаевым у М. А. Гамазова.¹³ Последующая их тесная связь, вероятно, в какой-то степени оказывалась подготовленной и общими знакомствами.

Это — семейные связи Второва и отчасти Данненберга; едва ли не большее значение для нас имеют их университетские связи. В переписке Данненберга постоянно упоминаются его товарищи-студенты и окончившие курс; мы встречаем здесь и имена, получившие впоследствии известность в ученом мире. К ним принадлежит, например, Александр Яковлевич Стобеус, окончивший в 1837 году кандидатом с золотой медалью и затем преподававший правоведение; он был давним приятелем Второва и сохранял с ним близкие дружеские отношения в последующие годы,¹⁴ или Карл Александрович Демонси (ум. 1867), выпуска 1836 года; в 1839 году он уже ассистент, издавший на латинском языке диссертацию по медицине; впоследствии он будет ординарным профессором и деканом медицинского факультета при Харьковском университете. Экстраординарным профессором Петербургского университета по кафедре турецкого языка станет Вильгельм Францевич Диттель (1816—1848), уже в 1837 году, сразу по окончании, получивший степень кандидата арабо-персидско-турецкой словесности. В этой среде, по-видимому, также прочны литературные интересы. Казанские студенты издают свой рукописный журнал «Северное созвездие», которым руководит Евлампий Кириллович Огородников, вначале, как и Данненберг, учившийся на медицинском факультете (с 1833 года), а затем увлекшийся восточными языками; в 1839 году он был своеобразным студентом III курса по разряду восточной словесности (китайский язык). Он окончил курс в мае 1841 года, получив звание кандидата и серебряную медаль.¹⁵ Три книжки журнала, объединившего опыты двадцати молодых литераторов (семнадцать из них были студентами университета), вышли в 1838—1839 годах; четвертая была обещана к осени 1839 года; появилась ли она, неизвестно. Данненберг был среди участников журнала; к сожалению, мы не знаем, что именно здесь принадлежит ему, так как все произведения анонимны, и авторы лишь перечислены в общем списке.¹⁶ Вероятнее всего, он поместил стихи. Стихи в этом кругу пишут все: их пишет Второв, Данненберг и, по-видимому, даже невеста Данненберга; во всяком случае, вместе с письмами она посылает Данненбергу и стихи — причем, вероятнее всего, ею сочиненные, а не переписанные. В «Северном созвездии» сказались ультраромантические симпатии казанских поэтов — то характерное поэти-

⁸ Архив Вольного общества любителей словесности, наук и художеств в отделе редких книг и рукописей Научной библиотеки им. А. М. Горького (ЛГУ), № 199 (запись от 13 июня).

⁹ «Русский вестник», 1875, № 8, стр. 611—615; М. Ф. Де-Пуле. Николай Иванович Второв. «Русский архив», 1877, № 6, стр. 147.

¹⁰ ГПБ, ф. 37, № 682, л. 12 об. В цитатах из писем К. Гильтер мы не сохраняем ее неустойчивую орфографию, исключая те случаи, когда она отражает производительные особенности.

¹¹ «Исторический вестник», 1900, № 8, стр. 594—595.

¹² ГПБ, ф. 37, № 674, л. 3 (письмо от 11 ноября 1839 года).

¹³ «Исторический вестник», 1889, № 4, стр. 255—256.

¹⁴ Михайловский, стр. 187; ГПБ, ф. 163, № 84, л. 28 об.

¹⁵ Михайловский, стр. 179.

¹⁶ Описание содержания сохранившихся книжек см.: Е. М. Ильенко. Описание рукописей научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского. Вып. XIII. Художественные произведения. Первая часть. Казань, 1963, стр. 45—46 (Казанский гос. ун-в. им. В. И. Ульянова-Ленина. Научная б-ка им. Н. И. Лобачевского); исследование: Е. М. Ильенко. «Северное созвездие». В кн.: Описание рукописей научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского. Вып. XI. В. В. Аристов, Е. М. Ильенко. Неизвестные страницы литературной жизни Казанского студенчества 30—40-х гг. XIX в. Казань, 1962, стр. 5—20 (Казанский гос. ун-в. им. В. И. Ульянова-Ленина. Научная б-ка им. Н. И. Лобачевского).

ческое умонастроение, которое породило поэзию А. В. Тимофеева, учившегося здесь десятью годами ранее. В переписке Данненберга сохранились образцы его поэтического творчества; нам небезынтересно познакомиться с ними уже потому, что они стилистически довольно близки ранним стихам Некрасова, с которым Данненберг вскоре установит литературный контакт.

НЕВЕСТА

Прости мне, красавица, если напрасно
 Любовь не хотел оценить я твою;
 Ее испытал я: любовь та ужасна;
 Прости же теперь, что тебе изменю —
 Другую нашел. Я нашел себе деву, —
 Она не из светских красавиц взята;
 Она не внимает хоть сердца напеву,
 Зато из свинца — постоянства слита.
 Безмолвна она, — хоть «люблю» и не скажет,
 Зато не коварна, как ты, но верна;
 Она глубоко в моем сердце заляжет;
 Люблю я ее, — мне невеста она.
 Ты помнишь, когда я среди обольщенья
 В тебе заключал все блаженство мое;
 Но встреча в награду тогда лишь презренья,
 В тот мир себе в спутницы выбрал ее.

Для брака я выберу пору ночную;
 Невесту на пир роковой снаряжу;
 Открою ей сирую грудь молодую
 И крепко ее я в объятья зажму.
 Приди, полюбуйся на пиршество брака:
 Земля будет нам брачным ложем, — и кровь
 Там шумно запенится вместо арака;
 Приди! Полюбуйся!.. но вспомни любовь!..¹⁷

2

Весной 1839 года, уволившись «по прошению», Данненберг выехал из Казани с намерением отправиться в столицу. По пути он посетил родную Самару, откуда 9 июня отправил Н. И. Второву письмо — первое из той пачки писем, которая займет теперь наше внимание.

По рассказам Н. В. Успенского было известно, что Данненберг уехал с соблюдением всех мер предосторожности и, во избежание гнева родителей, «решился некоторое время вовсе не писать им о себе».¹⁸ По письмам Данненберга мы можем представить себе ситуацию и более полно, и более точно. Предосторожности, принятые им, были связаны не только с намерением сделаться из медика художником, как думал Успенский, но и с его планами женитьбы, которые никак не могли вызвать одобрения в его семействе, жившем в это время в Самаре. Его избранницей была Любовь Августовна Гильтер, сестра его университетского товарища Павла, учившегося на медицинском факультете; мать их, Каролина Петровна (ум. 1853), была повивальной бабкой при университетской больнице.¹⁹ Данненберг собирался взять в жены бесприданницу из огромной и малосостоятельной семьи. «... У моих детей ничего нет, кроме их доброго сердца», — писала ему Каролина Гильтер.²⁰ Чувство молодых людей было взаимным, и брак был решен; по городу уже ходили слухи об их отношениях (слухи эти несколько утикли с отъездом Данненберга).²¹ Оставалось преодолеть сопротивление родителей — прежде всего отца, твердо решившего воспрепятствовать этому браку: до него уже доходили рассказы о матримониальных планах сына. Семья Данненбергов интересовалась, действительно ли Клавдий «женится на какой-то Л. (любви) Авг. (устовне)» и уехал в Петербург; маминька Клавдия Андреевича согласилась на его женитьбу и благословила его; но отец никак об этом слышать не хотел и теперь в ужасном горе.²² Каролина Гильтер писала Данненбергу еще в 1840 году: «Странно, право, что старичок ваш вам не верит и возымел такое худое мнение как об вас, так и об нас...» «Конечно, — писала она далее, — он не знает ни наших правил, ни

¹⁷ ГПБ, ф. 37, № 674, л. 18.

¹⁸ Н. В. Успенский. Из прошлого, стр. 230.

¹⁹ Михайловский, стр. 220.

²⁰ ГПБ, ф. 37, № 681, л. 9 об.

²¹ Там же, л. 3 об.

²² Там же, л. 2 об. (письмо П. А. Гильтера Данненбергу от 22 октября 1839 года).

ваших суждений об долге детей к родителям и родителей к детям...»²³ Невеста безропотно переносила и тоску ожидания, и тревогу о неизвестном будущем; с каждой почтой она посылала «милому другу Клавдию Андреевичу» большое письмо. Положение было сложным; еще в ноябре 1839 года Данненберг спрашивал Второва: «Как бы это сделать, чтоб никто ко мне больше не писал? Тс — никому ни слова, прошу тебя. Дома у меня кутерьма: думают, что я в Казани женился и уехал с женой в Питер (не говори об этом Гильтеру). Чтoб поправить свои обстоятельства, я непременно должен приехать скорее домой в Самару; а не то все пойдет к шаху. — Не дивись, — или подивись, как судьба вертит мной. Сил не достаёт!»²⁴

17 августа 1839 года Данненберг сообщал Второву, что посетил Нижний Новгород. Настроение его не слишком радужно; он уже начинает испытывать недостаток в деньгах. 4 сентября он приезжает в Петербург.²⁵

В столице депрессия его усиливается. «...Смотрю на все слишком равнодушно, может быть, оттого, что мне скучно до того, что ты себе представить не можешь, и потому меня ничто не занимает. Видел картину Брюллова; прекрасна, но я нашел менее, нежели воображал. На днях начнется в Академии выставка, буду там и постараюсь после описать тебе, что особенно привлечет мое внимание, — а я должен быть недели три совершенно без дела, потому что занятия начнутся не раньше как после выставки. Я избрал архитектуру, причем вменяется в обязанность и рисованье, а это мне и наруку, — что-нибудь сотворим». Данненберг живет один; в Петербурге у него «нет ни друзей, ни товарищей». Он дает Второву и адрес: Васильевский остров, 3 линия, дом Шлиманна. Он просит известий из Казани и жалуется на одиночество и горести, его преследующие. «Одно осталось утешение: это воспоминание, — когда я мыслю переносюсь в Казань, где так был я счастлив, где для меня все, для чего я живу и переносу много; но ужели я не увижу конца моим испытаниям?» Из взятых с собою денег у него осталось только 75 рублей.²⁶

Обо всем этом Данненберг сообщает Второву 14 сентября. Это время — канун встречи его с Некрасовым. В начале сентября Некрасов живет еще у Д. И. Успенского, учителя греческого и латинского языков Петербургской духовной семинарии, приютившего его у себя. Нам известен его адрес: «Рождественской части, 6-го квартала у Малоохтенского перевоза в доме купца Трофимова».²⁷ Затем происходит ссора с Успенским; Некрасов оставляет его квартиру, и начинаются поиски временного пристанища. Все эти события падают, по-видимому, на конец сентября — начало октября; в первой половине октября 1839 года он уже живет вместе с Данненбергом.²⁸

Как произошло их знакомство, Данненберг не рассказывает, и, восстанавливая общую ситуацию, мы вынуждены опираться на уже известные автобиографические рассказы Некрасова, переданные Н. В. Успенским и В. А. Панаевым. Из писем Данненберга мы можем извлечь лишь некоторые косвенные данные, вносящие в них дополнительные штрихи. Тяготясь одиночеством, он, видимо, искал себе товарища; небольшие деньги, которыми он располагал, таяли. Бродя по Васильевскому острову, он, если верить Успенскому, обратил внимание на объявление о сдаче комнаты, которое вывесил Некрасов, дошедший до материальной крайности, и зашел к нему. По свидетельству Панаева, он просто ошибся адресом, разыскивая кого-то из своих знакомых. Некрасов рассказывал, что неприятливо принял незнакомого «господина в плаще», справлявшегося о местопребывании некоего «N», и не обнаружил желанья вступить в беседу. «Вижу, — продолжал он, — что господин в плаще не уходит. Подождав немного, я ему сказал:

— Что вам нужно? Небось, любуетесь на мою обстановку.

— Признаюсь, — ответил он, — ваша обстановка озадачила меня; хотя я тоже не в завидном положении, но у меня есть в кармане двадцать рублей и довольно хорошая квартира; не пожелаете ли поселиться у меня? Пожалуйте хоть сейчас, я живу очень близко отсюда.

— Мне нужно заплатить хозяйке пять рублей, — сказал я.

— Вот вам пять рублей, заплатите и идите со мною.

²³ Там же, лл. 17 об., 18.

²⁴ Там же, № 674, л. 3.

²⁵ Там же, л. 13.

²⁶ Там же, л. 13—13 об.

²⁷ С. А. Рейсер. Революционные демократы в Петербурге, стр. 44.

²⁸ В письме Данненбергу П. А. Гильтера от 22 октября 1839 года есть фраза: «Пожалуйста, будешь писать 2 № (так! — В. В.) твоей фатеры, то оберни г-на Некрасова лицом к нам» (№ 681, л. 2 об.). Смысл просьбы не совсем ясен; она связана с каким-то замечанием в утраченном письме Данненберга. Есть основания думать, что это место письма имеет в виду «двойные адреса» Данненберга, о которых пойдет речь далее. Для нас важна здесь дата: несомненно, Данненберг сообщил Гильтеру о Некрасове уже в середине октября; письма из Казани в Петербург шли в среднем неделю (так, письмо с датой 20 февраля 1841 года было получено, судя по штемпелю на конверте, 27 февраля. См.: № 681, лл. 5, 25).

Я тотчас же расстался с хозяйкой, взял под мышку коврик и подушку, и мы отправились вместе с господином в плаще. Фамилия этого человека была Данненберг...»²⁹

Рассказ, переданный Панаевым, безусловно, достовернее версии Успенского, согласно которой Данненберг нанял комнату Некрасова и тут же «переехал» в нее, бросив в угол узелок, составлявший все его имущество. Некоторые мелкие и совершенно конкретные детали воспоминаний Панаева подтверждаются письмами. Данненберг в стесненных обстоятельствах, но еще не впал в нищету: три недели назад у него было семьдесят пять рублей, от которых осталось двадцать к моменту разговора; он жил на Васильевском острове — стало быть, действительно близко от Некрасова; средства позволяли ему снимать квартиру, а не угол. Достоверна, наконец, самая ситуация: уже в цитированном нами письме видно стремление Данненберга освободиться от своего одиночества. Случайное знакомство с молодым литератором (род занятий Некрасова, конечно, стал ему понятен с первого взгляда) представляло для этого благоприятную возможность.

Следующее письмо Данненберга Второву — от 17 октября 1839 года³⁰ — содержит первое упоминание о Некрасове. Оно представляет особый интерес, и мы приведем его целиком.

«К. А. Данненберг — Н. И. Второву»

«17 октября.

Любезный дружище Николай Иванович!

Проходя во второй раз по выставке, я остановился у *сосновой доски* (нарисованной), на которой повешено несколько картинок на булавах, 1 портрет, завешенный китайской бумажкой, а другой за разбитыми стеклами; обман удивительный. Еще превосходная картина была Иисус с Никодимом при свете лампы. Было несколько хороших пейзажей, впрочем, нынешняя выставка больше портретная. Благодарю тебя за огромное письмо твое; нельзя ли нам почаще меняться такими; право, это мне будет не неприятно. Между прочим, ты просто *твердыня*; зачем тебе было сказывать, что получил письмо незапечатанным? *лубок*, я думал, что ты догадаешься; а не тут-то было; и по твоей милости я получил нос, хотя и небольшой, а все как-то не хорошо. Вперед не буду, не буду, вот те солно, краснышко, к тебе с такими поручениями адресоваться. Я это сделал, чтоб не платить за 2 письма. Ну да бог тебя простит. — За новость тебе скажу, что я написал повесть *Друг Мишель*, помещу ее, кажется, в Альманахе, который мы хотим издать с моим сожителем Некрасовым, — его стихи ты встречал в „Сыне отеч.ества“ и „Б.библиотеке“ для ч.тения“. — Работай поскорее Болгарскую статью и присылай, — если она будет не так велика, так мы ее тут же тиснем; в противном же случае можно будет продать в „Б.библиотеку“ для ч.тения“, а после, пожалуй, напечатать особо с приложением видов. — Я теперь достал себе источник денежный, взялся Полевому переводить с француз.ского статьи в „Сына отеч.ества“ и беру по 60 руб. за лист. Шумим! В ноябре, я думаю, не позже Некрасов пишет либретто, а я музыку, и к новому году опера „Испанка“, блестящая нашими именами, выдет в свет. Шумим! Послушай, мусье Николая! уговор лучше денег, — хлеб-соль вместе, а невесту врозь. Если ты смеешь быть к ней неравнодушен, берегись! Я приеду через год непременно, если не раньше, и откушу тебе нос и уши. Слышишь? — Мне от Академии задано нарисовать что-нибудь с натуры, и я вчера намахал портрет с Некрасова довольно похоже, величиною с обыкновенный лист, карандашом.³¹ Прилагаемое письмо потрудись отдать Демонси, он тебе покажет адрес; но ты пиши не так, а вот как: на Васильевском острове, во второй линии между Большим и Средним проспектом в доме Духанина № 132. Да передай Шмукеру записочку, а билеты я посылаю тебе для шуток. — Объявление о вашем переводе будет напечатано в след.ующих №№ „Северной пчелы“ и „Литературных прибавлений“ или Инвалидных прибавлений к русской литературе. Это все равно. Я нашел здесь Ленивцева и живу с ним раза 3 или 4 в неделю. Поклонись Александрову, Удельному Депутату с братьями, Долгову, Терзиеву, Диттелю, Стобеусу и всем, всем, всем.³² Папеньке мое почтение. Прощай! еще спасибо за письмо.

²⁹ Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. М., 1971, стр. 43.

³⁰ Год на письме отсутствует; он определяется по связи с письмом П. А. Гильтера Данненбергу от 28 сентября 1839 года, в котором сообщается, что Второв получил письмо Данненберга незапечатанным (ф. 37, № 683, л. 1); публикуемое письмо содержит объяснение этого обстоятельства.

³¹ Этот портрет неизвестен; по-видимому, он был самым ранним изображением Некрасова.

³² Данненберг называет слушателей университета Ивана (Конрада) Михайловича Шмуккера (1839—1841, окончил со званием провизора 1-й степени), Ивана Александровича Долгова (1836—1841), Василия Дмитриевича Терзиева (с 1838). См.: Михайловский, стр. 249, 203, 237. Николай Григорьевич Ленивцев учился в университете в 1835—1838 годах и был уволен «по прошению» (там же, стр. 195).

Не говори, что я ленив, — видишь, отвечаю, и вперед буду. Только пиши ты; да попроси знакомых студентов следовать твоему примеру. Будь здоров, не забывая твоего К. Данненберга

Кланяйся Огородникову и скажи ему, не придет ли он в наш Альманах побольше хороших стихов из его журнала. И ты не найдешь ли где. Прощай!
Поздравь ее со днем рождения 2-го ноября.³³

Письмо поражает своим резко изменившимся тоном. Меланхолические жалобы на судьбу сменились мажорными интонациями; Данненберг полон оптимизма и жажды деятельности. Он шутит, даже несколько бравюруя и пересыпая свои фразы студенческим аргом. Его художественные интересы вновь заявляют о себе; он начинает с обещанного описания годичной выставки в Академии художеств. Внимание его привлечено не столько работами академиков, сколько картиной непрофессионального художника — «любителя художеств, камер-юнкера» Вонлярлярского «Беседа Христа с Никодимом»; об этой картине («копии с Ферстейга»), кстати, сообщила и «Северная пчела», также находившая в ней «талант и вкус».³⁴ Между прочим, в стихах Некрасова есть также следы впечатлений от петербургских выставок — в первую очередь, конечно, от «Последнего дня Помпеи» Брюллова; эту картину описывает в меру своего разумения «Феоклит Онуфрич Боб» («Провинциальный подьячий в Петербурге», 1840).

Нет сомнения, что петербургские художественные впечатления Данненберга были небезразличны и адресату письма и в известной степени характеризуют ту интеллектуальную атмосферу, которая царил в казанском кружке. Второва занимали в это время проблемы живописи и архитектуры. Еще 14 сентября Данненберг просил его прислать «статью о Болгарах», теперь он вновь напоминает о ней, имея в виду устроить ее в печать. Статья была результатом их совместной работы: не далее как осенью 1838 года они совершили поездку по Казанской губернии с этнографическими и археологическими целями; в конце сентября они осматривали развалины в Болгарах, и Данненберг, несмотря на сильный холод, пытался сделать зарисовки.³⁵ Выставка, по-видимому, заставляла его спешить с опубликованием: развалины привлекали уже внимание столичных художников, и Данненберг, конечно, не был безучастным созерцателем целой серии этюдов и картин братьев Чернецовых с изображением казанских окрестностей, в числе которых была и «Внутренность развалин в Болгарах, Казанской губернии» Г. Чернецова.³⁶ Как явствует из письма, он брал на себя выполнение и других литературных комиссий Второва.

Это имеет значение для биографа Некрасова, потому что последний мыслился в качестве деятельного участника литературных начинаний Данненберга и даже их первоинициатора. Более того, у нас есть все основания думать, что именно Некрасов ввел своего нового приятеля в петербургские литературные круги. В письме от 11 ноября 1839 года Данненберг сообщал: «Некрасов (не родня казанск.кому³⁷) жил у Полевого и потому знаком с ним; по просьбе моей он взял у него статью для перевода и передал мне; а я перевел ее и отнес сам к Полевому, — вот тебе и знакомство. Переведу ему еще листа 4 или 5, получу деньги, да и марр.р.ш отсюда; здесь хорошо, а в Казани лучше».³⁸ Мы не можем сейчас сказать сколько-нибудь определенно, имеем ли мы дело с реальным биографическим фактом или неточной передачей какого-то разговора: никаких сведений о том, что Некрасов жил у Полевого, у нас нет, мы знаем только, что он бывал там, — и, по-видимому, довольно часто. Как бы то ни было, связи с Полевым продолжают у Некрасова еще в конце 1839 года, когда он уже перестает печататься в «Сыне отечества», и через Полевого он добывает для Данненберга журнальную работу. Обещая Второву продать его статью в «Библиотеку для чтения» или поместить объявление о его переводе в «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду» или «Северной пчеле», Данненберг, конечно, рассчитывает на связи Некрасова с этими изданиями, тем более, что в двух первых Некрасов печатал свои стихи. Данненберг

Александров (Дольник) Константин Осипович — близкий друг Н. И. Второва, однокашник его по университету, в 1837—1838 годах кандидат, впоследствии историк и этнограф, член второвского воронежского кружка.

³³ ГПБ, ф. 37, № 674, л. 14—14 об.

³⁴ «Северная пчела», 1839, № 250, 4 ноября, стр. 999.

³⁵ М. Ф. Де-Пуле. Н. И. Второв, стр. 159. Возможно, что именно эта статья появилась позднее в «Казанских губернских ведомостях» (1843, №№ 37, 38), редактировавшихся Н. И. Второвым. См.: Н. А. Гафонов. Казань и казанцы, II. Казань, 1907, стр. 87.

³⁶ «Северная пчела», 1839, № 232, 14 октября, стр. 928.

³⁷ «Казанский Некрасов» — Александр Александрович, учившийся одновременно с Второвым и Данненбергом (1835—1836), затем учитель Котельничского уездного училища (Михайловский, стр. 195).

³⁸ ГПБ, ф. 37, № 674, л. 3 об.

обещает очень уверенно, а в одном из последующих писем удостоверяет, что Некрасов находится в хороших отношениях с главными петербургскими журналистами.

Совместные литературные планы Некрасова и Данненберга также не оставляют сомнений в том, что уже к осени 1839 года за плечами Некрасова есть некоторый опыт профессиональной литературной работы. Это вовсе не романтически настроенный провинциальный юноша, пассивно переносящий горькую нужду, — это сложившийся, хотя и еще очень молодой литератор, изыскивающий средства жить профессиональным трудом. Он вхож в достаточно широкие литературные и журналистские круги, в которых ориентируется сравнительно свободно, и модус его поведения типичен для литератора-профессионала тридцатых годов. Замысел альманаха, о котором сообщает нам Данненберг, — обычное для этого времени литературно-издательское предприятие. Осуществление его требовало от издателей как раз широты литературных связей, и мы можем пожалеть, что Данненберг не сообщил, кого именно собирался привлечь Некрасов: один список имен обозначил бы его литературную среду в 1838—1839 годах. Вместе с тем уже скудные сведения по истории этого альманаха, которые мы можем извлечь из письма Данненберга, показывают, что среда эта не была ни слишком обширной, ни высокоавторитетной в литературном отношении. Издатели уже заранее предвидели недостаток материалов. Во всяком случае, Данненберг прибегал к Второву не только как к потенциальному автору, но и как своего рода эмигранту, прося его искать «хорошие стихи» и обратиться за ними к Огородникову — издателю того самого «Северного созвездия», о котором речь шла выше. Он знал, конечно, что участники этого журнала не могли конкурировать со столичными литераторами, и тем не менее счел нужным пригласить их к сотрудничеству.

Альманах Некрасова и Данненберга не состоялся, как и задуманная ими опера «Испанка», работа над которой, видимо, была уже начата. Самый замысел оперы, однако, был не менее любопытен, чем замысел альманаха, и также говорил об известной ориентированности авторов — уже не только в литературной, но и в театральной жизни Петербурга.

«Испанские» темы, проникавшие в Россию и непосредственно, и через посредничество французской романтической литературы, в конце 1830-х годов были уже настолько популярны, что обращение к ним перестало быть признаком сколько-нибудь определенной литературной ориентации. Их широко культивировали, в частности, в кружке Полевого, с которым были связаны первые литературные шаги Некрасова. Среди стихов, повестей и драм на «испанские» темы, сочиненных литературными знакомыми Некрасова, мы находим в немалом числе и такие, в которых фигура женщины-испанки занимает особое, и в иных случаях центральное, место. В драматическом конфликте обычно действуют «любовь» и «честь» или родовая гордость. Н. Бобылев, посещавший кружок Полевого одновременно с Некрасовым, — и, кстати, тогда же издавший альманах, — в 1837 году перевел повесть герцогини д'Абрантес «Испанка», где героиня жертвует своей жизнью и жизнью ребенка, чтобы отомстить завоевателям-французам за смерть мужа; Луиза, из переведенной Н. Полевым повести Рейбо, отвергает любовь испанского короля, сохраняя верность своему избраннику; то же делает и Клара в повести А. Мейснера, послужившей потом основой для драмы Полевого «Мать-испанка» (1843). Героический женский характер в мелодраматической «испанской» ситуации появляется и в повести Бальзака «Испанская честь» («Le grand d'Espagne»), переведенной Ф. Кони, также бывавшим у Полевого в 1838 году.³⁹ Эти и многие другие образцы — мы указываем лишь на ближайшие по времени и явившиеся в непосредственном окружении Некрасова — легко могли послужить стимулом для замысла оперного либретто.

Следов этого либретто в наследии Некрасова не осталось; однако через год или два экзотические «испанские» и «итальянские» сцены займут свое место в некрасовских повестях в «Пантеоне» — «Певица» (1840) и «В Сардинии» (1842), причем обе повести окажутся связанными с впечатлениями от музыкального театра. В первой мы находим вставные арии; во второй — прямую сюжетную реминисценцию: сардинский рыбак намерен с кинжалом в руке мстить обольстителю своей сестры. Ситуация прямо перешла сюда из знаменитой «Фенеллы», как в петербургской постановке была названа «Немая из Портичи» Обера. Либретто оперы подверглось на русской сцене значительным цензурным изменениям; Мазаниелло,

³⁹ Об авторах этих переводов и переделок в кружке Полевого см. в его дневниковых записях за 1838 год («Исторический вестник», 1888, № 3). Свод данных об «испанской теме» в 1830-е годы — М. П. Алексеев. Очерки испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв. Л., 1964, стр. 167—170. Тексты см.: Испанка. Сочинение герцогини Абрантес. Перевод с франц. Н. Бобылева. М., 1837; Дюна Луиза. Повесть г-жи Рейбо. С франц. И. Бенигна (Н. Полевой). «Сын отечества», 1838, т. IV, отд. II, стр. 1—144; т. V, отд. II, стр. 1—30; Испанская честь. Повесть Бальзака. В кн.: Современные повести модных писателей. Собраны, переведены и изданы Федором Кони, II. М., 1834, стр. 103—137.

роль которого с шумным успехом исполнял Голанд, был назван Фиорилло.⁴⁰ Это-то имя («Фиорелло») носит некрасовский мститель-рыбак, выдавая таким образом свою литературно-театральную генеалогию.

До сих пор мы имели дело с теми замыслами и опытами друзей, которые несли на себе черты высокой романтической традиции. Ею отмечены ранние стихи Данненберга и Некрасова; нужно думать, что она должна была сказаться и в либретто и музыке неосуществленной оперы. Однако Данненберг упоминает в своем письме еще об одном своем произведении, также неизвестном нам, — повести «Друг Мишель». В этом названии ощущается как будто фельетонная манера. За неимением образцов прозы Данненберга, нам стоит обратить внимание на стилистические особенности его дружеских писем. Одно из них особенно интересно, так как намеренно стилизовано под «повесть»; под вымышленными именами-кличками из студенческого жаргона («Твердыня», «Абдул Крепость») здесь описывается предполагаемая встреча и разговор адресата и корреспондента. Разговор пародийен; однако самая пародия заключается в том, что оба собеседника предстают в объективированном виде воображаемых литературных героев. В этой псевдоповести мы находим целый ряд черт, которые будут свойственны и повестям и фельетонам раннего Некрасова: именно, установку на речевую характеристику, с широким использованием бытового просторечия и поговорочных речений. «Виновааааааа! — завопил во все горло Абдул Федотыч, чертя указательным пальцем левой руки по своей шее. — Ага! Попался! — возразил Твердыня, — и не совестно тебе на свет божий смотреть, продолжал он, — как тебе не стыдно не писать ко мне так долго! скажешь: некогда». «Виноват, — снова произнес Абдул, — не прикажите казнить, прикажите речь говорить! Ведь время на время не приходит; иногда лучше родится рожь, иногда пшеница, бывает в году и масленица, бывает и великий пост; понял — ладно, а не понял — не прогновайся, лучше сказать не умею, ведь я живу хоть и в Питере, а ем пряники-то не писаны». И далее: «кто в бурю на море не бывал, да кто в Питере в нужде не бывал, тот досыта богу не маливался».⁴¹ Подобные же речения мы находим уже в «Повести о бедном Климе» (1842—1843): «ни брат, ни сват... кузнец двоюродный нашему слесарю», «грош залочено да пять раз воровано!.. Вынести на базар — четвертак дадут да полтинник сдачи попросят»;⁴² позднее, в «Жизни и похождениях Тихона Тростникова» появится фигура дворового человека Егора Спиночки, сыплющего прибаутками (VI, 289 и след.). Еще более близкое совпадение обнаруживается в романе «Три страны света» Некрасова и Панаевой: вторая глава пятой части названа здесь: «Кто на море не бывал, тот богу не маливался».⁴³ Отметим пока самое тождество формул: нам придется еще к нему вернуться.

Одновременное обращение писателя к «высокому» и «низкому», к элегической медитации и пародии — явление хорошо известное в истории литературы и даже для романтика не представляющее собою ничего исключительного, скорее напротив. Однако в творчестве романтика 1830-х годов удельный вес пародии несколько иной, чем в предшествующее десятилетие, и она нередко тяготеет к превращению в автопародию. Разрушающаяся эстетическая система, эклектичная в самых своих основах, облегчала этот переход, и едва ли не эту тенденцию мы улавливаем, сопоставляя бытовое просторечие писем Данненберга с мелодраматической патетикой его же «Невесты». Если «Друг Мишель» действительно был повестью фельетонного типа, то в этом случае творческое сознание Данненберга оказывалось типологически близким некрасовскому. Вспомним, насколько быстрым оказался переход Некрасова от романтических стихов к журнальному фельетону, — и от «серьезной» трагикомической романтической ситуаций к их прямому пародированию. В «Несчастливце в любви или Чудных любовных похождениях русского Грациозо» (1841) травестированы сцены, пользовавшиеся еще в конце 1830-х годов необыкновенной популярностью: к ним принадлежит, например, сцена прыжка всадника на коне со скалы в бурную реку.⁴⁴ Более того: уже в 1841 году Некрасов начинает пародировать

⁴⁰ А. А. Гозенпуд. Музыкальный театр в России. (От истоков до Глинки). Л., 1959, стр. 714—716.

⁴¹ ГПБ, ф. 37, № 674, л. 16—16 об.

⁴² Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. VI, Гослитиздат, М., 1950, стр. 28, 30 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

⁴³ За это указание искренне благодарю Б. Л. Бессонова, которому принадлежит мысль сравнить сюжетные линии и отдельные эпизоды в «Трех странах света» с реальными фактами биографии Данненберга (см. далее).

⁴⁴ Литературная генеалогия этой сцены интересна: она связана с романтической поэзией и прозой 1820—1830-х годов и, в частности, с творчеством А. А. Бестужева-Марлинского. По-видимому, впервые она появляется в «Палее» Рыльева (1825), затем переходит в поэму Бестужева «Андрей, князь Переяславский» (гл. 1, фрагм. 17 и 18) и варьируется в стихотворении «Сон»:

И конь, и всадник, прыгнув с края,
Кусты и глыбы отрывая,
В пучину ринулись кольцом и т. д.

свои собственные стихи, вошедшие в «Мечты и звуки», включая их в иронический или снижающий контекст. В том же «Русском Градиозо» мы встречаем вплетенные в повествование традиционные формулы из этих стихов (ср., например, эпизод с куртизанкой Франциской, к которой герой был «прикован» «неразрывной цепью страсти», и строки в «Признании»: «Я навек к тебе прикован Цепью страсти роковой» — V, 218); в рассказе «Двадцать пять рублей» (1841) сниженно воспроизведены несколько строк из «Турчанки» (V, 123) и т. д. Если бы речь шла о зрелом Некрасове, в этом не было бы ничего удивительного, но ведь, например, повесть «В Сардинии», с ее ультраромантическим сюжетом, пишется всего годом позже. Речь идет, таким образом, не об отмене, а о внутреннем разрушении, коррозировании романтической эстетики раннего Некрасова.

3

Литературные планы и замыслы, о которых сообщал Данненберг в своем первом письме, оказались неудачны. Приятели продолжали жить вместе в доме Духанина на второй линии Васильевского острова, изыскивая средства поправить свои материальные дела. По-видимому, адрес этот, указанный Данненбергом, был первым из их петербургских адресов; впрочем, его нельзя считать совершенно несомненным. Данненберг, судя по письму, имел два адреса для писем и давал Второву один из них. Мы не знаем достоверно, был ли это реальный адрес или лишь наиболее надежный, — например, на случай смены квартиры.

К тому времени, как составлялись проекты альманаха и оперы и делались поденные переводы для Полевого, Некрасов уже предпринял все необходимые шаги для издания сборника своих стихов. Еще 26 июня, задолго до знакомства с Данненбергом, он отнес в петербургскую цензуру рукопись на 114 листах, под названием «Стихотворения Н. Некрасова». 25 июля рукопись была одобрена, и 8 августа автор получил ее обратно.⁴⁵ Таким образом, к осени 1839 года процензурованная тетрадь — будущая книжка «Мечты и звуки» — лежала у Некрасова по неимению средств на ее издание; Г. Ф. Бенецкий, рекомендовавший поэту издать сборник, распространил среди кадетов Павловского корпуса по предварительной подписке «до сотни билетов», как вспоминал сам Некрасов (впрочем, цифра эта, как мы увидим, оказалась преувеличенной). Шансов добыть деньги для печатания было, по-видимому, столь мало, что Данненберг, перечисляя совместные замыслы, ни словом не упоминает о сборнике вплоть до 12 декабря 1839 года, когда он пишет Второву обширное письмо, отчасти разъясняющее нам обстоятельства выхода в свет первого некрасовского сборника.

«У меня есть до тебя просьба, — пишет Данненберг, — будь, пожалуйста, понахальнее и распехай по рукам (ежели можно) своим и моим знакомым предлагаемые билеты; но с тем, чтоб деньги отдавали тут же на руку, и с первой же почтой пришли по возможности вырученное. Я пустился на аферы, — вместе с товарищем издаем его стихи. Здесь в Питере пущено 50 билет.ков; но все-таки мало, чтоб на эти деньги можно было напечатать. Впрочем, не думай, чтоб стихи были дурные; прочти обращения в „Б.библиотеке“ для ч.гения“ или „С.ыне) отец.ства“, с подписью Некрасов. Напечатаны будут на хорошей бумаге, в цветной обертке, величиною листов в 7 в 8-ю долю. Между прочим, вот тебе кому можно подsunуть: троим Огневым,⁴⁶ Стобеусу, Демонси и еще кому знаешь, т. е. кому возможно. Сказать, что я издаю, — можешь; но что я назначил имена подписчи.ков — не смей». И далее: в приписке: «Стихи по напечатании с первой же почтой будут присланы. Не позже 1½ месяц.ев). Постарайся, чтоб к 12 генваря вырученные деньги были здесь. Если будет барыш, то долг мой пришлю тебе в скорости. Нет сомнений, что удача будет, потому что Некрасов со всеми главными журналистами в ладах».⁴⁷

Хлопоты Второва, по-видимому, были успешны, и у нас есть основания думать, что поддержка казанских друзей Данненберга в немалой степени подвинула

Другой вариант этой сцены — лирически смягченный, лишенный романтической эффективности — в «Прощании с Каспием» (1834); еще один — в «Мулла-Нуре». Все эти произведения читателям были хорошо известны по журнальным публикациям и «Полному собранию сочинений А. Марлинского», где были напечатаны и стихи популярного писателя (т. XI, СПб., 1838). Гибель Бестужева в 1837 году оживила биографические легенды о нем; на их основе возник апокрифический рассказ о встрече его с Пушкиным на Кавказе в 1829 году, где также нашел себе место эпизод с прыжком всадника в пропасть. См.: М. П. Алексеев. 1) Этюды о Марлинском. Иркутск, 1928, стр. 24—25; 2) Пушкин и Бестужев. (По поводу одной картины). В кн.: Пушкин и его современники, вып. 38—39. Л., 1930, стр. 248—250.

⁴⁵ ЦГИА, ф. 777, оп. 27, № 203, лл. 17 об.—18.

⁴⁶ Трое Огневых — Иван, Флор и Григорий Ивановичи, учившиеся в университете в 1835—1843 годах (Михайловский, стр. 196, 229, 246).

⁴⁷ ГПБ, ф. 37, № 674, л. 4—4 об.

издание сборника. Печатаение между тем задерживалось; может статься, что как раз в это время Некрасов начал испытывать сомнения в достоинстве стихов, о чем он вспоминал в своих автобиографических набросках; он собирался «изорвать» рукопись, но его убедили отправиться за советом к Жуковскому. Визит этот известен; его описал сам Некрасов (XII, 11—12, 22). Жуковский похвалил одно или два стихотворения,⁴⁸ но советовал снять имя с титульного листа. Некрасов так и поступил, и сборник, получивший новое название «Мечты и звуки Н. Н.», появился в свет 6 февраля 1840 года.⁴⁹ Теперь началось распространение самой книги, при помощи Н. Ф. Фермора; сам Некрасов безуспешно пытался продать ее через комиссионеров.⁵⁰ Все это время у издателей книги не было возможности вести переписку, и лишь 19 февраля 1840 года Данненберг отправляет Второву письмо с благодарностью и объяснением вынужденного молчания.

«К. А. Данненберг — Н. И. Второву»

«Любезный дружище Ник.олай» Иванович. Мне пишут, что ты уже начинаешь жаловаться на мое молчание; виноват! но ведь сам посуди, что мне совестно было бы писать, не отправляя книг, — проклятая типография замешкалась, — на прошлой неделе только вышли стихи из печати, и тебе вот они как снег на голову. Спасибо тебе за хлопоты; напрасно ты на свое имя взял экземпляр, мы бы тебе и так подарили, Некрасов тебя так уважает заочно, что хочет написать оду под заглавием: „Доброта и аккуратность Н. И. Второва“. Так вот тебе 16 экземпляров, один отдай Павлу Августовичу, а прочими распорядись как знаешь.

Скажу тебе весточку, что я скоро получу звание художника и место в Перми, скоро увижусь с тобой; но не говори этого никому; извини и то, что не остановлюсь у тебя, несмотря на давнишний уговор, — мне не хочется, чтобы многие знали об моем приезде или проезде. Ко мне не пиши. Папеньке мое почтение, знакомым поклон. Конец последнего письма твоего остался для меня какой-то неприятной и щекотливой загадкой. Об „Гете и Шиллере“ я узнаю, и можно будет без меня написать через Левинцева, на него можно положиться. Прощай — до свидания.

Твой К. Данненберг.

19 февраля
1840 года.⁵¹

Написав это, Данненберг снова замолчал, почти на месяц. Только 15 марта он пишет следующее письмо — короткую записку, где извещает, что намерен отправиться в Пермь немедленно, как только окончит свой академический проект. Ему срочно нужны деньги; он просит Второва заложить или продать его перстень, хотя бы за 75 рублей вместо 90; он объясняет, что не пишет домой, так как не рассчитывает получить отсюда ответ ранее чем через месяц, а уехать хотел бы до весенней распутицы. Он сообщает свой адрес: Васильевский остров, 7 линия, между Большим и Средним проспектами, дом Герасимова, квартира Эйхгорна, — и просит писать по экстра-почте.⁵²

Уехать, однако, ему в этот раз не удалось. Проект его, очевидно, не был принят; Каролина Гильтер 30 марта упрекала его: «зачем прежний ваш проект не работали прямо в академии, то теперь были бы уже в Казани». Казанские друзья и особенно невеста ждали его приезда со дня на день; он сообщил им, что вынужден задержаться еще на две недели. Павел Гильтер грозил шуточными карами «канальям профессорикам». «...Однако позволь тебе заметить, что ты чудак преогромный, — как написать 2 проекта и не вздумать, что могут придраться и испортить!» Тем не менее дела поправить было нельзя; в утешение Гильтер сообщал, что Второв отвечает той же почтой «и, кажется, посылает *rescipiam*».⁵³ Две недели оказались тоже иллюзией; 28 марта Данненберг писал Второву с той же квартиры, что не надеется закончить дела ранее праздников, и вновь повторяет

⁴⁸ Известно (по указанию М. Н. Лонгинова, сделанному, несомненно, со слов самого Некрасова), что Жуковский одобрил стихотворение «Рукоять». У Жуковского были особые причины обратить внимание именно на это стихотворение. Еще в 1826—1827 годах он перевел стихотворение Л. Уланда «Der gute Kamerad», с близкой лирической ситуацией; перевод этот («Был у меня товарищ») при жизни им напечатан не был (см.: В. А. Жуковский. Стихотворения, т. II. Ред. и прим. Ц. Вольше. Л., 1940, стр. 263, 535).

⁴⁹ А. С. Бобович. Цензурные материалы о Некрасове из библиотеки Ленинградского гос. университета. «Научный бюллетень ЛГУ», 1947, № 16—17, стр. 67.

⁵⁰ Об истории издания сборника см.: В. Е. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. I. М.—Л., 1947, стр. 191 и след.

⁵¹ ГПБ, ф. 37, № 674, л. 5—5 об.

⁵² Там же, л. 6.

⁵³ Там же, № 681, лл. 9, 10 об. *Rescipiam* (лат.) — деньги.

просьбу о деньгах: «...теперь у меня денежных источников нет, и потому порядочно нуждаюсь».⁵⁴ Но прошли и праздники, а Данненберг по-прежнему вынужден был жить в Петербурге. Задержка его раздражала друзей; их беспокоило и то, что Данненберг писал мало и редко. Второв послал «rescriptum» с обиженным письмом, на которое обеспокоенный Данненберг поспешил откликнуться 22 апреля: «Любезный друг Николай Иванович! Признаюсь, я не ждал получить от тебя такое письмо, или, лучше сказать, обидную записку. Ты полагаешь, что переписка с тобой мне тягостна; из чего ты это мог заключить — не знаю. Я начинаю думать, что ты не получил сочинения Некрасова; то если это в самом деле так, — следовало бы упомянуть об этом в письме; и теперь прошу тебя уведомить меня об этих книгах; я перед тобой, да и перед всяким, подлецом быть не хочу». Опасения Данненберга были напрасны: Второв получил книги. Во всяком случае, «Мечты и звуки» были в составе его библиотеки, которую он пожертвовал в пользу города в 1844 году, уезжая из Казани.⁵⁵ «Ты очень ошибаешься, — продолжал Данненберг, — если думаешь, что я не дорожу дружбой того, с кем я был почти все детство вместе и провел лучшие лета жизни, и следов.ательно» кого я мог узнать хорошо. Если я в самом деле что дурно сделал, то ты еще хуже: ты послал ко мне деньги с таким обидным письмом, не сказавши о причине; ты думал, что деньги для меня дороже твоей дружбы, и ошибся, — здесь можно только нуждаться, а умереть с голоду нельзя, и ты лучше бы сделал, если бы не присылал ничего. а твоё *сострадание* ядовито до *pes plus ultra*. У меня друзей так мало, что и троих не перечести, и мне будет слишком ощутительна потеря тебя».⁵⁶ «Впрочем, кажется, этому случиться трудно» — оговаривается он, и на этом прекращает выяснение отношений, переходя на свой обычный спокойно-дружеский тон.

По-видимому, в это время он живет еще вместе с Некрасовым, и тяготы, переносимые им, — это тяготы обоих. Визит к ним В. А. Панаева датируется обычно концом апреля — началом мая 1840 года.⁵⁷ Адрес, названный Панаевым, впрочем, разнится от того, который сообщал Данненберг в Казань: он вспоминал, что друзья жили «в четвертой линии, на втором этаже, окнами на улицу». Расхождение эти мы не можем сейчас объяснить достаточно убедительно; может быть, здесь ошибка памяти мемуариста, может быть — очередная смена квартиры. В мартовском номере «Пантеона русского и всех европейских театров» Некрасов печатает посвященные Данненбергу стихи; тема их — тоска по родине, по берегам Волги, с которыми «жизнь сердца связана», — равно близка и автору, и адресату. В мае, по-видимому, их совместная жизнь окончилась, вскоре после того, как в Петербург приехал казанский приятель Данненберга Владимир Александрович Деммерт. Он учился в университете в 1838—1839 годах и 5 сентября 1839 года уволился «по прошению»,⁵⁸ чтобы повторить путь Данненберга. Еще в ноябре 1839 года последний пытался через Второва отговорить Деммерта от поездки в Петербург. «Скажи Гильтеру, чтоб он передал Деммерту, что он дурно сделал, что вышел из универ.ситета и хочет ехать сюда в живописцы. Это бесконечная работа; много их здесь, и надо быть выше Брюлло, чтоб иметь известность; надо проучиться лет 6 на своем содержании (1000 руб. в год) — немного невыгодно. Я лучше Деммерта рисую, и то не соглашусь быть здесь академистом живописи; здесь нынче поступают только для усовершенствования; все низшие классы уничтожены, и его, кажется, не примут; впрочем, как он хочет, а это мое мнение».⁵⁹ Эти увещания не возымели действия; да Деммерта, видимо, и не так легко было уговорить. В Казани он пользовался репутацией отъявленной богемы. «Я этого Деммерта не очень люблю, — писала Данненбергу К. Гильтер, — он очень огорчил свою мать, что пошел в актеры, да когда он и здесь еще был, то был уже пьяница и все что вам угодно».⁶⁰ Данненберг защищал товарища, и Гильтер с удовлетворением приняла известие, что беспутный человек «переменил род своей жизни» и «раскаивается»; она даже готова была благословить его на новое поприще.⁶¹

С этим Деммертом и поселился теперь Данненберг. «Так как ты живешь вместе с Деммертом, — писал ему П. Гильтер, — то скажи ему, что я на него сердит за то, что об себе ни строчки не напишет, — я бы желал знать — что и как он».⁶² Письмо написано 30 мая, нужно думать, что прежние друзья съехались не позднее середины месяца.

⁵⁴ Там же, № 674, л. 7 об.

⁵⁵ Систематический каталог русских книг Казанской городской публичной библиотеки ..., Казань, 1878, стр. 176 (№ 2667).

⁵⁶ ГПБ, ф. 37, № 674, л. 9—9 об.

⁵⁷ Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников, стр. 499.

⁵⁸ Михайловский, стр. 235.

⁵⁹ ГПБ, ф. 37, № 674, л. 3 об.

⁶⁰ Там же, № 681, л. 14 об. Письмо от 27 мая 1840 года.

⁶¹ Там же, лл. 15 об.—16.

⁶² Там же, № 683, л. 7 об. Дата: «30 мая». Год устанавливается по связи с письмами К. Гильтер.

Что делал Данненберг далее — об этом мы можем судить только по письмам к нему семейства Гильтеров. К 27 мая они получают от него письмо с ошеломляющим известием, что его приезд откладывается еще на три с половиной месяца. Он не приехал ни тогда, ни позже: в октябре К. Гильтер советовала ему не спориться с профессорами и терпеливо выносить наложенную «епитимию».⁶³ В ноябре выяснилось, что Данненбергу предстоит еще искать места; проект его, по-видимому, все еще не был принят.⁶⁴ Письма в Казань приходят от него все реже. 13 февраля 1841 года П. Гильтер пишет ему: «Недели две назад читал я у Вани Огнева копию с твоего письма, которое ты писал Туманову в Саратов (стихами) и между прочим прочел в нем, что в январе отправляешься в Пермь архитектором, но вот и январь проехал, да и февраль доезжает, скоро и ему карачун, а тебя все нет да нет. — Эх-ма! дурно! вот что значит одному-то жить...»⁶⁵

Это были уже последние письма. След Данненберга потерялся в середине 1841 года — чтобы вновь открыться — неожиданно и драматически — на могильной плите казанского православного кладбища. В «казанском некрополе» Н. Агафонова мы находим его имя; он скончался двадцати пяти лет от роду 24 января 1842 года.⁶⁶ Видимо, он добрался до Казани, куда так стремился, но как сложились последние полгода его жизни, успел ли он соединиться со своей невестой, от чего и при каких обстоятельствах умер — нам неизвестно.

В конце 1847 года Некрасов в обществе В. А. Панаева и нескольких других знакомых вспоминал свое еще не столь далекое прошлое, и Панаев напомнил ему о прежнем товарище; они вспомнили и о совместном житье Некрасова и Данненберга в квартире с оригинальными солнечными часами, и о шах, составлявших их дневную пищу, «и после того много, много Некрасов рассказывал еще доброго о Данненберге».⁶⁷ Ни рассказчик, ни слушатели не подозревали, конечно, что история уже дописала печальный конец этих мемуаров; они вызывали из незаслуженного небытия живой облик молодого, полного сил, веселого и одаренного человека.

В то время, когда происходил этот разговор, Некрасов и Панаева уже, по-видимому, начали писать или, во всяком случае, обдумывать новый роман «в 8 частей и 60 печатных листов», об окончании которого Некрасов сообщал Тургеневу в письме от 12 сентября 1848 года. Это был роман «Три страны света», о котором нам уже приходилось мельком упоминать: одна из его глав была названа поговоркой, употребленной в письме Данненберга.

Совпадение это могло быть случайным; ходовое речение не есть реминисценция; более того, самое авторство глав в «Трех странах света» устанавливается лишь предположительно. И вместе с тем впечатления от общения с Данненбергом, как кажется, отразились в нескольких эпизодах обширного романа. История Каютина, покидающего «на несколько лет» невесту, чтобы устроить свою и ее жизнь, находит параллель в биографии друга некрасовской молодости. «У меня нет ни гроша. Буду работать день и ночь, заработаю рублей триста — и марш» (VII, 34), — говорит Каютин Полиньке, как будто прямо повторяя фразу из другого письма Данненберга, цитированного нами выше. «... Вы лучше подумайте, в чем вы сегодня со двора выйдете», — возражает ему Полинька, — и здесь уже прямо слышатся отголоски автобиографических рассказов Некрасова о совместной жизни с Данненбергом. Мотив кольца, подаренного уехавшим женихом, и письма, подоспевшего в день рождения Полиньки (часть II, гл. II, «Рождение Полиньки»), — не есть ли это также отзвук подлинной истории отношений Данненберга к Любови Гильтер, о которых мы узнаем из его переписки? Как и Данненберг и Панаевы, Каютин связан с Казанской губернией, где было поместье его отца и осталось именно дяди; сюда-то, в Казань, отправляется он в поисках средств для снаряжения экспедиции (часть II, гл. VIII, «Выстрел»). Наконец, подобно Данненбергу, он пишет стихи; они слегка иронически процитированы в главе «Свадьба» (часть III, гл. I), — и в той же главе мы находим его за фортепьяно: он владеет инструментом как подлинный музыкант, не только играя популярные мелодии, но и «фантазируя», импровизируя. Сходство этим, впрочем, ограничивается. Данненберг не был, конечно, прототипом Каютина; мы можем говорить лишь о близости отдельных черт личности, поведения, духовного облика. Наряду с Каютиным мы находим в «Трех странах света» и персонаж иного рода, который будет и позднее занимать воображение Некрасова: тип бедствующего художника, по-видимому приезжего в Петербурге, которому нужно зарабатывать деньги, чтобы учиться. Этот художник — Митя — живет на Васильевском острове «в шестнадцатой линии» — в непосредственной близости от временных квартир Некрасова и Данненберга; он ждет, пока ему удастся его шедевр, и связывает с ним свои надежды на будущее, как Данненберг со своим академическим проектом; тем временем он перебивается слу-

⁶³ Там же, № 681, л. 19 об. Письмо от 12 октября 1840 года.

⁶⁴ Там же, лл. 22, 24. Письма К. Гильтер от 23 ноября и Л. Гильтер от 28 декабря 1840 года.

⁶⁵ Там же, № 683, лл. 5 об.—6. На письме ошибочная дата: 13 янв. «аря».

⁶⁶ Н. Агафонов. Казань и казанцы, I. Казань, 1906, стр. 68.

⁶⁷ Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников, стр. 43.

чайными заработками и умирает совсем молодым от чахотки (часть VI, гл. VIII, «Полинькины родные»). О смерти Данненберга Некрасов мог и не узнать; о какой-то болезни, быть может, чахотке, разрушающей его организм, знал отлично: в письмах казанских друзей Данненберга мы находим встревоженные вопросы о здоровье; до них дошли слухи, что молодой художник чувствует себя плохо. История Мити также могла опираться на реальные, еще не потускневшие впечатления.

Так это или нет — мы не можем сказать с полной уверенностью. Во всяком случае, такая гипотеза кажется нам не лишеной вероятия. Автобиографичность прозы Некрасова — установленный факт, и среди множества неизвестных нам по имени, но существовавших в действительности людей, давших писателю материал для художественного воплощения, естественно искать того, кто оставил в его жизни глубокий и светлый след.

Б. Г. РЕИЗОВ

«ХОЗЯЙКА» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

(К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРА)

Замысел этой повести, как известно, возник еще в октябре 1846 года, когда были напечатаны «Бедные люди», «Двойник», «Господин Прохарчин». Очевидно, Достоевского особенно интересовали болезненные явления психики, вызванные ненормальными условиями жизни, т. е., по существу, проблема социальная. Может быть, поэтому он писал брату, что «Хозяйка» в том же роде, что и «Бедные люди». «Бедным человеком» представлялся ему мечтатель и бедняк Ордынов и, вероятно, героиня новой повести, хотя в совсем другом виде.

«Хозяйка», вышедшая в свет в октябре—ноябре 1847 года, вызвала у современников много самых различных суждений, отразившихся в печати, в письмах и воспоминаниях. Конечно, в 1847 году Белинскому, как и П. В. Анненкову, она не могла понравиться, и так же понятно, что через десять лет она понравилась Аполлону Григорьеву. Много писали о «Хозяйке» в 1920-е годы, об ее источниках, об ее символическом значении, об Ордынове, мечтателе петербургских трущоб, о связи с русскими «физиологиями» 1830—1840-х годов и о преодолении этой традиции. Говорили и о своеобразии этой повести, и об отличии ее от других произведений Достоевского, ранних и поздних. Ю. Тынянов и А. Белый вслед за Белинским (письмо к Анненкову от 15 февраля 1848 года) указывали на роль Гоголя, в частности «Страшной мести», в творческой истории «Хозяйки». Пользуясь методом сравнения, оперирующим преимущественно сходством одного произведения с другим, можно было бы указать на много других русских и иностранных произведений, очень напоминающих «Хозяйку».¹

В конце XVIII и в начале XIX века очень увлекались проблемой сверхъестественного во всех его видах. Волшебные сказки XVIII века, глубоко рационалистические и допускаявшие волшебство в основном как способ символической дидактики, все же сыграли в этом увлечении некоторую, хотя и небольшую, роль, но большее значение имели всякие тайные учения, мистицизм, месмеризм, маргинизм и т. п., а также творчество М. Казотта и др. Этим увлечением пользовались талантливые авантюристы, как например Калиостро. В Германии появлялись рыцарские романы с непревзвешенными призраками (Ritter- und Geistergeschichte), из которых особенно прославились романы Х. Г. Шписа; им сродни был еще более знаменитый «Замок Отранто» Х. Уолпола. В начале XIX века немецкие романтики создавали фантастические романы и повести с магией, любовью и нечистой силой. Приблизительно то же делалось в Англии, хотя без немецкой символики и с большим интересом к фольклору, балладам и т. п. Несколько позднее появились поэмы Колриджа, весьма заинтересовавшие читателей, — «Старый моряк», «Кристалль», «Кубла-Хан». В России к такому рода произведениям можно отнести «Страшную месь» Гоголя, так же как «Вечера на хуторе близ Диканьки». Множество поэм и повестей были посвящены Мелюзине.²

¹ Последняя из известных нам зарубежных работ говорит о мечтателях Достоевского, сравнивая Ордынова с князем Мышкиным («Идиот»), Иваном Карамазовым и др. См.: W. J. Leatherbarrow. Dostoevsky's treatment of the theme of romantic dreaming in «Khozyayka» and «Belyye Nochi». «Modern Language Review», 1974, July, № 3.

² См.: L. Hoffrichter. Die ältesten französischen Bearbeitungen der Melusinsage. Halle, 1927. О вновь возникшем в XIX веке интересе к Мелюзине написано много исследований.

В фантастических повестях часто встречается тема инцеста, например в «Белокуром Экберте» Тика, в «Страшной мести» Гоголя, а также в «Острове Борнгольме» Карамзина, в «Годах ученья Вильгельма Мейстера» Гете, в десятках и сотнях других.³ Успех этой темы в XVIII веке, очевидно, был связан со своеобразным культом природы. Во всех этих и многих других произведениях инцест рассматривается с разных точек зрения и с разными целями, но всегда это грех, преступление и кара. В «Хозяйке» он также оказывается преступлением и мужчины, и женщины.

Учитывая широкое распространение в мировой литературе темы преступной, часто кровосмесительной любви, связанной с колдовством или магией, можно было бы говорить об особом повествовательном жанре, возникшем в конце XVIII—начале XIX века и существовавшем вплоть до XX века. И. С. Тургенев, с таким вниманием изучавший свою современность, тоже отдал дань этому жанру в «Песни торжествующей любви» и в «Кларе Милич». Герой первого произведения Муций, в своих странствиях по Востоку изучавший магию, при помощи колдовского ожерелья, такого же напитка и музыкального инструмента овладевает волей жены своего приятеля, вызывает ее на ночное свидание, после чего она зачинает ребенка. Ей кажется, что все это происходит во сне. Исследователи не раз сравнивали эту повесть с новеллами зарубежных авторов — итальянских повествователей эпохи Возрождения, Гофмана, Стендаля, Мериме, Флобера.⁴ Есть в «Песни» некоторые детали, встречающиеся в магических новеллах. В повести Тургенева особую роль играет кинжал. Фабий, встретив ночью Муция, вызывающего на свидание свою жертву, нацупал за его поясом кинжал и прозвал им Муция. На следующий день, придя в комнату убитого, Фабий видит этот кинжал, лежащий между малайцем и Муцием, и малаец, чтобы оживить Муция, ударяет веткой по окровавленному кинжалу. Один из персонажей «Любовных чар» Тика, Родерих, отдает главному герою Эмилию турецкий кинжал со словами: «...спрячь его; такой серьезный предмет не годится держать при себе для забавы, ибо никогда нельзя предвидеть, до каких бед он может довести в случае ссоры или других неприятных неожиданностей...»⁵ Осмотрев блестящий, прекрасной работы кинжал, Эмиль думает: каково должно быть человеку, который вонзает эту острую сталь в грудь противника, или, что еще ужаснее, ранит любимое существо? В конце повести Эмиль с этим кинжалом гонится за своей невестой, пронзает ей грудь и перерезывает шею. Тик и Шлегель следуют правилу, формулированному Чеховым: «Нельзя ставить на сцене заряженное ружье, если никто не имеет в виду выстрелить из него».⁶ В «Хозяйке» тоже фигурирует кинжал, напоминающий это правило: Ордынов снял со стены «дорогой, старинный нож старика... он вынул нож... Он задрожал; нож выпал из рук его и зависел на полу... Старик... злобно оттолкнул нож в угол комнаты».⁷ Этим ножом Мурин зарезал отца Катерины или, вернее, мужа ее матери, чтобы похитить дочь. Очевидно, нож — принадлежность такого рода повестей, и, конечно, его можно найти во многих других, подобных. Нельзя утверждать, что Достоевский знал повесть Тика, когда писал свою «Хозяйку», но можно думать, что Тургенев читал и ту, и другую и, может быть, вспомнил этот несомненно магический нож.

В «Кларе Милич» магия в прямом смысле этого слова отсутствует, но возвращение с того света, соединение любящих после смерти и совершенно материальный клочок волос в руке умирающего героя, встретившегося, наконец, со своей мертвой возлюбленной, — явление несомненно сверхъестественное. Эта повесть продолжает тот же фантастический, если не магический, жанр.

Особенно интересны отзывы современников об этих повестях. В «Песни» критики нашли некую правду, иначе говоря, реализм. Значение «Песни» для современности пытались доказать А. И. Введенский: оно заключается в тонком анализе психологии героев и в превосходных деталях их поведения и обстоятельности действия. Фантастика, по мнению Введенского, делает этот анализ еще более отчетливым и убедительным. Н. С. Лесков был убежден в этом «внутреннем» или психологическом реализме повести. Начатый им рассказ «Богинька Рунька» остался

³ Об инцесте см.: Н. И. Костомаров, Собрание сочинений, кн. 1, т. I, СПб., 1903, стр. 181—196. Ср. статью В. Я. Проппа «Эдип в свете фольклора» («Ученые записки Ленинградского университета», серия филологических наук, 1945, вып. 9).

⁴ См.: С. Родзевич. К истории русского романтизма (Э. Т. А. Гофман и 30—40-е гг. в нашей литературе). «Русский филологический вестник», 1917, стр. 194—237; М. Габель. «Песнь торжествующей любви» (опыт анализа). В кн.: Творческий путь Тургенева. Пгр., 1923, стр. 202—225; М. Петровский. Тайственное у Тургенева. В кн.: Творчество Тургенева. М., 1920, стр. 70—97; Г. А. Бялый. Тургенев и русский реализм. «Советский писатель», М.—Л., 1967.

⁵ Пемецкая романтическая повесть, т. I. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 235.

⁶ Письмо к А. С. Лазареву-Грузинскому от 1 ноября 1889 года (А. П. Чехов, Полное собрание сочинений, т. XIV, Гослитиздат, М., 1949, стр. 424).

⁷ Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. I, изд. «Наука», Л., 1972, стр. 310—311 (далее ссылки на этот том приводятся в тексте).

незаконченным, а во вступлении, обсуждая критические отзывы о «Песни», Лесков ссылается на присутствовавшего при обсуждении собеседника, который рассказал «ужасный случай в подобном роде»,⁸ сохранившийся в мордовском предании. Этот случай и хотел Лесков передать в «Богиньке Руньке». Вероятно, в мировом фольклоре можно найти немало схожих сюжетов, принимая во внимание способность колдунов быть и действовать во многих местах одновременно.

Особенно интересен для Тургенева был отзыв Л. А. Полонского, изложенный в виде переписки девушки и юноши, с психологическим анализом Валерии. «Корреспондентка» Полонского, как назвал ее Тургенев в письме к рецензенту, испытывает те же чувства, что и Валерия, и спрашивает: «Как должно понимать то, что на самом деле произошло с Валериею?» В фантастике «Песни», пишет Полонский, нашла свое выражение «общечеловеческая мысль», что «естественность безотчетного проявления чувства есть одна из самых несомненных закономерностей жизни. Человек всегда испытывает „возможность иного, вовсе не безмятежного, не «клятвенного», но неотразимого, иногда преступного, ломающего жизнь счастья“. Стремление (хотя и слепое) к такому счастью и изображается в лице Валерии, в которой проснулась „неудовлетворенная потребность ее души“ — любить не по привычке, а по велению чувства». Так же объясняет Полонский психологию Муция. В. П. Буренин находил в «Песни» «необыкновенно удачное слияние... „самого глубокого реализма с самым странным фантастическим содержанием“».⁹

Еще более изумителен «реализм» совершенно фантастической «Клары Милитч». Тургенев рассказал в ней историю В. Д. Аленницына, магистра зоологии, и артистки Е. П. Кадминой. Между тем в этой повести обнаруживали влияние Э. По, Кальдерона и Вилья де Лиль Адана («Вера»)¹⁰.

Интерес Тургенева к таинственному и мистическому объясняли общеевропейским увлечением спиритизмом, вызыванием духов, столоверчением. Об этом писал и Чуйко в «Новостях» 1881 года, сравнивая «Песнь» с хроникой Спендиала в легендах Флобера.

Желая определить литературное направление, к которому принадлежит «Хозяйка» Достоевского, можно было согласиться с заключением английского литературоведа Ледербарроу: «Это произведение должно показаться чудовищным гибридом реализма, сентиментализма и народной литературы».¹¹ Однако при влиянии, ни увлечения, ни «чудовищное» соединение нескольких литературных направлений (к упомянутым выше можно было бы добавить еще несколько) в данном случае ничего объяснить не могут.

Во второй половине XIX века бурно развивается экспериментальная или физиологическая психология, имевшая в основном материалистический смысл. Физиологическая психология получала свое выражение в художественной критике и литературе и была формулирована как метод художественно-психологического анализа в 1850-е годы Тэном и в 1860-е — Золя. Эта новая психология продолжала традиции, возникшие еще в XVIII веке. Она открывала в психической жизни темную область подсознательного, определяемую физиологическими потребностями организма, не дошедшими до сознания. Власть инстинкта, привычек, поступки, мимовавшие контроль сознания и разума, вызывали чрезвычайный интерес, так как открывали новые области «души», более властные и таинственные, чем логика отвлеченных понятий и решений рассудка. Средневековые представления и мифы, жившие в литературе в течение столетий, получили как будто научное обоснование. Неожиданная, непобедимая любовь, возникающая «с первого взгляда», без всякого постижимого разумом основания, приворотные зелья, как в «Тристане и Изольде», в «Гусле» Мериме, в десятках и сотнях художественных произведений, теперь получили как будто научное объяснение, которое Полонский применил к сюжету «Песни».

Но деятельность подсознания далеко не всегда служила оправданием безумных поступков, грехопадений и уголовных преступлений. Борьба с любовью, не регулируемой разумом, подчинение страсти нравственным законам казались первой необходимостью общественной и частной жизни. Если в XVIII веке новое, созданное Французской революцией общество казалось «естественным», т. е. осуществляющим законы природы и потому справедливым, то теперь законы общезнания противоставлялись законам природы, вызывающим анархию и разрушающим всякую общественную жизнь. Разумная нравственность должна победить нерассуждающую, «естественную» любовь, которая именно в силу своей «естественности» разрушает общественное благополучие и приводит к преступлению. Сотни европейских романов, начиная уже с последних годов XVIII века, проповедуют эту истину, дока-

⁸ См.: Л. Н. Афонин. «Песнь торжествующей любви» в творчестве Н. С. Лескова. В кн.: Тургеневский сборник, вып. II. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 215.

⁹ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцати томах, т. XIII, изд. «Наука», М.—Л., 1967, стр. 571, 568.

¹⁰ Там же, т. XIII, стр. 579—585.

¹¹ W. J. Leatherbarrow. Dostoevsky's treatment of the theme of romantic dreaming in «Khozyayka» and «Belyye Nochi», p. 587.

зывая ее трагической судьбой своих неразумно влюбленных героев. И всегда эта любовь сопровождается тяжелой внутренней борьбой сознания с подсознанием. Влюбленная героиня становится жертвой непостижимых для нее влечений, каждый жест, взгляд, слово любимого отдает ее целиком в его власть. Зная, что ее повелитель недостойн любви, что он способен на самые страшные преступления по отношению к ней и к другим, она все же не в состоянии избавиться от беззаветной преданности своему соблазнителю. Рабски подчиняясь своим страстям, она иногда совершает преступления, которых требует повелитель, и затем испытывает жестокие мучения совести. Она понимает свою любовь как нечто роковое и неотвратимое или как колдовство. В борьбе неразумной страсти с нравственным сознанием в огромном большинстве случаев побеждает подсознание, приводящее к гибели женщину и ее семью. В таком положении находится и Катерина Достоевского.

Читатель с первой же встречи с ней догадывается о ее душевном состоянии. Вместе с Ордыновым он видит «эти кроткие, тихие черты лица, потрясенного таинственным умилением и ужасом, облитого слезами восторга или младенческого покаяния» (стр. 269). И следующая встреча не меняет первого впечатления: «Черты лица ее по-прежнему были потрясены чувством беспредельной набожности, и слезы опять катились и сохли на горячих щеках ее, как будто омывая какое-нибудь страшное преступление» (стр. 270). Она считает своего любовника колдуном, — не только потому, что по его приказанию или под его влиянием она замучила свою мать, простила ему убийство отца и убийство Алеши, но и потому, что он грозит ей посмертными муками: «Он говорит, ... что когда умрет, то придет за моей грешной душой... Я его, я ему душой продалась... Он мучил меня, он мне в книгах читал... Иной раз он просто своими словами меня заговаривает... когда я вслушиваюсь в его голос, то словно это не он говорит, а кто-то другой, недобрый, кого ничем не умягчишь, ничем не замолчишь...» Чудится ей: «...разорвут и затерзают меня недобрые, ...не замолить мне угодников и... не спасут они меня от лютого горя... Он властен! Велико его слово!»¹² Этот губитель оказывается в то же время спасителем (стр. 293—294). Она сама не знает, как его нечестная речь в ее сердце дошла (стр. 297). «...То мне горько и рвет мне сердце, что я рабыня его опозоренная, что позор и стыд мой самой, бесстыдной, мне люб, что люблю жадному сердцу и вспоминать свое горе, словно радость и счастье, — в том мое горе, что нет силы в нем и нет гнева за обиду свою!» (стр. 299). Здесь молодой Достоевский с удивительной глубиной и точностью определил переживания своей героини и открыл то, что не было найдено во множестве романов, посвященных той же психологической проблеме.

Так же оригинально и психологически убедительно разработана последняя сцена этого краткого любовного эпизода — объяснение с Муриным и неожиданный для самой Катерины исход этого гневного и издевательского расставания с ним: «Слышно было, как злая насмешка змеилась и пряталась в каждом слове ее, но как будто плач звенел в ее смехе» (стр. 307): Ордынов не мог быть соперником убийцы и разбойника, — у него не хватало для этого воли, силы и власти. Он не мог справиться с собой и освободить Катерину от чар старика. Нож, который выпал из рук Ордынова, имел символический смысл: этим ножом старик завоевал Катерину, но Ордынов не мог ответить ударом на тот удар, а Катерина ждала от него этого возмездия и своего избавления: она «вскрикнула, как будто очнувшись от забытья, от кошмара, от тяжелого, неподвижного виденья» (стр. 311). Убийца поборол мечтателя. В душе Катерины победило непостижимое.

Через несколько лет после «Хозяйки», после катерги и ссылки Достоевский напечатал замечательный роман «Униженные и оскорбленные». Наташа Ихменева также, — но совсем иначе, — находится во власти Алеши, как Катерина во власти Мурина. «Не моя воля...» «Я знаю, что погибла и других погубила...» Она «не так его любит, как надо», любит «вехорошо», «как сумасшедшая». «Но что же мне делать, если я это все понимаю и все больше и больше люблю тебя... совсем... без памяти!» Иван Петрович, тоже влюбленный в нее, не понимает такой любви: «...как ты можешь любить его после того, что сама про него сейчас говорила? Не уважаешь его, не веришь даже в любовь его и идешь к нему без возврата, и всех для него губишь?»¹³

Очевидно, психологическая и нравственная проблема этих двух произведений одна и та же. Можно установить отчетливую связь между тем и другим, так же как между «Униженными и оскорбленными» и множеством аналогичных, хотя и построенных в другом ключе произведений русской и зарубежной литературы.¹⁴

¹² В нем есть нечто бесовское. И самая фамилия Мури — народное название беса, нередко встречающееся и в литературе, например в «Левше» Н. Лескова. Очевидно, Достоевский имел это в виду, наградив своего героя такой фамилией.

¹³ Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. III, стр. 196, 199, 316.

¹⁴ Подробнее об этом романе см.: Б. Г. Рейзов. «Униженные и оскорбленные» Ф. М. Достоевского и проблемы зарубежной литературы. «Русская литература», 1972, № 2.

Но, возвратимся к вопросу, поставленному выше: можно ли рассматривать эти произведения Достоевского вместе с романом Джен Остен «Рассудок и чувствительность», с «Леоне Леони» Жорж Санд, с «Песней торжествующей любви» Тургенева и «Страшной местию» Гоголя как некий единый жанр, существовавший в европейской литературе целое столетие? Годится ли понятие жанра, как оно бытует в современном литературоведении, для определения художественных произведений, разрабатывающих одну и ту же проблему? И, с другой стороны, достаточно ли сюжетного сходства или внешних деталей — страшных событий, необычайных происшествий, мистических или сверхъестественных ситуаций, — чтобы включить в один жанр «Песнь торжествующей любви» Тургенева, «Руенберг» Тика, «Элексир Сатаны» Гофмана, «Маленького Петера» Шписа, «Вия» Гоголя и «Хозяйку» Достоевского?

Если поставить этот вопрос в форме «можно ли?», то на него следовало бы ответить положительно, хотя бы потому, что запретить это нельзя, а также потому, что для этого существует некоторое основание. Но в какой мере это полезно или опасно для изучения литературы?

Полезно это может быть потому, что устанавливается некоторое сходство между отдельными произведениями и даже формами мысли, характерными для одной или нескольких эпох литературного процесса, и это позволяет сделать некоторые выводы для изучения силы традиции, а вместе с тем ее переосмысления или, другими словами, преодоления.

Но есть в этих жанровых операциях и своя опасность: они могут привести к более или менее четкому отождествлению внешне схожих, но, по существу, иногда прямо противоположных литературных явлений. В поисках сходств может исчезнуть глубокое своеобразие сравниваемых произведений, а потому и смысл всего идейного и литературного процесса.

Существо и движущие силы этого процесса определяются проблемой, стоящей перед эпохой и ее литературой, которая так или иначе связана с самым бытием страны и ее нуждами. Эта центральная проблема и ответвляющиеся от нее частные проблемы в различных общественных кругах и сознаниях понимаются по-разному и крайне противоречиво. Так возникает противоречивое единство литературной эпохи. Проблема, стоящая перед нею, определяет сходство между самыми различными литературными произведениями, но это сходство может свидетельствовать не о единстве мнений, а об их непримиримой противоречивости.

Жанр «Хозяйки» трудно определить, можно только утверждать, что эта повесть в различных планах тесно связана с традициями, поисками, задачами современной европейской литературы. От обширных чтений в памяти Достоевского остались воспоминания и идеи в виде «нервных реликтов» или активно живущих в сознании философских, нравственных, психологических проблем. В процессе художественного труда происхождение этих творческих «материалов» могло остаться неосознанным, а их детали восприняты как собственное изобретение, как открытие или как неотчетливое воспоминание о прочитанных книгах или о случаях действительной жизни. Но самое важное в большом или малом творчестве — это проблема, волнующая эпоху, стоящая перед сознанием как нравственный долг и общественная необходимость. Это главная линия творческого процесса, создававшего «Хозяйку», между тем как психологические, бытовые, исторические детали, возникавшие из разных источников, были средством воплощения, конкретизации и решения большой проблемы, членившейся на множество мелких, без которых она не могла быть художественно решена.

А. А. ШЕЛАЕВА

КРУГ ЧТЕНИЯ Н. С. ЛЕСКОВА И ЕГО РОМАН «ЧЕРТОВЫ КУКЛЫ»

Любопытен парадокс, свойственный Лескову-писателю. Не раз он подчеркивал преимущества непосредственных жизненных наблюдений над знанием книжным, теоретическим и советовал литераторам обновлять себя «погружением в живые струи жизни». ¹ Однако известна и его безудержная страсть к чтению, возникшая еще в гимназические годы. На склоне лет всесторонняя начитанность, возможно в большей степени, чем житейский опыт, ориентировала творческие интересы Лескова и наложила определенный отпечаток на его писательскую манеру.

¹ Русские писатели о литературном труде, т. 3. «Советский писатель», Л., 1955, стр. 245.

Сюжеты многих его произведений были почерпнуты из книг и разрабатывались иногда путем намеренной стилизации. Легенды и сказания Лескова имели своей основой древнерусский «Пролог» и «Патерики»,² созданию достоверного исторического и бытового фона в его «экзотических» произведениях способствовало чтение трудов русских³ и иностранных⁴ историков.

Как было замечено А. А. Гореловым, чаще всего «сам писатель не был расположен демонстрировать свои „выборки“». ⁵ Действительно, слова Лескова по поводу повести «Скоморох Памфалон»: «откуда взято — не узнают, пока сами не скажем»⁶ — могут быть отнесены ко многим его произведениям, связь которых с определенным источником в сознании читателя, тем более современного, бывает полностью утрачена. Установление такой связи бесспорно имеет значительную ценность. Оно просветляет идею произведения, позволяет по-новому проследить историю его замысла, отделить в нем самобытное от традиционного. Но обычно отыскание литературной основы произведений Лескова затрудняется из-за хронологической отдаленности использованных им сочинений, а также их существенной переработки.

Правда, Лесков не всегда последователен в своем желании скрыть от постороннего глаза литературные материалы, так или иначе воздействовавшие на ход его художественной работы. В некоторых письмах он все же прямо указывает на них. Так, желая сообщить будущему издателю «Чертовых кукол» В. М. Лаврову определенное представление о своем новом романе, писатель замечает: «Примемы⁷ вроде комедии Аристофана „На облаках“ или еще ближе — вроде нашего „Пансальвина“ или Хемницера „Кровавого прута“» (XI, 449).

Но откровенность автора лишь отчасти облегчит путь исследователя, если он пожелает установить связь этого лесковского романа с названными произведениями.

В цитированном выше поспешном «ночном» письме (датировано: «Ночь на 15 декабря 1889 года»), главной целью которого было уверить издателя в скорой готовности намеченных для печати⁸ первых глав романа, Лесков допускает ряд неточностей.⁹ Все они устраняются только при обращении к библиографическим изданиям XIX века, а также при помощи современной справочной литературы.

Таким путем устанавливается, что упомянутая Лесковым комедия античного драматурга Аристофана всегда издавалась под названием «Облака» (423 год до н. э.). «Наш», т. е. русский, «Пансальвин» — роман немецкого писателя И. Альбрехта «Пансалвин, князь тьмы» (1793).¹⁰ Автор повести «Золотой прут», случайно пере-

² В. Гебель. Н. С. Лесков. В творческой лаборатории. «Советский писатель», М., 1945, стр. 58, 59.

³ А. А. Горелов. Татарские эпизоды «Очарованного странника» Н. С. Лескова и «История Российская» В. Н. Татищева. В кн.: Русская литература XIX—XX веков. Л., 1971, стр. 194. («Ученые записки ЛГУ», № 355, серия филолог. наук, вып. 76).

⁴ В. Гебель. Н. С. Лесков. В творческой лаборатории, стр. 60.

⁵ А. А. Горелов. Татарские эпизоды «Очарованного странника» Н. С. Лескова и «История Российская» В. Н. Татищева, стр. 193.

⁶ Письмо С. Н. Шубинскому от 20 мая 1886 года. Рукописный отдел Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Архив С. Н. Шубинского, оп. 1, № 34.

⁷ Термин «примемы», употребляемый Лесковым, условен. Иногда, используя его, писатель ведет речь об особенностях жанра, стиля, композиционного построения произведения, иногда он обозначает им заимствованный сюжетный мотив, образ, волюно пересказанное предание. См.: Н. С. Лесков, Собрание сочинений в одиннадцати томах, т. X, Гослитиздат, М., 1958, стр. 327, 451. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте (римской цифрой обозначен том, арабской — страница).

⁸ Первая часть романа «Чертовы куклы» появилась в январском номере журнала «Русская мысль» в 1890 году. Полностью роман опубликован не был и долгое время считался неопубликованным. См. об этом: П. В. Столярова, А. А. Шеласева. К творческой истории романа Н. С. Лескова «Чертовы куклы». «Русская литература», 1971, № 3, стр. 102—113.

⁹ В XI томе собрания сочинений Н. С. Лескова (стр. 745) автор примечаний к письмам П. Я. Айзенштока не обнаруживает допущенных Лесковым неточностей. Его комментарий к этому письму далеко не полный и частично ошибочный: «... вроде нашего „Пансальвина“. — Имеется в виду памфлет на Потемкина — „Пансалвин, князь тьмы“. Хемницер, Иван Иванович (1745—1784) — баснописец». (Ссылка на памфлет не содержит библиографической справки; указание годов жизни И. И. Хемницера не имеет смысла, так как он не является автором названного Лесковым произведения).

¹⁰ Роман «Пансалвин, князь тьмы» переведен известным русским переводчиком Вас. Левшиним, издан в 1809 году в типографии Московского университета анонимно. Но библиографические справочники XIX века регистрируют его как переводной роман, указывая автора и переводчика.

именованной Лесковым в «Кровавый прут», — М. М. Херасков, а не его современник и друг И. И. Хемницер.¹¹

На первый взгляд, книжный материал, указанный Лесковым для характеристики духа и стиля нового романа, поражает своей разнородностью. Писатель ставит в один ряд стихотворную комедию Аристофана, написанную в соответствии с канонами античной комедиографии, роман-памфлет XVIII века и дидактическую повесть того же времени. Однако более тщательное рассмотрение этих произведений выявляет их одинаковую природу. Все они связаны с сатирической традицией в литературе, их содержание насыщено политически острой, злободневной тематикой.

Видимо, благодаря этим их общим особенностям они вошли в круг внимания Лескова, так как роман «Чертовых куклы» с самого начала работы над ним замыслился как обличительный. Мишенью сатиры Лескова становятся определенные явления русской жизни XIX века: повсеместно ограничивающий человеческую свободу деспотизм, политическая и нравственная беспринципность сильных мира сего, неизбежное в атмосфере произвола разрушение личности, с беспощадным сарказмом именуемое писателем «безнатурностью». Однако Лесков понимал, что осуществить эту рискованную программу в произведении, выдержанном в реалистической манере, не удастся. Поэтому не только обличительный пафос «Облаков», «Пансалвина, князя тьмы» и «Золотого прута» мог увлечь Лескова. Вполне вероятно, на этот раз писатель был склонен переять принципы известной художественной зашифровки авторской позиции — особый слог, стиль, далекие от прежней его творческой манеры. Лесков как бы сатирически заострил свое перо, взяв за образец испытанные временем произведения.

Упомянутая комедия Аристофана могла подсказать Лескову некоторые способы композиционной организации его романа и принципы изображения в нем главных героев.

Роман строится таким образом, что основой его композиции становится спор, столкновение противоположных начал. Повествовательный механизм «Чертовых кукол» приводится в движение постоянным стремлением героев романа разрешить противоречия, возникшие как следствие их различного отношения к окружающей действительности. Несколько раз на протяжении действия в романе автор сталкивает героев в споре, а затем самим ходом сюжета доказывает правоту одной из сторон.

Спор был определяющим структурным элементом древнегреческой комедии. В комедии Аристофана «Облака» — это спор двух мировоззрений: с одной стороны — жизненная философия демократических Афин, с другой — рационалистическая философия Сократа. В романе Лескова в центре противоборство двух различных течений в искусстве — оживляющего свой век романтического и нарождающегося реалистического, двух различных пониманий роли художника в обществе. Автор предоставляет своим героям право выбора: быть на службе у «сильных мира», писать по заказам богатых меценатов или, презрев выгоды, оставаться свободным и в своем творчестве изображать мир таким, каков есть, и по мере сил способствовать тому, чтобы он был лучше.

Заданному композицией полемическому строю лесковского произведения отвечают характеры его главных героев. Намеченные автором в начале романа, они почти не изменяются в испытаниях, выпавших на долю героев. Каждое из действующих в романе лиц как бы играет хорошо разученную роль, не выходя из нее даже в обстоятельствах, способных в корне изменить отношение человека к жизни. Такая психологически неоправданная устойчивость характеров, созданных в романе, наводит на мысль, что они являются своего рода комедийными масками.

Во времена Аристофана в древнегреческой комедии существовало три основных шутовских масок — маска главного шута «бомолоха», с виду иронического простака (эйрона), и маски двух его партнеров в споре — бахвалов-аладзопов. При разрешении спора истина всегда оказывалась на стороне эйрона. Пример этому — распределение масок между персонажами упомянутой Лесковым комедии «Облака»: эйрон — Стрепсиад, который выходит победителем в споре, его партнеры аладзоны — Сократ и Фидиппид, осмеянные автором.

В романе Лескова в центре то же трио. Писатель создает три различных типа личности художника, укоренившихся в современной ему жизни, но на каждого из героев он словно надевает традиционную для древнегреческой комедии маску шута. Маска подчеркивает типические черты каждой личности и скрывает полноту лежащего в основе типа реалистического характера. Этим достигается усиление остроты полемического столкновения героев, а также, где это необходимо, их сатирической обрисовки.

¹¹ Золотой прут, восточная повесть. М., 1782. Книга была издана анонимно, под видом перевода с арабского повести под тем же названием. В настоящее время установлено, что перевод мнимый, повесть написана М. М. Херасковым (см. подробнее об этом в «Истории русской литературы» (т. IV. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 78, 322)).

Средства создания эффекта маски в древнем драматургическом произведении и в романе Лескова, конечно, разные. В комедии Аристофана это уже самый вид актера — традиционный для данного типа костюм, клоунская маска, надетая на лицо; в романе Лескова — только изначальная авторская характеристика, соответственно которой герои совершают все свои поступки.

Лескову, как и автору древнегреческой комедии, удается сохранить при передаче характеристик главных героев полную беспристрастность. Ничем не выдаст писатель своей душевной склонности к Маку, который «скорбел о человеческих бедствиях и задумывался над служебными целями искусства» (VIII, 488), ничем не обнаруживает насмешливого отношения к утрированной чувствительности Пика и ходульной романтичности Фебуфиса. Логическая развязка повествования является исключительно результатом разыгранного противоборства характеров масок. Роман насыщен диалогами и острыми ситуациями, в которых и происходит возможно наиболее полное самораскрытие героев.

И все же в, казалось бы, беспристрастном повествовании о друзьях-художниках слышен голос автора, живо заинтересованного в «водворении правды и милости в жизни». ¹² Он звучит в здравых рассуждениях Мака, который уже в начале романа заражает читателя своим скептицизмом. Его ироническая оценка созданной Фебуфисом и поддерживаемой Пиком теории о способности художника «гордо держать себя с великими мира» (VIII, 490), служить им и не зависеть от них вызывает сомнение в благополучном исходе завязавшихся отношений Фебуфиса и герцога. Мак, единственный из всех героев романа, предвидит развязку дружбы художника и монарха: «ничто не может их долго связывать, и, без сомнения, фавор скоро отойдет, и герцог его бросит» (VIII, 533). С несвойственной другим героям романа прямоот и откровенностью Мак объясняет привязанность герцога к художнику «капризом», «аристократической прихотью» (VIII, 533). Он считает, что герцогу, если тот захочет, ничто не помешает оставить Фебуфиса «без полотна, и без красок, и даже без божьего света», да и талант художника выцветет и поблекнет: «птицы с ярко-цветным оперением, перелиняв раз в клетке, утрачивают свою красивую окраску» (VIII, 533). Нравственный ригоризм Мака, внутреннее благородство и серьезность усиливают уверенность в его правоте. В романе он герой, который выдвигает положительную программу, идеям которого, по мысли автора, принадлежит будущее. Цель искусства Мак видит в служении простому народу (свои картины — «маленькие жанры» — он выставляет в тавернах, где, по его мнению, бывает «лучшее общество», VIII, 529), смысл жизни — в борьбе за «тех, кого гложет горе» (л. 76). Поэтому и можно думать, что в «Чертовых куклах» Лесков предназначает Маку роль, которая отводилась в древней комедии шуту эйрону. А Фебуфис и Пик, противники Мака в споре о назначении искусства, задуманы как партнеры шута эйрона — бахвалы-аладзоны. Близость их к этим традиционным маскам древней комедии подтверждают и комические черты в характерах Фебуфиса и Пика — легкомысленное бретерство, заносчивость, способность оказываться в смешных положениях.

Со стороны двух других произведений, названных Лесковым в письме в связи с подготовляемым к печати романом, — «Пансалвин, князь тьмы» и «Золотой прут» — также можно обнаружить влияние на поэтику лесковского произведения. В «Чертовых куклах», как и в «Пансалвине, князе тьмы» и «Золотом пруте», описываемые события скрыты за аллегоричностью повествования, резко звучит политическая инвектива, обличающая некоторых государственных деятелей позображенной в романе николаевской эпохи. Однако наиболее примечательно то, что под воздействием этих произведений Лесков, возможно, наметил некоторые сюжетные линии своего романа.

Трудно установить, на какой ступени развития собственного замысла писатель обратился к ним. Литературная судьба этих произведений была прихотлива. Вызвав бурный интерес: «Пансалвин, князь тьмы» — памфлетным изображением царствования Екатерины II, «Золотой прут» — философскими исканиями автора в просветительском духе, к середине XIX века они были почти забыты, не переиздавались и стали библиографической редкостью.

Между предположительной датой знакомства Лескова с романом Альбрехта ¹³ и началом непосредственной работы над «Чертовыми куклами» прошло не менее десяти лет. Только в начале 70-х годов Лесков делает несколько черновых набросков под названием «Чертовы куклы». Двум из них — последним — автор предпосылает эпиграф из библии «Наша брань не против крови и плоти, но против... мироправителей тьмы века сего, против духов злобы поднебесных» (К Ефесянам, гл. 6, ст. 12). ¹⁴ Не исключено, что эпиграф мог быть выбран по аналогии с загла-

¹² Н. С. Лесков. Рукопись второй части романа «Чертовы куклы», л. 76. ЦГАЛИ, ф. 275, оп. 1, ед. хр. 89. Далее ссылки на рукопись приводятся в тексте.

¹³ Вниманием Лескова к этому роману могла привлечь посвященная ему статья А. Афанасьева («Московские ведомости», 1860, № 48).

¹⁴ Цитирует Библию, Лесков опускает несколько слов. Нет сомнения, что писатель поступил таким образом, предугадав возможную отрицательную реакцию

вием романа «Пансалвин, князь тьмы», где царство князя тьмы (Россия во времена правления Потемкина) — мрачный образ государства, в котором царят злоба, несправедливость и гонения, насаждаемые жестоким правителем. Соответственно эпиграфу изменяется и содержание набросков. Если в предшествующих им незаконченных главах действие происходило в деревенской глуши, то теперь оно переносится в Петербург, в общество людей, близких правительственным кругам. Усиливается и сатирическая направленность незавершенных автором первых глав романа «Чертовы куклы».

Появившаяся в печатном варианте романа Лескова история художника, неудачно искавшего высоких покровительств, также в известной мере могла быть подсказана чтением романа «Пансалвин, князь тьмы». Альбрехт вводит в свое произведение как пример ужасного произвола временщика рассказ об иностранном живописце. Он прибыл ко двору императрицы Миранды, привлеченный слухами о том, что она «покровительствует художников». ¹⁵ Но испытывает горькое разочарование. Художника, не угодившего Пансалвину во время аудиенции своими полными достоинства ответами, ссылают по этапу.

С не меньшей уверенностью можно говорить об определенном влиянии на содержание романа Лескова повести Хераскова «Золотой прут».

Под покровом ориентальности, столь характерной для XVIII века, ¹⁶ повесть развивала сюжет, который, по классификации А. Н. Веселовского, можно отнести к типу сюжетов, «отвечающих на вековечные запросы мысли, не иссякающие в обороте человеческой истории». ¹⁷ Этот сюжет — злоключения придворного, путем различных ухищрений ставшего незаменимым, «нужным человеком» при дворе монархического правителя. В жизни такого удачливого придворного все зависит от «игры случая» — от настроения неуравновешенного и жестокого правителя, от интриг соперников, желающих занять его доходное и почетное место. На вопрос, счастливы ли и свободны человек, находящийся в подобной близости к «сильным мира», и отвечает повесть «Золотой прут». В повести Хераскова визирь Альбекир завоевывает сердце калифа Шах-Багема — он «проникнул Калифовы склонности и непрестанно говорил ему: это очень хорошо! когда надобно было сказать: это очень дурно! угрожал его супруге...» ¹⁸ Но вот случайно гибнут любимые игрушки калифа — конь, попугай и обезьяна, и все обвиняют в их смерти визиря. Разгневанный калиф лишает своего прежнего друга всего его состояния и нищим выгоняет за ворота Багдада.

В романе «Чертовы куклы» можно обнаружить некоторые отголоски этого «бродячего» сюжета, повествующего о переменчивости счастья приближенных к «сильным мира». Вначале герцог очень расположен к художнику. По «высочайшему» приказанию «усвоили ему почетное звание и учредили для него особенную должность с большим содержанием» (VIII, 534). Многие при дворе считали, что «Фебуфис будто мог уже оказывать влияние на отношение своего могущественного протектора к людям разнообразных положений» (VIII, 534).

Но пресупление художника при дворе непродолжительно. Как только Фебуфис проявляет независимость характера и этим не угождает герцогу, окружающие начинают травлю бывшего любимца, а полиция преследует его, чтобы заточить в тюрьму.

Сближает роман Лескова и повесть Хераскова еще одна общая сюжетная ситуация. Подвергнутых опале визиря Альбекира и художника Фебуфиса самп властители и их ближайшие прислужники стремятся оклеветать и осудить как политических преступников. Истинно верноподданному визирю угрожают смертной казнью: «ибо возмущая Калифову душу, ¹⁹ сущим возмутителем отечества он учи-

цензуры. Избранный им эпиграф: «Наша брань не против крови и плоти, но против начальств, против властей, против мпроправителей тьмы века сего, против духов злобы поднебесных» — должен был дерзко направить внимание читателя на действительный объект лесковской сатиры.

¹⁵ Пансалвин, князь тьмы. М., 1809, стр. 31. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

¹⁶ Упоминание в повести о Скифской Владетельнице, о победах ее армии под предводительством полководца Русослова на Дунае, о заключении военного договора с Турцией, выгодного для государства Скифской Владетельницы, а также о других событиях, ассоциирующихся с известными историческими фактами — русско-турецкой войной, заключением Кючук-Кайнарджийского мира (1774) и т. д., позволяет предположить, что Херасков описывает в «Золотом пруте» время царствования Екатерины II, старательно завуалировав свое отношение к этому периоду в жизни России.

¹⁷ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Гослитиздат, Л., 1940, стр. 376.

¹⁸ Золотой прут, восточная повесть. М., 1782, стр. 5. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

¹⁹ После гибели любимых калифом прекрасной супруги, попугая, обезьяны и коня «Калиф совершенным сделался плакою», а дружба Альбекира в «смертный яд Калифу обратилась» (стр. 6).

нился» (стр. 17). Художника Фебуфиса обвиняют как участника заговора, цель которого — свержение герцога, в то время как он далек от политики и помышляет только о мести герцогу за свои личные обиды. Полное несоответствие действительных причин опалы официальному обвинению совершенно очевидно. Присутствуя и в том и в другом произведении, эта деталь вносит в них остросатирический смысл.

Роману Лескова оказываются в какой-то мере родственными и некоторые сатирические характеры повести «Золотой прут». А именно те, которые строятся путем сравнения человека с куклой. «Безрассудная султанша! Прости мне это дерзкое изречение, ты не чувствуешь общей пользы, ты и в самом деле есть ничто иное, как прекрасная кукла» (стр. 252, курсив мой, — А. III), — обращается к султанше бывший визирь Альбекир, когда его речь о «неустройстве подданных» в государстве Шах-Багема султанша пытается расценить как шутку и рядит Альбекира в колпак шута. Херасков не использует всего потенциального сатирического смысла сравнения человека с куклой. Кукла у Хераскова еще не символ человека, исполняющего чужую волю. Она действует по собственному усмотрению. Но интересы ее уже сведены до уровня кукольных, игровых. Вся жизнь Калифа Шах-Багема состояла из развлечений, единственным занятием в его стране была игра в щелчки: «... все Вельможи, все жители и сам великий Муфтий почти ничем иным, кроме щелчков не занимались...» (стр. 233). Херасков подчеркивает в сатирических персонажах их бездушие, неумение и нежелание мыслить, предпочтение бессмысленных игр и развлечений миру действительной жизни. У Хераскова нет полного отождествления искаженной человеческой реакции на те или иные явления действительности с движениями механической куклы, но это и сближает сатирические характеры его повести и романа Лескова. Куклы у Лескова также не куклы в полном смысле слова (это и отдаляет Лескова от Гофмана, который доводит сравнение человека с куклой до его предела, гротеска) — это люди с чертами кукольности, появившимися у них вследствие социальных причин.

Сопоставление комедии Аристофана «Облака», переводного романа «Пансалвин, князь тьмы», повести Хераскова «Золотой прут» и лесковских «Чертовых кукол» раскрывает новые факты творческой истории романа. Оказывается, каждое из этих произведений действительно послужило Лескову в работе над романом. Сведений о создании «Чертовых кукол» пока недостаточно, чтобы установить, когда Лесков обратился к ним как к своеобразным источникам романа. Все же сравнение приблизительно датированных отрывков первых глав с печатным текстом романа позволяет выявить некоторую последовательность этапов кристаллизации авторского замысла и его зависимость от рассмотренных произведений.

Можно полагать, что в ранний период работы над романом (в 70-е годы), когда его сюжет только складывался, «Пансалвин, князь тьмы» и «Золотой прут» уже были в поле зрения Лескова. Знакомство с романом Альбрехта даже могло послужить толчком к изменению первоначального авторского замысла в трех последних вариантах незавершенных первых глав романа. В них писатель отказывается от описаний тихой провинциальной жизни, мирный ход которой должны, по его планам, нарушить едва ли не фантастические события.²⁰ Его внимание переносится на сильные мира, и одновременно усиливается сатирическая направленность этих ранних набросков «Чертовых кукол».

Кроме этого, сильное впечатление от чтения «Пансалвина», видимо, побудило Лескова искать исторических аналогий к описанным в романе событиям в современной ему жизни и еще памятной всем тридцатилетней эпохе правления Николая I.

Горестная история иностранного художника, рассказанная в романе Альбрехта, могла обострить данный интерес Лескова к теме искусства и проблеме художника в России, проявившийся в «Островитянах» (1866), «Запечатленном ангеле» (1873) и других его произведениях. Не исключено, что в связи с этим в памяти писателя возникла история жизни русского художника Карла Брюллова, который всегда восхищал Лескова своим огромным талантом и независимым характером.²¹ В печатном варианте романа писатель, по собственному его признанию (XI, 431), использует историю Брюллова как сюжетную канву, но именует художника иностранным, приглашенным в страну герцога. Этот традиционный литературный прием позволял Лескову, обойдя цензуру, довести конфликт художника и монарха до открытого столкновения.

Комедия Аристофана «Облака» с первоначальными вариантами романа никак не соотносится. Видимо, желание ввести в «Чертовы куклы» памфлетные и комедийные принципы изложения появилось у Лескова на более позднем этапе, когда замысел романа окончательно сложился.

²⁰ Мысль о том, что «Чертовы куклы» задуманы Лесковым как фантастическое произведение, внушают подзаголовки наброска: «фантастический рассказ», «фантастическая повесть».

²¹ См.: «Смех и горе» (III, 561).

Приведенные наблюдения, а также многочисленные упоминания в письмах Лескова сочинений разных авторов, с которыми он то и дело сближал свой новый роман, позволяет с уверенностью сказать, что «Чертовы куклы» более, чем другие произведения писателя, создавались им по «начитке».

Впечатления, полученные из книг и затем переплавленные в творческой мастерской писателя, вошли в его самый своеобразный роман в виде отдельных принципов композиционной организации «Чертовых кукол», некоторых сюжетных ситуаций и послужили своего рода основой для создания характеров главных героев романа.

Ю. Ф. ГРИЦАЙ

О КОМПОЗИЦИИ «ПОШЕХОНСКОЙ СТАРИНЫ»

Многие произведения Салтыкова были и остаются предметом самого пристального, скрупулезного изучения. Не ослабевает интерес литературоведов и к «Пошехонской старине». И все же изучению композиции этого произведения до сих пор уделялось мало внимания. Специально к этому вопросу обращались только С. А. Макашин¹ и К. И. Соколова.² Другие авторы затрагивали его лишь попутно, ограничиваясь самыми общими замечаниями.

Последние годы жизни Салтыкова проходили в обстановке тяжелых испытаний. Он лишился журнала, со страниц которого мог ежемесячно беседовать с читателем; вынужден был обращаться в издания, которые были ему неприятны; его одолевали телесные недуги, напоминавшие о приближении роковой развязки. Но и в этих условиях писатель не выпускал из рук пера, продолжал много работать. «Пошехонская старина» явилась «лебединой песней» сатирика.³

В постскриптуме к хронике автор назвал ее «Записками Никанора Затрапезного»; «Записки» охватывают один лишь период его жизни — детство. Судя по сделанному там же признанию, у Щедрина было намерение при благоприятных обстоятельствах продолжить «записки». «Появятся ли продолжение хроники — обещать не могу, но ежели и появятся, то, конечно, в менее обширных размерах, всего скорее в форме отрывков».⁴

Это намерение не было осуществлено: вскоре после завершения работы над хроникой писатель скончался. Но и «первая часть записок» не производит впечатления «недопетой песни» — в идейном и художественном отношении это вполне законченное произведение.

В «Пошехонской старине» нет эзопова языка, нет и приемов гиперболизации, что характерно для других произведений сатирика. На это отличие и его причину сам Щедрин указал в конце XXVI главы: «На склоне лет охота к преувеличениям пропадает, и является непреодолимое желание высказать правду, одну только правду. Решившись восстановить картину прошлого..., я взялся за перо не с тем, чтобы полемизировать, а с тем, чтобы свидетельствовать истину» (XVII, 352).

И все же эти слова писателя не следует понимать буквально. В его задачу входило не одно лишь объективное изображение прошлого, но и опровержение мнения, что былое уже будто бы кануло в Лету. В 80-е годы, когда создавалось произведение, «старая злоба» грозила стать новой злобой, упраздненное крепостное право снова стучалось в дверь. Грозным предзнаменованием этого было проведение правительством Александра III целого ряда реакционных мероприятий: введение нового земского положения с ограничением крестьянского представительства, учреждение института земских начальников, которые должны были вербоваться из бывших помещиков-крепостников, и многое другое.⁵ Именно живучесть «старой злобы», напоминавшей о себе повсеместно, заставила сатирика еще раз обратиться к печальной памяти крепостному праву, нарисовать страшную картину его проявлений, восстановить его «характеристические черты».

¹ С. А. Макашин. Послесловие. В кн.: М. Е. Салтыков-Щедрин. Пошехонская старина. Гослитиздат, М., 1950, стр. 535—536.

² К. И. Соколова. Работа М. Е. Салтыкова-Щедрина над романом «Пошехонская старина». Автореферат канд. дисс., Л., 1962, стр. 9—10.

³ Так была названа «Пошехонская старина» в одной из дореволюционных статей. См.: В. Розенберг. Лебединая песнь Щедрина. «Русское богатство», 1914, № 4.

⁴ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XVII, Л., 1935, стр. 469. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

⁵ См.: М. Эссен. Памятник крепостничеству. В кн.: Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XVII, стр. 30.

На живучесть прошлого в настоящем и на необходимость решительных мер против него сатирик прямо указал в главе «Воспитание нравственное»: «Люди позднейшего времени скажут мне, что все это было и былшем поросло, и, что, стало быть, вспоминать об этом не особенно полезно. Знаю я и сам, что фабула этой были действительно поросла былшем, но почему же, однако, она и до сих пор так ярко выступает перед глазами от времени до времени? Не потому ли, что, кроме фабулы, в этом трагическом прошлом было нечто еще, что далеко не поросло былшем, а продолжает и до-днесь тяготеть над жизнью? Фабула исчезла, но в характерах образовалась известная складка, в жизнь проникли известные привычки... Спрашивается: исчезли ли, вместе с фабулой, эти привычки, эта складка?» (XVII, 63).

Сатирик, разумеется, не мог допустить мысли, что реакции удастся обратный ход истории вспять, но он твердо знал, что к попыткам подобного рода нельзя относиться благодушно, всецело полагаясь на неумолимость, «разумность» хода истории. Этим попыткам надо было противодействовать, и «Пошехонская старина» такую функцию должна была выполнять.

Щедринская хроника может быть названа ярким примером «единого концепционного цикла» и по характеру связи между составляющими ее главами относится к третьему типу циклов сатирика, сближающемуся с жанром романа.⁶

По содержанию и идейному замыслу «Пошехонская старина» примыкает к «Господам Головлевым». Но между ними есть и различие. Характерная особенность «Господ Головлевых» — глубокое раскрытие варварской психологии крепостников. «Пошехонская старина» — широкая картина быта и нравов крепостной эпохи, галерея типов из помещичьей и крестьянской среды.

Это различие определило и своеобразие композиции обоих произведений. В первом ведется рассказ об одной дворянской семье, история которой составляет сюжет романа; во втором сквозного сюжета нет, отсутствуют и герои, которые проходили бы через все главы романа-хроники. «Пошехонская старина» отличается большей пестротой типажа, объединенного на этот раз не столько сюжетной канвой, сколько положенным в основу произведения проблемно-тематическим содержанием.

В центре романа-хроники, с точки зрения ее идейно-политического смысла, — само крепостное право с его «ужасной подоплекой», а Затрапезные, как и все остальные герои, — только подходящая иллюстрация, наглядное воплощение бесчеловечной сути системы.

«Пошехонская старина» состоит из 31-й главы и предпосланной им автобиографической справки рассказчика под названием: «Житие Никанора Затрапезного, пошехонского дворянина». Этой справкой и начинается повествование в хронике.

Своеобразие композиции «Пошехонской старины» в том, что многие ее главы представляют собой законченные очерки или рассказы, имеющие свою фабулу и своих героев; они занимают определенное место в общей структуре произведения в качестве ее компонентов и имеют свою структуру, подчиненную решению той или иной конкретной задачи. Тем самым они выполняют в произведении двоякую роль. Взяв, к примеру, хотя бы главу «Братец Федос». Она дополняет характеристику пошехонской семьи, поставленной в центре произведения, и вносит известное разнообразие в картину дворянского класса. Но внутри главы решается и «своя», конкретная задача — изображение типа формирующегося протестанта.

Повествование в хронике ведется от первого лица — дворянина Никанора Затрапезного. Как представитель своей семьи, он, естественно, и уделяет ей больше всего внимания.

В специальном примечании Салтыков-Щедрин просил не смешивать его с рассказчиком, хотя и не отрицал в последнем автобиографического элемента. Но здесь необходимо заметить, что, в отличие от других произведений Салтыкова, рассказчик в «Пошехонской старине» не вызывает каких-либо сомнений относительно его близости к автору. Если в деталях событий и жизнеописании Затрапезного и не совпадало в точности с биографией Салтыкова (в любом произведении этого жанра элемент домысла неизбежен), то в мировоззренческом отношении о Затрапезном можно говорить как об alter ego писателя. На это указывает и конец X главы, где «автор» записок называет себя «писачкой» (писателем).

В комментарии к «Пошехонской старине» С. А. Макашин, говоря о форме повествования в ней, заметил: «Я рассказчика в „Пошехонской старине“ хорошо раскрыл Глеб Успенский».⁷ И дальше привел высказывание писателя, не сопроводив его никаким комментарием. Между тем это высказывание, взятое из письма к писательнице В. В. Тимофеевой-Починковской, нуждается в разъяснении. Глеб

⁶ См.: А. С. Бушмин. Роман в теоретическом и художественном истолковании Салтыкова-Щедрина. В кн.: История русского романа в двух томах, т. 2. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 353.

⁷ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Собрание сочинений в 12-ти томах, т. 12, изд. «Правда», М., 1951, стр. 452.

Успенский там говорит: «Салтыков пишет от своего я, но, обратите внимание, заслоняет ли он этим я то, что описывает? Нет. Его я едва заметно. Это я постороннее, это посторонний наблюдатель, и той средой, в которой это я живет, никаким образом самого Салтыкова объяснить нельзя. Похож ли он на этих уродов? Словом, я Салтыкова не имеет интереса в его очерках, имеют интерес лица, которых он изображает».⁸

Это утверждение Успенского не вполне соответствует тому, что есть в самой салтыковской хронике, в особенности в тех ее главах, где рассказчик говорит о своем происхождении, жизни в усадьбе, воспитании, наконец, о своем отношении к тому, что окружало его в детские годы. У читателя не остается сомнения, как «я» относится к тому, о чем повествуется в книге. Его точка зрения всегда совершенно ясна. И это можно подтвердить примерами. «Я» говорит: «...крепостное право играло громадную роль в моей жизни, и... только пережив все его фазисы — я мог прийти к полному, сознательному и страстному отрицанию его» (XVII, 155). Или упоминание о том, какое впечатление на детское сознание Никанора произвело чтение евангелия. Под влиянием этого чтения он изменил свое обращение с домашней прислугой: «...подлая крепостная номенклатура, которая дотеле оскверняла мой язык, исчезла навсегда» (XVII, 98).

Из этих примеров видно, что «я» в «Пошехонской старине» не такое уж постороннее, как это получается по Успенскому. Чтобы правильно понять его, Успенского, мысль, необходимо припомнить, чем она была вызвана.

Писательница Тимофеева написала роман-хронику «Выморочный», взяв за образец щедринскую «Пошехонскую старину», и попросила Успенского высказать о нем свое мнение. В письме, написанном по этому поводу, он и разъясняет, в чем отличие и преимущества способа повествования в «Пошехонской старине» по сравнению с «Выморочным».

Тимофеева, по словам Успенского, слишком много уделила внимания личности рассказчицы, которая заслоняет собою всех других героев произведения. В результате то, что должно было быть предметом романа, оказалось отодвинутым на второй план и выполняет служебную роль. В этой связи Успенский и приводит пример — «я» Салтыкова в «Пошехонской старине», которое не выпячивает себя, не заслоняет собою главной темы, других героев, а выступает как бы в роли наблюдателя, свидетеля, очевидца и рассказывает о том, что ему пришлось видеть и слышать в годы своего унылого детства. В этом смысле рассказчика в «Пошехонской старине» и можно считать лицом посторонним, наблюдателем, а не деятельным участником той повседневной жизни, которая составляет фабулу многих рассказов. В таком понимании мнение Успенского не лишено основания. Но нельзя согласиться с его утверждением, что той средой, в которой живет «я», никоим образом нельзя объяснить самого Салтыкова. Именно «крепостнические мистерии», совершавшиеся «вполне беспрепятственно», вся их «ужасная подоплека» и явились причиной того, что он возненавидел крепостное право еще в годы раннего детства.

Вряд ли можно согласиться и с мнением, что «я» в хронике едва заметно. Ведь в главе «Первые шаги на пути к просвещению» дана довольно подробная биографическая канва рассказчика, сообщающая ему зримые черты и делающая его вполне «уловимым» героем.

Нуждается в уточнении и другое суждение Глеба Успенского, на которое ссылается С. А. Макашин в своем комментарии. «...У Салтыкова, — говорится в том же письме, — каждая глава посвящена всегда какому-либо одному типу, причём он в этой главе весь исчерпывается».⁹

Это суждение верно только отчасти. Действительно, в ряде глав («Тетенька Сластена», «Братец Федос», «Аннушка», «Мавруша-Новоторка», «Ванька-Кайн», «Юнона», «Сатир-скиталец», «Предводитель Струнников», «Образцовый хозяин», «Валентин Бурмакин») обыкновенно в центре одно лицо. В некоторых же главах, хотя они и названы именами героев, их характеристики полностью не исчерпываются; их облик дополняется данными, разбросанными по другим главам произведения. Да и в тех главах, которые, казалось бы, посвящены данному лицу, другие герои иногда настолько значительно, выполняют такую важную роль, что трудно определить, кто же на самом деле там главный герой. Так, в главе «Тетенька Анфиса Порфирьевна» едва ли не важнее, с точки зрения обличения крепостнического варварства, образ се мужа помещика Савельцева, хотя глава названа не его именем. Поэтому правильнее будет сказать, что в этом рассказе не один, а два главных героя, и оба они равнозначны по смыслу. Да и образ отца Савельцева, помимо того, что он должен объяснить источники зверства сына, имеет значение и сам по себе. По яркости изображения и силе сатирического обличения он стоит в одном ряду с типами крепостников-варваров.

Мнение Успенского, что выводимый тип в главе полностью исчерпывается, не является точным по отношению к доброй трети глав «Пошехонской старины».

⁸ Г. И. Успенский, Полное собрание сочинений, т. 14, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 302—303.

⁹ Там же.

И это лучше всего проиллюстрировать центральным образом хроники — образом Анны Павловны Затрапезной.

Полнее всего этот образ раскрывается в главе «День в помещичьей усадьбе». Там Анна Павловна действительно главное лицо. Но исчерпывается ли ее облик в этой главе? Нет. Полное представление о нем складается лишь из совокупности глав, где она так или иначе выступает. Если в названной главе выявлена крепостническая хватка помещицы, то в главе «Заболотье» мы ее видим уже с другой стороны — дипломатической, если можно так сказать. Здесь читатель знакомится не только с ее стяжательской деятельностью, но и с умением приоравливаться к людям. В других вотчинах Затрапезная с крестьянами не церемонилась, давала волю своему барскому нраву, зная, что отпора не будет, среди же крестьян Заболотья — оброчных, зажиточных и с развитым чувством достоинства — она «чувствовала как бы инстинктивную потребность сдерживать себя»: не приказывала и никого не наказывала.

То же можно сказать и о других главах: все они вносят в данный образ те или иные черты и в итоге сообщают ему характер полноты и законченности.

Формула Успенского: «каждая глава „Пошехонской старины“ посвящена всегда какому-либо одному типу», не совсем точна еще и потому, что может дать повод усматривать первостепенное значение хроники в раскрытии типов эпохи, тогда как основной смысл «Пошехонской старины» заключается не просто в обрисовке типов, а в исследовании того, что за ними скрывается, что их порождает. Говорит ли писатель о помещике или крестьянине, его всегда интересует тот порядок вещей, который обусловил их поведение и психику.

В «Пошехонской старине», как уже отмечалось, более всего внимания уделено семье Затрапезных. Художественно это оправдано тем, что автор «записок» — представитель данной семьи. Поэтому, если Затрапезные и не являются «сквозными» героями «Пошехонской старины», то выступают в большинстве ее глав.

Сатирическая характеристика этой семьи намечена уже в самом начале повествования. Рассказчик говорит, что предки этого рода не покрыли себя ни славою, ни позором, кресты целовали по чистой совести — кому прикажут. Другими словами, были ни то ни се. Отсюда и фамилия — Затрапезные, означающая, что их носители — люди обыкновенные, заурядные.

Фабула «Пошехонской старины» в основном строится на рассказе о жизни дворянской семьи, ее близких и дальних родственниках, а также тех лиц, которые были связаны с нею матримониальными интересами (XV и XVI главы — о сестричных женихах).

Главы «Пошехонской старины» четко распадаются на четыре основные группы, каждая из которых как бы образует отдельную, самостоятельную часть романа-хроники. Первая группа — начальные шесть глав. Им предпослано «Введение», в котором дана краткая справка о родословной рассказчика. Это «Введение» выполняет экспозиционную роль, потому что в нем намечен круг вопросов, «исследуемых» в дальнейшем повествовании.

Главы I—V — «автобиографические» — уже заключают в себе «биографию» крепостного права, особенно IV глава («День в помещичьей усадьбе»).

VI глава («Дети. — По поводу предыдущего»), сюжетно не связанная с предыдущими и последующими, во всем произведении занимает особое место, является как бы идейным фокусом повествования. В ней рассказчик оставляет на время своих героев, прерывает «автобиографическое» повествование и передает раздумьям о судьбе подрастающего поколения. Эта глава — самое большое лирическое отступление в книге, она является публицистическим этюдом, раскрывающим положительную программу писателя.

Главы с VII по XVI посвящены дальнейшей конкретизации вопроса о «хозяевах жизни», представленных разноликими персонажами, связанными родственными или иными нитями с семьей Затрапезных.

Они образуют вторую часть «Пошехонской старины».

Проблемы «господ» и «рабов» в замысле писателя были настолько тесно связаны между собой, что главы, посвященные первым, являются одновременно рассказом о вторых; точно так же рассказ о крестьянах одновременно является повествованием о вопиющем произволе помещиков. Поэтому трудно здесь провести какую-то резкую грань между главами «дворянскими» и «крестьянскими» — все они раскрывают одно общее зло. Вместе с тем преимущественное внимание типам из крестьянской среды уделено в главах XVII—XXV, которые можно отнести условно к третьей части хроники.

В портретную галерею крепостных включены только те крестьяне, которые связаны с Затрапезными узами крепостного права. Поэтому хотя им и посвящены отдельные главы, они неотделимы от «затрапезнинской» линии в книге.

Очередные пять глав (с XXVI по XXX) непосредственно не связаны с предыдущими («затрапезнинскими») и являют собою самостоятельные очерки или рассказы, заключающие обобщенную картину помещичьего быта и нравов. В этих главах Щедрин уже выходит за рамки одной семьи и создает целое полотно из жизни всего дворянского класса, с его разнообразными типами, биографиями и судьбами.

Мысль об исторической обреченности дворянского класса в романе о дореформенном времени было затруднительно реализовать только на примере семьи Затрапезных: и ее экономическое состояние, и прижимисто-расчетливая, кулацкая практика помещицы Анны Павловны не могли поставить эту семью после реформы перед дилеммой «быть или не быть». А вот те помещики, которые жили, что называется, без всякой оглядки, словно даровому крепостному труду не будет конца, или те помещики, которые при ограниченных возможностях создавали себе дворянское благополучие ценою жестокого притеснения крепостных крестьян, — все они после реформы должны были разориться, и им ничего другого не оставалось делать, как только превратиться в «гарсонов», или умирать, или же искать разумный выход в честном труде. Это убежденно, подсказанное самой жизнью, Щедрин и воплотил в образах Струнникова, Пустотеловых и Валентина Бурмакина.

Таким образом, расширение границ изображения помещичьей жизни давало возможность показать дальнейшую эволюцию дворянского класса в России, подчеркнуть его нежизнеспособность и неизбежную обреченность.

Последняя глава — «Заключение» — как бы объединяет всех дворянских героев «Пошехонской старины» в одно целое, массу, и представляет их в зимние месяцы, когда наступала пора «пошехонского раздолья». «Целых три месяца сряду, — говорит рассказчик, — захоlustье ело, пило и гудело, как пчелы в улье» (XVII, 468).

Зрелище «пошехонского раздолья», завершающее рассказ о былом, должно было лишний раз подчеркнуть, что растерянность помещиков перед готовившейся крестьянской реформой была неизбежной и совершенно естественной. Герои «Пошехонской старины» — Затрапезные, Пустотеловы, Струнников — даже после опубликования царского рескрипта в 1857 году не хотели верить, что это может случиться, с фанатическим упрямством они доказывали, что весть о реформе — ничем не оправданная «ахинея», «фантазия», «напасть». А когда в реальности «ахинея» уже нельзя было сомневаться, они подняли вой: «Рубашку сняли! шкуру содрали!» — кричал Струнников на губернском бале.

Иначе и быть не могло, говорил Щедрин «Заключением». Это важно было подчеркнуть потому, что, как показала действительность, потерпевшие от реформы 1861 года помещики не сложили оружия, отчаянно боролись за восстановление своих привилегий, особенно в период правительственной реакции 80-х годов.

Так «Заключением» «Пошехонской старины» Щедрин перебрасывал своеобразный мостик от дореформенной эпохи к своему времени, настоятельно давая понять, что между «старой злобой» и политическим курсом правящих кругов 80-х годов имела глубокая связь.

По идейному содержанию и далеко идущим выводам, которые объективно из нее вытекают, последняя глава хроники тесно связана с «программной» шестой главой: и там и здесь в сущности ренгается один и тот же вопрос — что надо делать дальше.

Завершающие пять глав (XXVI—XXX) вместе с «Заключением» образуют последнюю — четвертую — часть «Пошехонской старины».

Деление «Пошехонской старины» на четыре части, предложенное впервые С. А. Макашиным¹⁰ и поясненное нами выше, как нам кажется, верно отражает специфику структуры этого произведения Щедрина.

Типы помещиков-крепостников, поставленных лицом к лицу с их крепостными, расположены в произведении таким образом, что читатель имеет возможность все время их сравнивать, проводить параллели и делать необходимые выводы.

В романе-хронике представлены различные типы помещиков: «добрые» и злые, расточительные и хозяйственные, умные и глупые, вбалмошные и «нормальные», красивые и безобразные. В их ряду заметно выделяется фигура Валентина Бурмакина. Те невежественны, а он с университетским образованием, те крепостники, а он «беззаветный идеалист сороковых годов, ученик Грановского и страстный почитатель Белинского». Но и он, Бурмакин, жил за счет крепостных, преклонение перед Белинским не мешало ему пользоваться благами крепостного труда. Как говорит рассказчик, среди таких идеалистов не оказывалось желающих «взять посох в руки и идти в поте лица снискивать хлеб свой». Правда, Бурмакину все же пришлось это сделать, но не потому, что он к этому стремился, а потому, что жена, женщина пустая, пошлая и безнравственная, промотала его состояние.

Главы, рисующие портретную галерею помещиков и крестьян, располагаются обычно по принципу контрастного сопоставления персонажей. Особенно наглядно этот принцип выявляется в главах «Тетенька Анфиса Порфирьевна» и «Тетенька Сластина».

Анфису, когда она была еще «в девках», называли «Фиской-змеей», «варваркой», и благодаря этой репутации она вышла замуж только в 30 лет. Ее усадьба — пустынный двор, наглухо закрытые ворота, за тыном — ни звука. Все это придавало усадьбе характер острога. Дальше представляется и сама «фурия». Ее пор-

¹⁰ См.: С. А. Макашин. Послесловие, стр. 535—536.

трет в старости: «преждевременно одряхлевшая, костлявая и почти беззубая старуха» (XVII, 126).

Антипод Анфисы — Сластена. В юности это доброе, смиренное, послушное существо. В отличие от «варварки» она красива и в 16 лет уже была выдана замуж. У нее впоследствии и дочка и внучка — красавицы. Ее усадьба — тоже полная противоположность анфисиной: одноэтажный с мезонином дом, светлый, чистый; из-за выкрашенного тына выглядывал сад, кругом обсаженный липами. Хозяйка усадьбы: «толстенькая, небольшого роста старушка, еще бодро несла свой седьмой десяток лет. Лицо ее, круглое, пухлое, с щеками, покрытыми старческим румянцем, лоснилось после бани; глаза порядочно-таки заплыли, но еще живо светились в своих щелочках; губы, сочные и розовые, улыбалась, на подбородке играла ямочка, зубы были все целы» (XVII, 167; ср.: Анфиса — беззубая, костлявая старуха).

Столь же различны и их «дела».

Если в усадьбе Анфисы истязали не только взрослых, но и детей, то у Сластены, напротив, «всем жилось привольно: и господам и прислуге»; здесь «все любили друг друга... и чем дольше жили, тем жизнь становилась приятнее» (XVII, 166).

Анфиса и Сластена по-разному жили и по-разному пришли к своему «концу»: одну удушили санные девушки, другая дожила до глубокой старости и тихо угасла. Последние дни ее рассказчик угодливо «тихому сиянию вечерней зари, когда солнце уже окончательно скрылось за пределы горизонта, и на западе светится чуть-чуть видный отблеск его лучей, а вдаль плавают облака, прообразующие сольенья, варенья, моченья и всякие гарниры, — тоже игравшие в ее жизни немало важную роль» (XVII, 174).

В изображении помещиков Щедрин, в соответствии с заявленным желанием свидетельствовать одну только истину, сохранил известную пропорцию между светом и тенью, чтобы тем самым нагляднее показать, что личные особенности крепостников, наличие среди них положительных исключений не изменяет общей картины ужасной системы.

Прием контраста, столь широко реализуемый в расположении глав романа-хроники, находит свое выражение и внутри отдельных глав. Подчиняется он различным целям. В одних случаях сатирик сопоставляет слова и дела помещиков, чтобы резко подчеркнуть лицемерную сущность их крепостнической психологии (особенно ярко это показано в IV главе), в других соотносит худших и «лучших» «хозяев жизни», как это сделано в предпоследней XXX главе. Изображаемые там помещики Грибков и княгиня Кузьмин-Перекурова — такая же антипега, как и свирепая Анфиса Порфирьевна и добродетельная Сластена. И отношение к ним крепостных примерно такое же: первого крестьяне за зверства повесили, а вторую, по словам рассказчика, крестьяне любили. И в подтверждение этих слов приводится ее «положительная» характеристика: на деньги не жадна, собирать грибы в своем лесу крестьянам не запрещала и первая разочарась с крепостными, когда была объявлена воля.

В большинстве глав «Пошехонской старины» повествование строится по дедуктивному способу: сначала автор высказывает общие положения, а потом уже иллюстрирует их беллетристическими картинами. Но есть в произведении две главы, которые целиком посвящены обобщающим выводам. Это — «Крепостная масса» и «Помещичья среда». За ними следуют портретные галереи крестьян и помещиков.

Щедрин обыкновенно прослеживает жизнь героев на протяжении большого отрезка времени. Но полнее всего их облик раскрывается в той части произведения, которую можно было бы назвать «типичный день». Вообще описание такого типичного дня в жизни персонажей — одна из характерных особенностей композиции «Пошехонской старины». Там мы находим: типичный день в помещичьей усадьбе Затрапезных; типичный день предводителя Струнникова; типичный день помещика Пустотелова; типичный день дедушки Павла Борисыча в Москве и в Малиновце и т. д.

XIII глава «Пошехонской старины» («Московская родня. — Дедушка Павел Борисыч») очень напоминает по смыслу, подбору и расстановке героев комедию «Смерть Пазухина». И там и здесь Щедрин развивает сходный мотив борьбы за наследство главы семьи. В «Пошехонской старине» говорится: «Всякий желал овладеть кубышкой врасплох, в полную собственность, так чтоб другим ничего не досталось. Это кляло своеобразную печать на семейные отношения. Снаружи все смотрели дружелюбно и даже слашаво, внутри кипела вражда» (XVII, 208).

В ряде глав «Пошехонской старины» развивается идея возмездия за преступления против народа («Тетенька Анфиса Порфирьевна», «Словущенские дамы», отчасти главы «Образцовый хозяин», «Предводитель Струнников»).

Наиболее наглядно воплощается эта идея в главе об Анфисе.

Жестокая помещица Анфиса еще в голы ранней юности зацепила до смерти крепостную девочку и вообще рано выказала наклонности к мучительству. И ее настигает кара: как только она вышла замуж, муж-садиист стал ее истязать, призывая для этого в помощь еще денщика.

Так же наглядно воплощается эта идея и в истории самого Савельцева. Он жестоко издевался над солдатами, зверски их сек. Женившись, начал и жену истязать. После смерти отца вышел в отставку и принялся за крестьян, своих крепостных. На второй день по приезде засек до смерти наперсницу покойного отца крепостную Улиту. Преступление получило огласку, началось следствие. Савельцев денег не жалел, и его оправдали. Но дело не кончилось. Несколько лет спустя из Петербурга пришло решение: отставного капитана Савельцева, как недостойного дворянского звания, лишить чинов и дворянства и отдать без срока в солдаты в дальние батальоны. Чтобы избежать солдатчины, Савельцев по совету жены «сказался умершим». Скончавшегося дворового похоронили под именем барина, а барин принял имя умершего крепостного. Судейские чиновники знали об этом, но за деньги молчали. Так, благодаря заботе законников, Савельцев избежал возмездия по закону. Но возмездие настигло мучителя с другой стороны. Анфиса, которой теперь представился случай, начала расплачиваться с палачом-мужем, подвергла его всем видам унижений и издевательств. Бывший барин, жестокий крепостник, на собственном опыте испытал весь ужас положения крепостного.

Сюжет этой главы остро конфликтен, развивается с нарастающим напряжением, путем последовательной смены сходных картин, рисующих жестокости обоих супругов по отношению к крепостным и друг к другу.

Работая над данной главой, Салтыков-Щедрин опасался, что цензура ее не пропустит. Эти опасения и подсказали решение вопроса средними композициями: «крамольную» главу сатирик поместил между двумя «нейтральными»: «Тетеньки-сестрицы» и «Заболотье», за которой следует уж совсем идиллическая картина, развернутая в главе о Слостене. И прием «сработал» — рассказ о зверствах помещиков прошел через препоны цензуры.

Справедливое возмездие оказываются и помещика-изверга Грибкова, прозванного Псом Антонычем. О нем идет речь в XXX главе. Его история не показана, а рассказана. Автор сообщает, что в зверском обращении с крестьянами он превзошел даже Анфису. И крестьяне воздали ему по заслугам: повесили за ноги, а усадьбу сожгли. Вместе с нею и он там сгорел. Весть об этой расправе, говорит автор «записок», произвела на помещиков громадное впечатление и заставила призадуматься многих.

Воплощая идею возмездия, Щедрин опирался на реальную жизнь, в которой происходили подобные истории. Но значение описанных историй заключалось не только в отражении того, что было когда-то, а и в призыве к дальнейшей борьбе. Ведь бывшие угнетатели-крепостники оставались все еще не поверженными и продолжали сидеть на шее у народа.

«Жертвами» возмездия оказываются по-своему и помещики Пустотелов и Струнников. Первый после реформы начал разоряться, нравственно опускаться, предаваться запою, и в перспективе у него один лишь конец: «у-ми-рать»; второй из барина-«сластены» и ревностного защитника интересов помещиков после 1861 года превратился в лакея, гарсона, так как ни на что другое не был способен.

Наряду с идеей возмездия, в произведении развивается также идея стихийно зреющего в народе протеста, которая «внутренне организует „Пошехонскую старину“». ¹¹ Ее внешним проявлением можно назвать такие эпизоды сюжета, как самоубийство Мавруши-Новоторки, смелый поступок дворового Кирюшки, решительно предупредившего помещицу, чтобы она не давала воли своим кулакам; убежденность Сатира-скитальца, что «нет того греха тяжеле, коли кто волю свою продал»; строптивость Ваньки-Каина и отбившегося от рук сына садовника Сережки и многое другое. Все это внешние штрихи той невидимой внутренней линии развития действия, которая проходит через все главы произведения.

Своеобразно подтверждает наличие этой линии и эволюция дворянина Федоса, который уже порвал со своим классом, примкнул к трудовому народу и готовится стать борцом против существующего порядка вещей. На это указывает многозначительное предположение его тетки: «Уж не бунтовщик ли он?..»

Сатирик верил, что господству эксплуататоров должен прийти конец. Этой верой и продиктован страстный призыв, сформулированный в VI главе «Пошехонской старины»: «воспитывать в нарождающихся отпрысках человечества идеалы будущего, а не подчинять их смуте настоящего» (XVII, 107). На общепонятном языке это означало необходимость активной борьбы, без которой немислимо было достижение идеалов.

Жанр мемуарно-автобиографического повествования в русской литературе получил особенно широкое распространение во второй половине XIX века. Первыми его выдающимися образцами явились диалог С. Т. Аксакова и трилогия Л. Н. Толстого; линию эту продолжили каждый по-своему: А. И. Герцен, Н. Г. Помяловский, И. С. Никитин, А. Ф. Писемский, Н. С. Лесков, Н. Н. Златовратский, А. К. Шеллер-Михайлов, С. Н. Терпигорев, Н. Г. Гарин-Михайловский и др.

¹¹ К. И. Соколова. Путь М. Е. Салтыкова-Щедрин от «Мелочей жизни» к «Пошехонской старине». В кн.: Исторический сборник. Л., 1967, стр. 224.

Что внесли эти писатели в разработку жанра — это большой и сложный вопрос, который может стать темой особой работы. Здесь мы ограничимся лишь кратким сопоставлением «Пошехонской старины» с наиболее близкими к ней по теме и жанровым признакам произведениями С. Т. Аксакова.

Салтыков-Щедрин высоко ценил «Семейную хронику» и «Детские годы Багрова-внука» и к мысли о своей семейной хронике, по утверждению А. Цинговатова,¹² пришел от аксаковского литературного образца. Писателю-сатирику в нем импонировало не одно лишь мастерство живописания усадебной жизни, но и гуманистический пафос, изображение неприглядных сторон крепостничества. Ведь такие герои Аксакова, как дед и бабка Багровы, Куролесов, помещик Дурасов, «у которого свиным жилось лучше, чем его крепостным», могли бы занять место и в ряду героев «Пошехонской старины». Но изображение помещиков у Аксакова, если говорить об общей картине, не имеет той остроты, какую мы видим в романе-хронике Щедрина.

«Семейная хроника» Аксакова делится на пять «Отрывков», внешне слабо связанных между собою. «Пошехонская старина», хотя и состоит из разрозненных, внешне автономных рассказов, отличается большим единством; известную цельность ей придает «затрапезническая» линия в книге, которая проходит через большинство ее глав и сообщает ей признаки романа, выраженные более отчетливо, чем в произведении С. Т. Аксакова.¹³

Повествование в «Семейной хронике» разворачивается в виде воспоминаний о помещичьей семье, ее родственных связях и отношениях с окружающим миром. Повествователь там — сам автор, человек преклонного возраста, умудренный большим жизненным опытом.

Иначе разворачивается повествование в «Детских годах Багрова-внука». Оно ведется от имени Сережи Багрова, который совмещает в своем лице рассказчика и героя. Мир изображается через его восприятие.

В «Пошехонской старине» есть нечто подобное только в двух главах: «Тетенька Анфиса Порфирьевна» и «Тетенька Сластина», где худшее и лучшее показано глазами подростка. В других главах передается точка зрения взрослого человека — мудрого, прогрессивно настроенного рассказчика, во многом тождественного самому Щедрину.

Отличие структуры повествования в «Пошехонской старине» и в произведениях Аксакова определилось различием целей, которые ставили перед собой эти писатели. Аксакову важно было показать формирование человеческой личности, раскрыть ее духовную биографию. Этой цели он подчинил и изображение общества, его теневых сторон и противоречий.

У Щедрина же была иная задача, ему нужно было раскрыть «биографию» крепостного права, показать его тлетворное влияние на судьбы людей и тем самым содействовать борьбе со всякого рода попытками воскресить «старину», предпринимавшимися в пореформенные десятилетия и особенно в 80-е годы. Эта задача была успешно решена писателем в «Пошехонской старине».

И. А. АЛЕКСЕЕВ

М. Е. САЛТЫКОВ КАК ДЕЯТЕЛЬ ЛИТЕРАТУРНОГО ФОНДА

Литературный фонд был создан писателями и учеными в период первой революционной ситуации в России.

На квартире И. С. Тургенева 2 февраля 1859 года группой литераторов и ученых был принят окончательный текст устава под названием «Устав Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым». Устав подписали: И. С. Тургенев, К. Д. Кавелиц, П. В. Аниспков, Н. Г. Чернышевский, А. В. Никитенко, А. А. Краевский, С. С. Дудышкин, А. Д. Галахов, А. П. Заблоцкий-Десятовский, Е. П. Ковалевский и А. В. Дружинин. За подписью тех же лиц 16 февраля 1859 года было подано прошение министру народного просвещения Евграфу Ковалевскому о разрешении деятельности Общества литераторов и ученых.

После недолгих согласований в министерствах устав был представлен на утверждение и получил официальную санкцию 7 августа 1859 года.

¹² См.: А. Цинговатов. Послесловие. В кн.: М. Е. Салтыков-Щедрин. Пошехонская старина. М., 1934, стр. 428.

¹³ Сопоставляя «Пошехонскую старину» и «Семейную хронику» С. Т. Аксакова, С. Машинский заметил, что Салтыков в своем произведении дает «гораздо более широкие выходы в просторы романа» (С. Машинский. С. Т. Аксаков. Гослитиздат, М., 1961, стр. 379).

Деятельность Общества разрешалась при наличии 50 членов-учредителей. Поэтому 11 учредителей, подписавших устав, приступили к вербовке в состав Общества своих друзей и знакомых среди литераторов и ученых. Сбор заявлений был начат и закончен в октябре 1859 года. В течение нескольких дней выразили желание вступить в Общество 66 известных деятелей науки и литературы. М. Е. Салтыков так высказал свое отношение к этому начинанию в ответном письме Дружиницу: «Не только одобряю цель общества литературного фонда и желаю в нем участвовать, но и приношу Вам искреннюю благодарность за то, что вспомнили обо мне...»¹

К активной работе в Литературном фонде М. Е. Салтыков приступил лишь в семидесятые годы, когда был избран членом его комитета. За десятилетний период своего членства в комитете — с 1871 по 1881 год — он участвовал в 81 заседании комитета. По журналам комитета можно проследить тот круг вопросов, который был решен с участием Салтыкова, каково было его влияние в том или ином деле.

В данной статье ограничимся лишь теми случаями, которые подтверждены автографами писателя, находящимися в архиве фонда, — его записками с просьбами о помощи тому или иному литератору или их семьям.

Как член-учредитель Литфонда, Салтыков выполнял отдельные поручения комитета еще до избрания его в состав комитета. Отметим два случая ходатайств Салтыкова.

В 1861 году в комитет фонда обратилась за помощью Е. М. Ходаковская, вдова археолога и историка, проживавшая в Твери. Салтыков был там в то время вице-губернатором. По поручению секретаря Литфонда П. В. Анненкова Салтыков ознакомился с положением Ходаковской и сообщил Анненкову, что 70-летняя женщина «лишена решительно всяких средств к существованию», и просил о назначении ей пенсии (рублей 60 в год) или единовременного пособия (150 рублей). «Положение этой женщины одно из самых безотрадных», — писал Салтыков (т. 18, стр. 164).

Комитет назначил Е. М. Ходаковской постоянную пенсию 100 рублей в год (1861, ж. от 6 ноября).

В журнале заседаний комитета от 13 апреля 1870 года записано: «Должено следующее письмо члена Общества М. Е. Салтыкова на имя П. В. Анненкова: „Литератор Потанин, автор печатавшегося в «Современнике» романа «Старое старится, молодое растет»...» и т. д. (это письмо напечатано — т. 18, стр. 224). Речь шла о Гаврииле Никитиче Потанине, литераторе и педагоге, прослужившем в системе министерства просвещения 20 лет и внезапно уволенным в конце 1869 года с должности инспектора народных училищ Витебской губернии. Салтыков просил об оказании Потанину помощи без замедления.

При обсуждении письма было решено: поскольку Потанин в июне 1864 года уже получил 75 рублей единовременного пособия, а причины его увольнения со службы неизвестны, поручить секретарю собрать дополнительные сведения о Потанине.

Вскоре такие сведения были получены. Члены комитета были ознакомлены с письмом управляющего Витебской контрольной палатой И. В. Павлова на имя Салтыкова. «Насилу уговорил Потанина взять деньги: такой гордый!» — писал Павлов. (По-видимому, Салтыков от себя послал через Павлова какую-то сумму для Потанина). Далее Павлов сообщает, что Потанин был уволен со службы по доносу директора, «отставлен без суда и следствия». И хотя дознанием, проведенным по просьбе Павлова, установлена необоснованность обвинений, но в министерстве Д. А. Толстого не собираются восстанавливать Потанина в должности, а более склонны отпустить на пенсию, если губернатор даст положительный отзыв. Учитывая, что, по свидетельству Салтыкова, «проситель находится в крайнем положении», комитет выслал Потанину 100 рублей пособия.²

После получения заявления от самого Потанина о его бедственном положении комитет дополнительно высылает ему еще 150 рублей (1870, ж. 13). Одновременно комитет принимает меры для ускорения дела о назначении Потанину пенсии. С удовлетворением члены комитета узнали, что Потанину была назначена пенсия 600 рублей в год с 22 декабря 1869 года от министерства просвещения (1870, ж. 27, § 10, 9 ноября).

Участие Салтыкова в делах Литфонда стало систематическим после избрания его 2 февраля 1871 года членом комитета. По поручению комитета он ознакомился с бытом нуждающихся писателей и журналистов и по собственной инициативе возбуждал ходатайства о пособиях и пенсиях отдельным лицам и семьям писателей. Приходилось на практике неоднократно сталкиваться с вопиющей пуждой работников печати.

¹ Н. Щедрип (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. 18, Гослитиздат, М., 1937, стр. 146. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

² ИРЛИ, архив Литфонда, ф. 155, 1870, ж. 12, § 3. В дальнейшем ссылки на этот фонд приводятся в тексте.

Примером «литературного пролетария» может служить Глушицкий Николай Иванович, в судьбе которого в течение десятилетий принимал участие Литературный фонд, в частности Некрасов и Салтыков.

В ноябре 1870 года Глушицкий заболел и был помещен в больницу. Оттуда он обратился за помощью к Некрасову. Некрасов навесил его и выдал 25 рублей. По выходе из больницы Глушицкий снова просит о пособии. На этот раз его навесил Салтыков и доложил комитету: «Посетив г. Глушицкого, я нашел его в самом крайнем положении... Глушицкий одет в рубище; за квартиру и за харчи задолжал. Подание ему помощи я считаю необходимостью». Из-за недостатка средств на пособия в самом фонде или по какой-то иной причине члены комитета сделали между собою сбор в пользу Глушицкого и через Салтыкова вручили ему 25 рублей (1871, ж. 11, 15 марта).

В 1872 году Салтыков переслал комитету полученное им письмо Глушицкого, который опять болел, по выходе из больницы скитался по трущобам и голодал. Приложив к письму какую-то сумму денег, Салтыков приписал: «Примите же невольное мое приношение. Глушицкий пришел ко мне в рубашке и подштанниках. Посещать его нет надобности, ибо он квартиры не имеет» (1872, ж. 15, 8 мая, л. 427).

Из последующих писем Глушицкого в комитет фонда или его членам узнаем, что он был земляком Некрасова, в 1872 году его отправляли по этапу в Ярославль, где он не был 30 лет, что он с 1862 и до 1874 года находился под полицейским надзором в связи с делом Чернышевского и Михайлова. В 1874 году он предпринял меры к получению учительского диплома и некоторое время преподавал в ремесленном училище географию и русский язык. Комитет многократно в течение 70-х годов и до смерти Глушицкого в 1882 году выдавал ему небольшие суммы пособий.

В конце 1870 года был выслан из Петербурга за «неблагонадежность» профессор Лесной академии А. Н. Энгельгардт. Это поставило семью (жена и трое детей) в тяжелые материальные условия. Жена Энгельгардта Анна Николаевна (урожденная Макарова) в свое время сотрудничала в «Современнике». В литературных кругах была известна еще и тем, что в начале 60-х годов стояла за прилавком книжного магазина Серно-Соловьевича на Невском проспекте, который был местом явки подпольщиков первой «Земли и воли». Сотрудничала Анна Николаевна и в «Отчественных записках» Некрасова и Салтыкова. Теперь, после ареста мужа, она обратилась к Салтыкову за содействием в получении пособия от Литфонда. На заседании с участием Салтыкова комитет в апреле 1871 года обсуждал просьбу А. Н. Энгельгардт, было сообщено о ее литературной деятельности и правах на пособие, о ее семейном положении и болезненном состоянии, «вследствие душевных потрясений», вызванных ссылкой мужа, как доложил Салтыков. Комитет выдал ей единовременное пособие 300 рублей (1871, ж. 15; письмо Салтыкова — лл. 626—627, напечатано с двумя печатками — т. 18, стр. 241).

Вторично Салтыков ходатайствовал о пособии Анне Николаевне в 1877 году, в связи с ее продолжительной тяжелой болезнью. Комитет выдал единовременное пособие 200 рублей (1877, ж. 7, § 4, 14 февраля).

В 1871 году писатель Н. А. Благовещенский обратился к Салтыкову за содействием в получении пособия от Литфонда на лечение. Не имея возможности участвовать в заседании комитета при обсуждении просьбы Благовещенского, Салтыков писал комитету, что «лично удостоверился в истине всего заключающегося в письме г. Благовещенского. Н. А. не имеет никаких средств, работать не может, живет же в Николаевской богадельне (Фурштадтская ул.) в комнате своей матери, которой отведено там помещение, как вдове священника. Положение этого писателя вполне заслуживает внимание Общества» (1871, л. 816). Кроме этого, в заседании комитета были доложены свидетельства докторов — профессора М. Руднева и профессора доктора медицины Д. Кошлакова; последний в течение трех лет лечил Н. А. Благовещенского от хронического воспаления мозговых оболочек и рекомендовал поездку на воды на Кавказ. Комитет назначил единовременное пособие 300 рублей (1871, ж. 16, 26 апреля). Членам комитета были хорошо известны права Н. А. Благовещенского на получение помощи от Литфонда. В 1864—1866 годах он был официальным редактором журнала «Русское слово», сотрудником «Современника». Он уже пользовался пособием фонда: в 1862 году ему было выдано 50 рублей, в 1868 году — 150 рублей, в 1869 — 275 рублей. Комитет и дальше продолжал оказывать помощь Благовещенскому. После возвращения с Кавказа в течение 12 месяцев, с ноября 1871 года, ему выплачивалось ежемесячное пособие по 25 рублей. Однако болезнь продолжалась. В письме к Салтыкову от 28 февраля 1872 года Благовещенский писал, что после возвращения с минеральных вод у него повторился паралич и он три месяца лежал в постели. Благовещенский просил еще одного пособия — 500 рублей, чтобы по совету докторов снова поехать на юг. На заседании комитета с участием Салтыкова Благовещенскому было назначено пособие 400 рублей (1872, ж. 10, § 5, 13 марта). В 1873 году он получает от Литфонда 250 рублей и специальный взнос от Назарьева — 100 рублей.

«Болезнь держит в тисках», — писал Благовещенский из Владикавказа Салтыкову 22 декабря 1873 года. Салтыков выносит на обсуждение комитета вопрос

о назначении Благоевщенскому постоянной пенсии. Комитет назначил Благоевщенскому пенсию в размере 300 рублей в год (1874, ж. 3, § 10, 3 января).

Чем же было вызвано систематическое внимание комитета к этому писателю? Деятели Литературного фонда сочувствовали Н. А. Благоевщенскому, ставшему в известной степени «жертвой» цензуры. В журнале «Русское слово» в 1865 году печатался роман Благоевщенского «Перед рассветом» (№№ 1, 2, 4). Продолжение романа было запрещено. Цензуре не понравилось, что автор «изобразил в мельчайших подробностях картину домашнего быта и постоянной жизни священно- и церковнослужителей всех степеней сельского духовенства, картину, наводящую самое грустное и тяжелое чувство». Появившееся в январской книжке журнала за 1866 год продолжение романа немедленно вызвало приостановку журнала на пять месяцев за явную тенденцию к социалистической пропаганде.³ После покушения Каракозова на жизнь царя журнал был совсем закрыт как «оказывающий развращающее влияние на молодежь».

В 1871 году цензура не разрешила издание отдельной брошюрой очерка Благоевщенского «На ткацкой фабрике», вызывавшего у читателей чувство ненависти к эксплуататорам-фабрикантам.⁴

По поручению комитета Салтыков навелит сотрудника «Новостей» и других газет Казимира Гамулецкого, обратившегося через В. Ф. Корша за пособием от Литфонда. Гамулецкий жил в одной комнате с Глушицким, с которым «имел одну общую одежду». Труд этих литераторов-газетчиков оплачивался до крайности мало. Салтыков писал в своей записке комитету: «Он <Гамулецкий> показывал мне рассказ в 380 строк (около полулиста наших больших журналов), за который заплачено ему 7 руб. Вообще положение маленькой русской прессы весьма ненадежно...» Салтыков выдал Гамулецкому 25 рублей. Комитет утвердил выдачу (1871, ж. 26, 13 сентября). Но в ноябре того же года Гамулецкий обращается в комитет фонда и просит еще 25 рублей сверх тех, что получил от Салтыкова при его посещении. Комитет отказал (ж. 32, л. 1577). В новом заявлении Гамулецкий писал, что вынужден был лечь в больницу, а по выходе из больницы оказался без крова, одежды и обуви (1872, лл. 435—436). Член комитета А. С. Суворин на этом заседании сказал по поводу Гамулецкого: «В рассказах Гамулецкого нет ни таланта, ни наблюдательности. Цеховой репортер без таланта. Но оказать помощь пособием нужно» (1872, лл. 590—591).

К числу более талантливых литераторов — клиентов Литфонда можно отнести Василия Васильевича Маркова (1834—1883), которого посетил Салтыков по поручению комитета. Марков обратился за пособием в 200 рублей. Он сотрудничал тогда в газете «Русский инвалид», получал 125 рублей в месяц, но временно находился, по заключению Салтыкова, «в довольно стесненном положении». Салтыков тогда же выдал Маркову 100 рублей, но счел возможным просить для него еще 50 рублей. Комитет согласился с предложением Салтыкова (1871, ж. 26, § 6, 13 сентября).

В последующем В. В. Маркову было выдано: в 1873 году пособие — 150 рублей (ж. 13, § 8, л. 440), в 1880 году ссуда 500 рублей за поручительство А. С. Суворина (1880, ж. 28), а также несколько пособий по болезни в 1882—1883 годах.

В письме А. Н. Островского М. Е. Салтыкову от 11 апреля 1872 года содержалась просьба о помощи пособием молодому московскому писателю Федору Иванову (Борисоглебскому); А. Н. Островский просил хотя бы 25—30 рублей и надеялся в Москве собрать еще рублей 30. В письме сообщалось, что Иванов жил «в ночлежном притоне мошенников и бродяг на Хитровом рынке». Салтыков передал это письмо в комитет фонда, и Г. К. Репинский выслал Островскому 30 рублей для вручения Иванову (1872, ж. 14, заседание с участием Салтыкова; письма А. Н. Островского Салтыкову и Репинскому — лл. 384—387). Извещая Островского об отправке 30 рублей для Иванова, Салтыков писал: «Желаю душевно, чтоб маленькие эти деньги оказали какую-нибудь помощь в данном случае». И добавил с иронией: «У нас по литературе все тихо; так что даже слышно, как Корш во сне жует рукава. Когда это странное положение русской литературы прекратится — одному богу известно» (т. 18, стр. 249).

Еще один молодой писатель, сотрудник петербургских газет и юмористических журналов, Владимир Александрович Андерсон (1849—1884) обратился к Салтыкову за содействием в получении пособия от Литературного фонда, в связи с болезнью. Салтыков, с присущей ему отзывчивостью, в письме к Г. К. Репинскому высказался за выдачу пособия Андерсону, который, по словам Салтыкова, пахотился «поистине в жалком положении». Но, как выяснилось, Андерсон злоупотреблял доверчивостью комитета, под разными фамилиями неоднократно обращаясь в фонд за пособиями. В конечном итоге он был разоблачен (см., например, 1882, ж. 1, § 10). Однако в большинстве случаев к помощи Салтыкова прибегали действительно нуждающиеся люди.

Поэт и переводчик Дмитрий Лаврентьевич Михаловский (1828—1905) в 1873 году обратился к Салтыкову за содействием в получении пособия в размере 500 рублей.

³ ЦГИА, ф. 777, оп. 2, 1865, № 5 (дело СПб. цензурного комитета).

⁴ Там же, № 7 (доклады цензоров).

Салтыков направил его письмо со своей припиской: «что г. Михаловский действительно нуждается в помощи по объясненным в его письме причинам, в том удостоверю». В письме же Михаловского указывалось, что он в течение года находился на службе без жалования в ожидании штатной вакансии. В комитете с участием Салтыкова было решено выдать Михаловскому единовременное пособие 300 рублей (1873, ж. 28, § 2); годом раньше Михаловскому была выдана ссуда 500 рублей за поручительством Некрасова.

В последующие годы комитет оказывал существенную помощь Михаловскому. По случаю его болезни, требующей выезда из Петербурга, было выдано пособие 200 рублей (1894, ж. 10, § 7), при этом был принят во внимание его 35-летний стаж в литературе. Однако в 1897 году комитет отказал Михаловскому в пособии как получающему пенсию (1897, ж. 18, § 21), но в 1900 году снова выдал 200 рублей в бессрочную ссуду, в связи с болезнью и на уплату долгов.

Печатавшаяся в 60-е годы в больших журналах, в том числе в «Современнике», писательница Софья Павловна Соболева через Салтыкова обратилась за пособием. Салтыков удостоверил, что Соболева живет исключительно литературным трудом, который «приносит весьма незначительное вознаграждение». Он предложил выдать ей не менее 150 рублей, «чтобы она могла поправиться». Комитет удовлетворил просьбу о пособии в 150 рублей (1873, ж. 28, 13 ноября).

В 1875 году ходатайство Соболевой о пособии поддерживает М. К. Цебрикова, издательница журнала «Детское чтение», где тогда сотрудничала Соболева. В заседании с участием Некрасова комитет выдал 150 рублей пособия (1875, ж. 24, 13 октября). В 1877 году она просит Н. А. Некрасова походатайствовать о пособии, ссылаясь на слабое зрение и головные боли. Комитет выдал 100 рублей пособия (1877, ж. 28, § 7; решено с участием Салтыкова).

Участие Салтыкова в заседаниях комитета и непосредственное общение с нуждающимися писателями давало ему материал для обобщений положений дел на литературной ниве. В частности, на общем собрании членов Литфонда 17 ноября 1874 года, когда был поставлен вопрос об образовании неприкосновенных капиталов, Салтыков следующим образом выразил свое мнение: «Не сегодня-завтра сотни лиц могут лишиться своих обычных занятий, своего заработка; при таких обстоятельствах не о накоплении фондов приходится думать, а о том, чтоб комитет имел возможность расходовать капиталы Общества беспрепятственно, дабы вовремя поспеть на помощь, куда и кому следует» (1874, ж. 32; объяснена вырезка из газеты «Голос» о дискуссии на общем собрании членов, лл. 920—921).

По предписаниям врачей Салтыков лечился за границей в 1875 и 1876 годах. Там он встречался с Тургеневым, Анненковым, Глебом Успенским. По возвращении в Петербург в августе 1876 года он пишет короткую записку в комитет Литфонда: «Гл. Ив. Успенский находится в Париже с семьей в весьма затруднительном положении. Доводя о сем до сведения комитета, считаю долгом просить о выдаче ему 200 р. в единовременное пособие» (1876, ж. 22, 6 сентября, с участием Салтыкова). Комитет выслал Успенскому 200 рублей. Глебу Успенскому Литературный фонд оказывал существенную помощь и раньше, в шестидесятые годы, и позже.

2 февраля 1877 года М. Е. Салтыков, снова избранный в члены комитета Литфонда, вступил в должность товарища председателя и находился в этой должности один год.

Это был период самого деятельного участия Салтыкова в делах Литературного фонда. В течение этого года он присутствовал на 18 заседаниях комитета. К нему чаще стали обращаться за помощью литераторы. Через него ходатайствует Валерьян Александрович Висковатов о ссуде в 300 рублей, Василий Алексеевич Слепцов о такой же сумме пособия. Комитет удовлетворяет их просьбы, причем Висковатову вместо срочной ссуды выдана бессрочная ссуда в 300 рублей (1877, ж. 14, 5 мая).

На заседании 27 декабря 1877 года Салтыков доложил комитету о болезни Ю. А. Росселя, сотрудника ряда петербургских газет и журнала «Вестник Европы». Были оглашены письма жены Росселя и А. С. Суворина, в которых сообщалось о болезни Росселя. Комитет ассигновал на лечение Росселя 300 рублей, принимая во внимание, что он с 1863 года был сотрудником ряда периодических изданий (1877, ж. 33, § 3). Вскоре, в 1878 году, Россель умер на сороковом году жизни.

Публичные литературные чтения в практике Литфонда являлись важным источником пополнения средств фонда, которые шли на пособия нуждающимся литераторам и ученым. Однако в годы, непосредственно предшествующие избранию М. Е. Салтыкова в комитет, литературные чтения были редким явлением, так как власти неохотно давали разрешение на их устройство.

Салтыков стал принимать активные меры к устройству литературных чтений. Он обращается к Достоевскому, Островскому и другим знаменитостям, приглашая их к участию в чтениях в пользу Литературного фонда. Салтыкову удалось подготовить и согласовать с цензурой программу чтений на 26 марта 1878 года. Но случилось непредвиденное. Председатель Г. К. Респинский доложил на заседании комитета 20 марта, что вся подготовка к чтениям проведена, изготовлены афиши, билеты, снята зала в купеческом собрании, но после получения письма Салтыкова и личных с ним объяснений пришлось отменить чтение из-за болезни Достоевского и Салтыкова. Только через год состоялись два литературных вечера, имевшие

большой успех у публики и давшие пополнение средств Литфонда в сумме 4856 рублей.

На вечере 9 марта 1879 года читали: Салтыков-Щедрин — главу из «Современной идиллии»; Достоевский — главу из романа «Подросток»; А. А. Потехин — отрывок из романа «Молодые побег»; А. Н. Плещеев — стихотворения; И. С. Тургенев — рассказ «Бурмистр»; Я. П. Полонский — стихотворение «Нина Александровна Грибоедова».

Цензура не разрешила включить в программу чтение Салтыковым «Семейных итогов» и сказку Некрасова «О добром царе, злом воеводе и бедном крестьянине».

На вечере 16 марта читали: И. С. Тургенев — рассказ «Бирюк» и сцены из комедии «Провинциалка» (с участием М. Г. Савиной); Ф. М. Достоевский — «Рассказ по секрету» из «Братьев Карамазовых»; А. А. Потехин — VI главу из повести «На миру»; А. Н. Плещеев — стихотворения «Ночью» и «Люби, пока любить ты можешь»; Я. П. Полонский — стихотворение «Казимир Великий». Всем участникам этих чтений выражена благодарность комитетом фонда (1879, ж. 8, 20 марта).

В том же году 28 декабря Салтыков участвовал в подготовленных им литературных чтениях в зале Благородного собрания. На вечере читали: А. Н. Плещеев — стихотворения «Призраки» и «На родине»; Салтыков — «Тревоги и радости Монрепо»; А. И. Пальм — отрывок из комедии «Наш друг Неклюжев»; Д. В. Григорович — неизданный рассказ «Кожемары»; П. И. Вейнберг — стихотворение «Кастель Каджирский (сицилийская легенда)»; А. А. Потехин — отрывок из неизданного рассказа «Старый Покровский дякон».

На другой день в газете «Голос» сообщалось, что наибольшие овации публики на этом вечере были в честь Салтыкова и Григоровича. Отрывки из «Монрепо» были названы «печальной эпопеей наших дней, дней пышного расцвета науки „сердцеведения“». Рукошлескания раздавались во время чтения, а по окончании чтения превратились в бурю аплодисментов. Вспомним о политических настроениях того времени. Это было начало второй революционной ситуации в России.

На общем собрании членов Литфонда 30 декабря 1879 года была выражена глубокая благодарность всем участникам чтений и содействовавшим в их устройстве: М. В. Ватсон, Ж. А. Полонской, А. В. Топорову (1879, ж. 28).

В 1880 году Салтыков готовился выступить с чтением отрывка «В дороге» (из «Благонамеренных речей»), но по болезни не смог участвовать в литературном вечере, состоявшемся 30 марта. Там тогда выступали: П. И. Вейнберг, Д. В. Григорович, А. И. Пальм, И. С. Тургенев. В фонд поступило чистого дохода с этого вечера 1519 рублей.

По случаю намеченного на 26 мая 1880 года открытия памятника А. С. Пушкину И. С. Тургенев предполагал устроить торжественный обед с речами Грота, Аксакова, Бартенева, Салтыкова и своей собственной. Письмо И. С. Тургенева об этом в комитет Литфонда было доложено на общем собрании членов Литфонда 27 апреля 1880 года. Присутствовавший на собрании Салтыков тут же заявил, что он едва ли примет участие в московском обеде, но вообще Литературный фонд должен был бы ознаменовать открытие памятника Пушкину каким-нибудь празднеством в Петербурге. Это мнение поддержали и другие члены Общества литераторов и ученых. Собрание поручило комитету устроить торжественный обед, о чем известить членов Общества через публикацию в газетах (1880, ж. 9, л. 263—264).

О решении общего собрания членов Литфонда было напечатано в газете «Молва» (№ 119, 1 мая), а 3 мая в той же газете помещено разъяснение Салтыкова по поводу того, что комитет признал невозможным 26 мая устройство обеда из-за отсутствия в этот день многих членов в Петербурге.

На заседании комитета 21 мая было единодушно решено откликнуться на открытие памятника Пушкина в Москве приветственным адресом от Литературного фонда. Тут же члены комитета, участвовавшие в заседании, предложили свои проекты проекта адреса. За основу был принят проект М. Е. Салтыкова (1880, л. 371; опубликован — т. 19, стр. 424).

Приводим окончательный текст адреса (1880, лл. 365—366, приложение к ж. № 12, § 1, 21 мая):

«Адрес комитета Литературного фонда
по случаю открытия памятника Пушкину в Москве

Открытие памятника Пушкину соединило всю мыслящую Россию в общественном чувствовании имени великого поэта. Наибольшее участие в этом народном торжестве принадлежит, конечно, литературе, одним из коллективных представителей которой является Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым. Чтобы ознаменовать это народное торжество чем-либо достойным памяти Пушкина, Общество основало особый неприкосновенный капитал для выдачи пособий преимущественно на издание замечательных сочинений, которые не могут быть напечатаны авторами по недостатку средств, и наименовало этот капитал *Пушкинским*.

Заявляя об этом, Общество выражает надежду, что настоящий праздник, будучи торжеством не только памяти чествуемого поэта, но и всей русской литературы, послужит к укреплению связи между литературой и обществом, составляющей залог их совместного развития.

Подписали:

Председатель В. Гаевский
Пом. председателя А. Краевский
Члены комитета: А. Бекетов Ф. Воропонов
П. А. Гайдебуров М. Салтыков»

В начале 1881 года Салтыков по болезни пропустил несколько заседаний комитета. В связи с этим он пишет записку В. П. Гаевскому, в которой просит известить комитет фонда, что болезнь препятствует ему быть активным членом комитета, и предлагает избрать вместо него другое лицо. Однако комитет вынес следующее решение: «Высоко ценя участие М. Е. Салтыкова в деятельности комитета, поручить К. Д. Кавелину выразить М. Е. глубокое сожаление комитета по поводу его решения и вместе с тем просить его не осуществлять этого решения, а дать себе лишь отдых и посещать заседания комитета лишь тогда, когда это будет возможно по состоянию его здоровья» (1881, ж. 6, § 2, 23 февраля).

Салтыков был глубоко тронут оценкой его деятельности комитетом. Он имел возможность еще пять раз участвовать в заседаниях комитета в апреле—июне, но после этого уже не появлялся в комитете. Еще раз комитет рассматривал просьбу Салтыкова об освобождении его от обязанностей члена комитета вследствие тяжелой болезни. И еще раз комитет постановляет: «Дорожа в высокой степени участием М. Е. Салтыкова в делах комитета, просить председателя и его помощника переговорить лично с М. Е. и передать ему просьбу комитета не оставлять звания члена, уделяя комитету лишь столько времени и труда, сколько дозволит его здоровье» (1881, ж. 21, § 10, 5 октября). Председатель Н. С. Таганцев сообщил членам комитета 25 октября, что М. Е. Салтыков согласился остаться членом комитета, но уже 7 декабря 1881 года комитет снова обсуждает просьбу Салтыкова об увольнении от обязанностей члена комитета по болезни. На этот раз комитет согласился «уволить и доложить в ближайшем собрании», на освободившееся место была выдвинута кандидатура Н. В. Шелгунова (1881, ж. 25, § 7).

Салтыков был еще в составе комитета, когда к нему обратилась мать Всеволода Михайловича Гаршина, произведения которого с 1877 года печатались в «Отечественных записках». Салтыков, выразив искреннее соболезнование по поводу тяжелого заболевания ее сына, известил Гаршину, что долг Всеволода Гаршина «Отечественным запискам» совсем ничтожен и может быть покрыт гонораром за публикацию в ближайшем номере журнала его рассказа «Ночь», и просил извещать его о положении сына.

Новое письмо Е. С. Гаршиной к нему Салтыков передает комитету фонда, считая ее просьбу о пособии в 200 рублей умеренной.

Письмо Гаршиной на имя Салтыкова от 7 июня 1880 года было доложено на заседании комитета 12 июня. В журнале заседаний следующим образом передано существо дела. В письме Е. С. Гаршина «изъясняет, что сын ее Всеволод подвергся умопомпашательству и помещен в Харьковскую больницу, где его держат за решеткой. Жалуясь на жестокое с ним обращение и желая перевезти его в Вену, где, по собранным сведениям, лечение и содержание обойдется вдвое дешевле, чем в Петербурге, Гаршина просит о выдаче ей на поездку и лечение сына, хотя в течение трех месяцев, 200 р. По отзыву М. Е. Салтыкова, Гаршин, как по литературным трудам, которые напечатаны в „Отечественных записках“, так и по стесненному положению, заслуживает полного внимания». Комитет с участием Салтыкова принял решение: «Ввиду засвидетельствования М. Е. Салтыкова о бедственном положении Гаршина и правах его на пособие, постановлено выдать просительнице 200 р.» (1880, ж. 13, § 3; письмо Е. С. Гаршиной — лл. 415—418; записка М. Е. Салтыкова от 10 июня 1880 года — л. 419).

Таково было участие Салтыкова в судьбе выдающегося русского писателя.

Оставаясь в составе комитета, но не участвуя в заседаниях по болезни, Салтыков возбуждает вопрос об оказании существенной помощи литератору А. О. Новодворскому, сотрудничавшему в «Отечественных записках». Салтыков писал, что Новодворский «доведен болезнью до последней степени изнурения». Комитет ассигновал 585 рублей пособия с выдачей в несколько сроков для поездки Новодворского на заграничный курорт (1881, ж. 25, 25 октября, л. 236).

Салтыков и дальше проявляет заботу о Новодворском, что видно из его писем друзьям. Так, в письме доктору Белоголовому от 19 ноября 1881 года он писал: «Очень Вам признателен, что призрели Новодворского. Ужасно этот человек болен» (т. 19, стр. 241). В письме Г. З. Елисееву от 23 декабря 1881 года Салтыков спрашивал: «Что-то с Новодворским? Справьтесь, пожалуйста, о денежном его положении» (т. 19, стр. 251).

После получения ответа от Елисеева Салтыков пишет в комитет А. А. Краевскому о необходимости добавить 200 рублей к ранее ассигнованному пособию для Новодворского. Письмо было доложено членам комитета. Казначей Воропонов дал

справку, что из ассигнованного пособия имеется остаток 100 рублей, которые будут посланы, и сверх этого обещал переслать рублей 50 от нескольких частных лиц (1882, ж. 2, § 6).

После отказа комитета увеличить размер пособия Новодворскому Салтыков поручает Елисееву, жившему в Ницце в одном доме с Новодворским, выдать ему из личных средств Салтыкова 150 рублей. С некоторой обидой и горечью Салтыков писал Елисееву: «Я сначала обратился было к Литературному фонду за помощью, но получил ответ, что и без того Новодворскому уж дано 585 руб. и стало быть теперь он может умирать на всей своей воле» (т. 19, стр. 260).

Вскоре Елисеев сообщил комитету, что А. О. Новодворский умер 2 апреля 1882 года. Комитет решил возместить Елисееву расходы на погребение писателя и «написать в Ниццу письмо консулу О. П. Патону о высылке вещей, бумаг и денег в адрес комитета, для передачи матери Новодворского» (1882, ж. 10, § 5). Консул сообщил, что оставшиеся наличные деньги и выручка от продажи вещей Новодворского пересланы через департамент внутренних сношений министерства иностранных дел (1882, ж. 13, § 11).

Мать писателя — Анна Ивановна Новодворская обратилась к Салтыкову за содействием в исходатайствовании ей пособия от Литературного фонда. Из письма Новодворской и приложенных к нему документов узнаем некоторые данные о семье писателя, проживавшей в Одессе. Новодворская осталась вдовой в 1866 году с семью малолетними детьми, из них старшим был покойный писатель Андрей, родившийся в 1853 году. За ним шли два сына — Владимир и Николай — и четыре дочери, младшей из них было два года. Старшая дочь к моменту смерти Андрея была замужем, семейная и взяла на свое иждивение младшую сестру. Две других — без образования — служили за ничтожную плату. О занятиях двух сыновей не говорилось в материалах, представленных комитету. Комитет отклонил просьбу Новодворской о пособии (1882, ж. 14, § 1).

С уходом Салтыкова из состава комитета не порвался его связи с Литературным фондом и интерес к его деятельности. С большим огорчением он замечает в письме к Елисееву от 15 декабря 1882 года: «Дела Литературного фонда совсем плохи. Равнодушие к нему — общее. Делали чтение — собрали 200 р. Кажется, идет вопрос о временном прекращении пособий и ограничиться выдачею пенсий. В январе, если разрешат, я буду читать и, может быть, получатся рублей 300» (т. 19, стр. 305).

Однако дело не дошло до прекращения выдачи пособий.

Сам Салтыков уже в январе 1883 года ходатайствует перед комитетом о выдаче пособия сотруднику «Отечественных записок» И. И. Ясинскому, в связи с его болезнью. Салтыков писал: «„Отеч. зап.“ он должен больше 500 рублей. На фонд — одна надежда».

По письму Салтыкова председатель В. П. Гаевский посетил Ясинского и доложил комитету, что «нашел просителя больным и действительно нуждающимся, почему и выдал ему 50 рублей». Комитет решил: «ввиду несомненных литературных прав г. Ясинского, утвердить выдачу 50 р. и выдать еще 100 р.» (1883, ж. 3, § 3).

Ясинский был клиентом Литфонда уже с 1881 года. Тогда он обращался за бессрочной ссудой в 250 рублей. Ф. Ф. Воропонов докладывал комитету, что «Ясинский действительно сильно нуждается, вследствие перехода редакции „Слова“ в другие руки и прекращения „Нового обозрения“, где принимал деятельное участие. Кроме того, больна жена после родов» (1881, ж. 15, л. 530). В 1882 году Ясинский получил от Литфонда 500 рублей в бессрочную ссуду на поездку за границу для лечения. Об этом ходатайствовала группа писателей, подавшая в комитет коллективное заявление: Я. П. Полонский, П. И. Вейнберг, П. Д. Боборыкин, Н. И. Наумов, Глеб Успенский, А. Н. Плещеев, Куманин и доктор Лев Бертевсон (1882, ж. 7, § 12).

К Салтыкову продолжают обращаться за содействием в получении пособий и ссуд от Литфонда, хотя он и не был уже членом комитета. Так, он посылает в комитет письмо А. Н. Казиной со своей запиской: «Сколько мне известно г-жа Казина находится действительно в трудных обстоятельствах, так как работы ее, в последнее время, в журналах не появляются». А. Н. Казина сотрудничала ранее в «Деле», «Отечественных записках» и других изданиях. За связь с революционным подпольем она привлекалась по делу о пропаганде на юге и была выслана в 1879 году в Вятскую губернию. В 1881 году ее освободили, но оставили под полицейским надзором. Этим, вероятно, и объяснялось, что издатели опасались печатать ее работы. Она просила у комитета 300 рублей в ссуду. На этот раз комитет проявил формализм и черствость, постановив: «Уведомить М. Е. Салтыкова, что для выдачи срочной ссуды необходимы два поручителя» (1883, ж. 12, § 9, 21 июня, присутствовало 5 членов комитета).

В 1884 году провинциальный сотрудник «Отечественных записок» В. С. Кротков, заручившись запиской Салтыкова председателю комитета Литфонда В. П. Гаевскому, обратился за пособием в размере 150 рублей. Кротков писал, что приехал в Петербург с женой и сыном, но не имеет средств на обратный проезд в Гжатск и содержание детей. Салтыков удостоверил стесненное положение просителя и при-

соединял свой голос к его просьбе. Свое решение по этому вопросу комитет записал в такой форме: «Ввиду того, что г. Кротков, как значится в выведенной г-м председателем справке, в течение шести месяцев четыре раза получил из Литературного фонда пособий в размере 275 р., решено: выдать г-ну Кроткову единственно на предмет вознаграждения его жены к детям в Гжатск 75 р., о чем и поставить его в известность в этом именно смысле» (1884, ж. 4, § 9). Но когда жена Кроткова снова приехала в Петербург с двумя дочерьми и Кротков снова обратился в Литфонд за пособием, комитет отказал «за неоднократными выдачами» (1884, ж. 11, § 7, 1 июня).

Литературный фонд, насколько позволяли средства, стремился к оказанию помощи «литературным пролетариям». Однако средств этих было явно недостаточно, чтобы удовлетворить просьбы нуждающихся. Салтыков неоднократно собирався поднять в печати вопрос о недостаточном внимании общественности к нуждам Литературного фонда. Наконец, представился удобный случай. В мартовской книжке «Отечественных записок» за 1884 год, в конце статьи «Между делом», Салтыков высмеивает петербургскую городскую думу, которая «нашла себе дело», устроив чествование Шпильгагена, прибывшего в столицу. «Шпильгагена чествуют, а вот про то, что в Петербурге существует общество для пособия русским литераторам и ученым... никто знать не хочет...» В статье содержался призыв ко всем, кто заинтересован в процветании русской литературы, способствовать увеличению средств Литературного фонда. Этот призыв Салтыкова нашел сочувственный отклик.

На заседании комитета 9 апреля 1884 года было доложено, что неизвестное лицо из Москвы послало фонду 100 рублей, прочитав статью «Dixi» (статья Салтыкова была подписана этим псевдонимом). На следующем заседании Гаевский доложил о поступлении 22 рублей из г. Гори от небольшого кружка «почитателей таланта даровитого писателя М. Е. Салтыкова в ответ на его воззвание к пожертвованиям в пользу Литературного фонда» (1884, ж. 8, § 11).

В последующем на заседаниях комитета неоднократно сообщалось о поступлении пожертвований от редакций и частных лиц. Например, И. М. Сибиряков пожертвовал 5000 рублей в неприкосновенный капитал имени А. М. Кладищевой (его дочери) с тем, чтобы проценты с капитала выдавались литераторам и ученым, нуждающимся в пособиях (1884, ж. 9, § 23).

Салтыков сам не ожидал такой быстрой реакции читателей на его призыв о пожертвованиях в Литературный фонд. В записке к Гаевскому 26 марта 1884 года он спрашивал: «Не поступило ли что-нибудь в фонд вследствие моего воззвания. Вероятно, ничего не поступило, но мне все-таки необходимо это знать *наверное*, потому что я намерен вести это дело дальше» (т. 19, стр. 402).

Группой Андреева-Бурлака в пользу Литфонда был поставлен спектакль «Иудушка» — сцены из романа Салтыкова «Господа Головлевы», который был устроен 16 апреля 1884 года и имел большой успех у зрителей. Пожертвования поступали из разных городов России. В мае 1884 года комитет решил выслать шнуровую книгу в редакцию «Русских ведомостей» для открытия при редакции газеты взносов в Литературный фонд. Это решение было вызвано тем, что «Русские ведомости» проявили большую активность в сборе средств в пользу Литфонда. Десять сотрудников газеты сразу внесли по 100 рублей каждый, а именно: Анучин, Бларамберг, Богданов, Джаншиев, Лукин, Посников, Саблин, Скалон, Соболевский и Чупров; такая же сумма была получена от издателя в качестве взноса за 1884 год (1884, ж. 10, § 24).

В это же время Салтыков посоветовал бывшему соредактору по «Современнику» и «Отечественным запискам» Г. З. Елисееву завещать свои сбережения в неприкосновенный капитал Литературного фонда (см. т. 20, стр. 53). Елисеев переоформил свое завещание: вместо Тверского земства, на которое было оформлено первоначально завещание, Елисеев завещал свои деньги Литфонду. После смерти Елисеева в 1891 году Литературный фонд получил по его завещанию 54 245 рублей, образовав неприкосновенный капитал имени Г. З. Елисеева.

Несомненно под влиянием призыва Салтыкова в апреле 1885 года в фонд поступило 5000 рублей по духовному завещанию Павла Петровича Боткина (1885, ж. 7, § 15, 8 апреля).

На том же заседании комитета сообщено, что по письму Салтыкова получено 758 рублей в выражена ему благодарность. Деньги эти поступили на имя Салтыкова из Смоленска от присяжного поверенного П. И. Верховского, которому 15 лет назад, по почину Некрасова, было собрано по подписке 750 рублей (и в эту сумму входила ссуда Литфонда — 200 рублей, которую вместо него вернул Некрасов). Теперь Н. И. Верховский смог расплатиться за оказанную ему Литфондом помощь (1885, ж. 7, § 16).

Даже во время пребывания за границей (в Висбадене) летом 1885 года Салтыков сумел найти и уговорить «некоторого любителя литературы», который вручил ему банковый билет в 1000 рублей для Литературного фонда (1885, журналы 17, § 11, и 19 от 9 сентября). Имя жертвователя не названо. Можно предположить, что им был граф М. Т. Лорис-Меликов, с которым Салтыков общался в Висбадене.

В апреле 1884 года были закрыты «Отечественные записки» как «вредный» с точки зрения правительства журнал, вносящий «немало смуты в сознание извест-

ной части общества». Салтыков позаботился, чтобы ряду сотрудников были выданы крупные суммы пособий за счет редакции журнала. Заботясь о других сотрудниках, он возбуждал ходатайства перед Литфондом об оказании им помощи пособиями на время вынужденной безработицы. В числе их был Н. Е. Петропавловский (Каронин), сосланный под надзор полиции в Ишим. Членам комитета было сообщено, что М. Е. Салтыков ходатайствует о выдаче пособия в 300 рублей В. М. Линьченко-Карониной, так как бывший сотрудник «Отечественных записок», ее муж, Н. Е. Петропавловский находится в крайней нужде. Комитет записал в своем решении: «Ввиду заявления Виктора Павловича (Гаевского, — И. А.), что г. Салтыковым уже выдано просительнице из редакции „Отечественных записок“ 150 р., выдать другие 150 руб. из фонда» (1884, ж. 11, § 3, 1 июня).

Салтыков просит Литфонд и о помощи семье другого сотрудника закрытого журнала — арестованного С. Н. Кривенко. В журнале записано: «Ввиду исключительного положения решено выдать 200 р.» (1884, ж. 22, § 17, 26 ноября).

С. Н. Кривенко в 1885 году был отправлен в ссылку под полицейский надзор. Комитет выдает ему пособие 300 рублей (1885, ж. 18, § 1). В последующем выдачи пособия повторялись (см. ж. 10, § 15, ж. 16, §§ 9, 19 за 1887 и 1890 годы).

Салтыков умер 28 апреля 1889 года. Сообщение о его смерти вызвало в прогрессивных кругах общества чувство глубокой скорби. Известно, например, письмо тифлиских рабочих, выражавших соболезнование вдове писателя (см. т. 20, стр. 417—418). В архиве Литфонда можно найти письма из многих городов России, где проходили собрания и панихиды, спектакли и литературные чтения, посвященные памяти великого писателя, искателя правды и справедливости, со сбором средств в капитал имени М. Е. Салтыкова при Литфонде.

Так, М. М. Стасюлевич уже 18 мая 1889 года докладывал, что через его журнал «Вестник Европы» (где последние годы жизни печатался Салтыков) от провинциальных почитателей Щедрина поступило 389 рублей, которые он и передает по назначению в капитал имени М. Е. Салтыкова (1889, ж. 13, § 1, 25 мая).

В одном из писем, полученных и прочтенных в комитете М. М. Стасюлевичем, сообщалось, как демонстративно отмечалась местной интеллигенцией в Минске память умершего писателя. В местной газете было объявлено, что в воскресенье после обедни будет отслужена панихида «по знаменитом русском писателе действительном статском советнике М. Е. Салтыкове». Чин был указан со специальной целью, чтобы полиция пропустила объявление. Собралось по объявлению свыше 200 человек, молодежь и разночинцы, лица той категории или сословия, которое, как подчеркивалось в письме, называют «неблагонадежными». В письме далее сказано: «Все это заставило полицию и жандармерию перетревожиться: в собор послали для наблюдения жандарма и полицейского надзирателя» (1889, ж. 13, § 1).

На заседаниях комитета многократно сообщалось о поступлениях в капитал имени Салтыкова денег из Харькова, Риги, Elizavetpola, Киева, Вятки, Сарапула, Рязани, Саратова, Иркутска и других городов.

Представляет интерес прочитанное на заседании 8 июня 1889 года письмо из Киева, поступившее от группы студентов: «В такие минуты, как смерть Михаила Евграфовича, когда душу охватывает тяжелое сиротливое чувство, какой-то испуг, что еще не стало одного великого „заветов прошлого“ учителя, как-то невольно переносишься к давно известным, дорогим людям, которым вполне веришь и которые к тому же так близки покойному... Киев совсем „изуничтожен“ продолжительной „опекой“, и нам остается одно безотрадное утешение перечитывать, как Одесса, Харьков, даже Elizavetgrad и Николаев (не говоря о столицах) торжественно, открыто и гласно воздавали последнюю дань великому служителю правды... Надолго нас отдали под „трепет“... Вообще киевские студенты, „дважды изуничтоженные“, воздали мало, но нужно сознаться, что максимум того, что могли сделать, не переступив строго оберегаемой у нас меры...» (1889, приложение к журналу № 15).

Сатира Щедрина воспитывала молодое поколение в духе ненависти к режиму царизма, к строю, в котором действовали и процветали помпадур, балалайкины, молчаливы, глуповцы, пошехонцы, иудушки и множество других типов, художественно выведенных Щедриным.

В. И. Ленину было 19 лет, когда умер Щедрин. Для него Салтыков с юношеских лет и в течение всей жизни был одним из любимых писателей. Сатира Щедрина помогала выращиванию борцов-революционеров, в том числе и кадров большевиков, ломавших ненавистный строй царизма в двух революциях — 1905 и 1917 годов.

Н. И. ЯКУШИН

К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ «СКАЗКИ О МУЖИКЕ ЕГОРКЕ» С. С. СИНЕГУБА

В Приложении к своей чрезвычайно интересной и содержательной книге «От фольклора к народной книге» В. Г. Базанов опубликовал «Сказку о мужике Егорке (Посвящается гр. Л. Н. Толстому)» С. С. Синегуба. Произведение это сохранилось в семейном архиве внука поэта С. В. Синегуба в виде брошюры без титульного листа и без заключительного обращения «К читателю».

Ссылаясь на письмо С. С. Синегуба к П. Ф. Якубовичу от 14 (27) октября 1903 года, В. Г. Базанов указывает, что «Сказка о мужике Егорке» без подписи автора была в свое время опубликована в «Амурской газете», но обнаружить ее пока не удалось.¹

Действительно, «Сказка...» Синегуба была напечатана в двух номерах «Амурской газеты» от 5 и 13 октября 1896 года (№№ 40 и 41). Свое произведение поэт подписал довольно странным криптонимом «З. М.». Станным потому, что никогда раньше и позже Синегуб им не пользовался. Свои стихи, статьи и заметки, печатавшиеся на страницах многих сибирских и дальневосточных газет, он публиковал либо анонимно, либо скрывал свое имя под криптонимами N. N. и ххх.

Текст «Сказки о мужике Егорке», напечатанный в «Амурской газете», почти полностью совпадает с текстом, опубликованным В. Г. Базановым. Однако газетный вариант сказки все-таки несколько полнее. В него вошли обращение «К читателю» и еще один небольшой фрагмент.

В своей книге В. Г. Базанов не указывает точного времени написания «Сказки...». Между тем это небезынтересно. Сохранившиеся письма С. С. Синегуба к Г. А. Мачтету позволяют восстановить время и историю ее создания.

Осужденный по «процессу 193-х» на восемь лет каторжных работ Синегуб после отбытия наказания в 1881 году вышел на поселение. В течение нескольких лет он работал в качестве служащего на различных золотых приисках Сибири. Жилось ему трудно. «Единственный способ, при котором я могу обеспечить существование семьи, состоящей из 6 душ детей, жены и меня грешного, — писал поэт своему старому другу Г. А. Мачтету 3 декабря 1889 года, — это идти в наймы! Это я и предсказывал со дня выпуска меня из каторжной тюрьмы на поселение».² В этом же письме Синегуб, между прочим, писал: «...есть у меня, видите ли, сказочка в стихах, озаглавленная: „Сказка о мужике Егорке“. Я сравнивал ее с теми книжками, котор. продаются для народа Леухиным, Манухиним и „хорошим человеком“ Сытныным, — и нашел, без всякого пристрастия, что она нисколько не хуже их в художественном отношении, а со стороны содержания, пожалуй, и лучше, но во всяком случае — безнравственного ничего в себе не заключает. Стало быть, почему и ее не издать? Может быть, мой Егорка принес бы для меня не малое подспорье тепер! Так вот: не можете ли Вы мне устроить это дело? Самое лучшее было бы, если бы ее можно было продать какому-нибудь издателю книжек хоть за сотню рублей, а уж он пусть поступает как знает...»³

Итак, «Сказка о мужике Егорке» была написана, по всей вероятности, не позже 1889 года. Было бы неверно предполагать, что, создавая ее, Синегуб имел в виду только заработок. Думается, что В. Г. Базанов совершенно прав, считая, что «Сказка...» была написана поэтом не без влияния полемической статьи Н. К. Михайловского «А. Н. Островский. — Еще о гр. Л. Н. Толстом».⁴ Статья эта опубликована в 1886 году,⁵ но познакомиться с нею Синегуб мог и несколько позже, так как, работая на отдаленных золотых приисках, он не мог систематически следить за периодической печатью. На знакомство поэта со статьей Н. К. Михайловского указывают и неоднократные упоминания в письмах к Г. А. Мачтету леухинских и манухинских изданий (см. у Н. К. Михайловского: «сравнивать толстовские рассказы с манухинскими и леухинскими изданиями мы, разумеется, не будем»)⁶

Любопытно, что в следующем письме от 3 июня 1890 года Синегуб писал своему другу: «...Егорка может существовать только в форме отдельной книжечки и в К-о с Леухинскими и Манухинскими изданиями, где он будет все-таки один из благопристойных экземпляров, а отнюдь не следует помещать ни под каким видом на страницы периодической печати...»⁷

«Сказку о мужике Егорке» Синегуб выслал Г. А. Мачтету 16 июля 1890 года. В сопроводительном письме он писал: «...вот и посылаю Вам своего Егорку.

¹ В. Г. Базанов. От фольклора к народной книге. Л., 1973, стр. 318.

² Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (далее: ГБЛ), ф. 162, № 12, л. 1 об.

³ Там же, л. 2 об.

⁴ В. Г. Базанов. От фольклора к народной книге, стр. 316.

⁵ «Северный вестник», 1886, № 6, июнь, отд. II, стр. 197—216.

⁶ Там же, стр. 201.

⁷ ГБЛ, ф. 162, № 12, л. 4 и 4 об.

Посылаю свое детище на Ваш суд! Нельзя сказать, чтобы я равнодушно относился к его судьбе, — но, сознавая ясно, что мое перо не может создать вполне путевого, но особенно буду огорчен, если Вы забракуете Егорку настолько, что не сочтете даже возможным поместить его в Леухино-Манухинский литературный гарнизон... Я бы своего Егорку никогда не выпустил в свет, если бы на это не давало мне смелости одобрение, которое он заслужил среди моих друзей по ссылке, — а посему и риску...»⁸

Как видим, друзья поэта с сочувствием отнеслись к «Сказке...» в отличие от сибирских либеральных чиновников, которым Синегуб читал свое произведение позднее.⁹

Несмотря на просьбу Синегуба, Г. А. Мачтет решил, вероятно, все-таки попробовать напечатать «Сказку о мужике Егорке» в периодической печати и обратился в редакции журналов «Русская мысль» и «Северный вестник». И получил отказ. Узнав об этом, Синегуб в письме от 28 февраля 1891 года писал: «...а относительно Егорки (я сам ему цену знаю) просил не совать его в литературный калашный ряд, а примостить его в сообщество с Францелем Венециалом, с Георгом милордом, с Ерусланом, с улыбкой за рубль и т. п. Среди сих произведений мой Егорка, убежден в том, сиял бы красотою и рабочему люду понравился бы... Надо было сунуть его — суконное рыло — не в калашный ряд, а в рабочий, — а ежели бы сие оказалось невозможным, сжечь его... И тогда бы мой Егорка не потерпел фиаско! А то помилуйте: Русская мысль — Северный вестник! бог мой! куда уж мне! Нет, совсем напрасно Вы заставили меня получить щелчок по носу там, куда я, совершенно искренне, не мечтал и соваться!»¹⁰

В 1895 году Синегуб поселился в Благовещенске, где вскоре стал сотрудничать в только что основанной еженедельной «Амурской газете». Уже в начале 1896 года там были напечатаны (без подписи автора) стихотворения «Соп владельца рудника» (№ 1) и «Кварц» (№ 2), вошедшие позднее в сборник Синегуба «Стихотворения. 1905 год» (Ростов-на-Дону, 1906). Спустя некоторое время в «Амурской газете» появилось стихотворение «Последнее желание» (№ 26),¹¹ а в конце года поэт опубликовал там свою «Сказку о мужике Егорке» (№№ 40 и 41).

Об идейном содержании и полемической направленности пропагандистской сказки Синегуба достаточно подробно писал в своей книге В. Г. Базанов. Поэтому целесообразно обратиться лишь к тем фрагментам произведения, которые не вошли в текст, опубликованный в Приложении к монографии «От фольклора к народной книге».

В «Сказке о мужике Егорке» есть описание села Кусочи, куда пришел в поисках работы герой произведения Егорка. Были в этом селе храм Николы. кабак и школа.

Вот Егор раз к ночи
И зашел в Кусочи,
А где храм есть божий,
Там наверно тоже
Есть и поп...

И далее в тексте «Сказки...», опубликованной В. Г. Базановым, идут точки. В газетном варианте читаем:

Есть и поп... Вот значит
Под вечер и скачет —
К попу в гости тройкой
Сам становой бойкий,
Баловать настоящей,
Песни петь с гитарой,
Попадье не старой,
Не в сурьез, а в шалость
Побаловать малость.
Поп был добродушный,
Попадье послушный,
Рад был становому
Гостю дорогомму, —
При том же у бати
Страсть подвыпить кстати.
(Грешен бо бе тоже,
Прости ему боже!)

Вот они пируют,
Пьют, поют, танцуют;
Урядник, причетник,
Сам поп греховодник,
В присядку с угару
Жарят под гитару;
Становой смеется,
Знай перемигнется
С молодой игривой,
Попадье красивой.
Наконец с устатку
Бросили присядку;
Выпивши не мало,
Каждый, где попало,
Свалился. (Кутнули
Значит, и уснули).¹²

⁸ Там же, л. 5.

⁹ См.: В. Г. Базанов. От фольклора к народной книге, стр. 318.

¹⁰ ГБЛ, ф. 162, № 12, лл. 9, 9 об. и 10.

¹¹ Автограф этого стихотворения («Если скоро я кончу свой путь...») сохранился в одной из тюремных тетрадей, опубликованной В. Г. Базановым («Русская литература», 1966, № 4, стр. 173—174).

¹² «Амурская газета», 1896, № 41, 13 октября, стлб. 1452—1453.

Отрывок этот не вошел в текст отдельного издания сказки, по всей вероятности, из-за слишком резких выпадов против духовенства и представителей власти. «Сказку о мужике Егорке» завершает обращение «К читателю».

К ЧИТАТЕЛЮ

Кончил сказочку я,
Видю — точно вранья
В этой сказке найдется не мало,
Хоть кого ни спроси
Ничего на Руси
И похожего-то не бывало!
Но беда: у меня
Не богата родня,
И в кармане моем весьма пусто,
Вот и начал я врать,
Чтобы сказку продать,
И денюжат получить хоть не густо.
И при том ныне вск,
Когда лжет человек
И не хочет в лганые лишь сознаться,

И не надобно нам
По чужим по дворам
Далеко за примерами шляться,
Уж на что Лев Толстой,
Человек он большой,
В мире нашем не малая сопка,
А ведь тоже подчас
(Свечка, Ангел,¹³ Ильяс)
Даже он привирает немножко,
И его век теснит...
Ну, а мне бог простит,
Да и ты мне прости, мой читатель;
Купишь сказку мою —
Я другую спою,
Хоть я и не знатный писатель.

З. М.¹⁴

В обращении «К читателю» Синегуб прямо указывает на полемическую направленность своей сказки. По мысли поэта, Л. Н. Толстой «привирает немножко», когда говорит, что «покорись беде и беда покорится» (рассказ «Свечка»), что «жив всякий человек не заботой о себе, а любовью» (рассказ «Чем люди живы»), что человек находит счастье в покорности и терпении (рассказ «Ильяс»). Герой «Сказки...» Синегуба Егорка не хочет покориться беде, как Михеич («Свечка»), не верит он, что любовь к ближнему, которую проповедует Ангел («Чем люди живы»), может избавить человека от горя и страданий, не желает Егорка быть покорным и безропотным батраком, как толстовский Ильяс. Он решает лучше умереть, чем быть батраком у кулака Климки и продолжать жизнь, полную унижений, горя и нищеты.

После того как «Сказка о мужике Егорке» была напечатана в «Амурской газете», Синегуба не оставляла надежда опубликовать свое произведение в виде отдельной книжки. Свое намерение поэт выполнил. Об этом свидетельствует текст «Сказки...», найденный В. Г. Базановым в семейном архиве С. В. Синегуба. Сейчас трудно сказать, когда именно было напечатано отдельное издание сказки, дошло ли оно до читателя или было запрещено цензурой. Ответы на эти вопросы могут дать только дальнейшие разыскания.

М. М. ДУНАЕВ

ТВОРЧЕСТВО И. С. ШМЕЛЕВА ПЕРИОДА ПЕРВОЙ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

События первой русской революции оказали воздействие на всю русскую литературу; они имели определяющее влияние и на творчество И. С. Шмелева. Это влияние было отмечено рядом исследователей (О. Михайлов, А. Черников, В. Келдыш и др.), ограничившихся, однако, либо констатацией самого факта такого влияния, либо указанием на отдельные его аспекты. Попытки дать полное освещение данного вопроса до сих пор сделано еще не было. Кроме того, при анализе шмелевского творчества большинство исследователей обращались до сих пор лишь к самым известным произведениям писателя; оставалось без внимания не только то, что оказалось за рамками вышедшего в 1910-е годы в Книгоиздательстве писателей в Москве восьмитомного собрания рассказов Шмелева и было известно

¹³ Ангел этот упал с неба голый и босой, хотя потом оказался чудеснейшим сапожником (речь идет о рассказе Л. Н. Толстого «Чем люди живы», — Н. Як.); а я полагаю, что он мог бы оказаться и прекраснейшим портным или пирожником и даже колбасником. В сказке все возможно, ибо «не любо — не слушай, а лгать не мешай». *Примечание автора.*

¹⁴ «Амурская газета», 1896, № 41, 13 октября, стлб. 1456—1458.

лишь по публикациям в периодической печати (не говоря уже о том, что осталось в рукописи и не увидело свет), но и некоторые произведения самого восьмимотника. Это объясняется прежде всего тем, что серьезное изучение творчества Шмелева по сути дела только начинается, и многие проблемы, связанные с этим творчеством, еще ждут своего разрешения.

Показать общую картину воздействия революционных событий на мировоззрение и творчество Шмелева — одна из первостепенных задач в изучении этого значительного и своеобразного явления русской реалистической литературы начала XX века. Без этого характеристика шмелевского творчества останется неполной.

Шмелев начинал свою литературную деятельность как писатель, глубоко и искренне сочувствующий простому народу-труженику, но причины тягот народной жизни он видел вначале не в социальной несправедливости, а в аморализме отдельных «злодеев-мироедов». У раннего Шмелева часто слышны сентиментальные мотивы, проповедь всеобщего примирения.

Именно революция, обнажившая классовый антагонизм, раздирающий общество, заставила писателя по-новому взглянуть на окружающую действительность, помогла отречься от былых иллюзий, определила то «устремление к социальной истории» (В. А. Келдыш),¹ которое явилось основой дальнейшей творческой эволюции Шмелева.

«1905 год поднял меня, — писал Шмелев в автобиографии. — Новое забрезжило передо мной, открыло выход давящей тоске и заполнило образовавшуюся в душе пустоту».² В творчестве писателя наблюдается возросший интерес к общественно-политическим вопросам времени, резкое углубление социальной проблематики. Основной темой его произведений становится изображение пробуждающегося под влиянием революционных событий сознания человека. Можно сказать, что 1905 год «поднял» и писателя, и его героев.

Революционные события нашли прямое или косвенное отражение во многих произведениях Шмелева конца 1900-х годов. На это указывала еще дооктябрьская критика. А. Измайлов, например, давая оценку творчеству Шмелева, справедливо отмечал, что 1905 год «у него чувствуется в доброй половине рассказов».³

Первым произведением, в котором Шмелев непосредственно изобразил революционные события, был рассказ «Вахмистр» (1906), которому исследователи творчества Шмелева не уделили пока что должного внимания. В этом и в других ранних рассказах о революции отразилось отношение автора к революционным событиям и к революционерам, хотя непосредственного изображения этих людей в самих произведениях пока нет или почти нет. Свои симпатии и сочувствие делу революции писатель выражает либо посредством осуждения врагов революции, либо показывая сочувствие революционерам со стороны пассивных свидетелей революционных событий.

В рассказе «Вахмистр» весьма характерная для произведений о революции коллизия — столкновение отца и сына, очутившихся волею судьбы по разные стороны баррикады. С одной стороны — молодой рабочий-социалист, с другой — жандарм (причем последнему уделяется все внимание автора, образ сына обозначен лишь несколькими штрихами). «Жандарм» — само слово это стало символом самодержавного произвола, грубой и тупой силы, стоявшей на страже зла и несправедливости. Автора интересует психология, нравственный облик, взгляды главного героя рассказа, его отношение к происходящим событиям. Шмелев изображает процесс коренной ломки настроений жандармского вахмистра. Вначале вахмистр Тучкин воспринимает свою службу как дело, во-первых, общественно-полезное и необходимое («... только надо же кому-нибудь нацот порядка...»),⁴ во-вторых, выгодное и даже приятное для себя. Он вовсе не тяготится собственным положением, не считает себя стражем социального зла, служба для него — предмет гордости и уважения со стороны окружающих. Но революционные события резко меняют настроения Тучкина, его отношение к службе. Да и не один вахмистр — мы видим рост тревоги и неуверенности в себе и среди других жандармов, сослуживцев и подчиненных героя. Этих людей постепенно покидает сознание правоты своего дела. И вот кто-то уже сознательно портит свое оружие, не желая поднимать его против революционеров, кто-то старается забыться в вине, кто-то вообще бросает службу. Угрюмая осторожность парит среди охранителей самодержавия. В конце концов расстается со службой и старый вахмистр. Узнав в одном из тех, против кого его заставили выступить, родного сына, Тучкин окончательно осознает безнравственность своего положения и уходит в отставку.

В рассказе «По спешному делу» (1907) Шмелев изобразил душевное смятение офицера, принимавшего участие в суде над революционерами и их расстреле.

¹ Русская литература конца XIX — начала XX в. 1908—1917. Изд. «Наука», М., 1972, стр. 129.

² «Русская литература», 1973, № 4, стр. 145.

³ А. Измайлов. Темы и парадоксы. Иван Шмелев. «Биржевые ведомости», 1915, № 15157, 19 октября, стр. 2.

⁴ Ив. Шмелев. Рассказы, т. 1. СПб., 1910, стр. 231.

Автор не описал в рассказе самого суда и казни; вначале создается впечатление, что он задался целью показать счастливую семейную жизнь своего героя, а о самом главном мы узнаем лишь в конце. Но именно картина безмятежного семейного благополучия, окружавшего прежде этого человека, дает возможность читателю острее почувствовать вместе с героем всю тяжесть происшедшего. Долг выполнен, но счастья больше нет. Всю жизнь человека будет преследовать сделанное им. Былую идиллию навсегда заслонят теперь те события, участником которых он стал.

Смятенными изобразил Шмелев и солдат, расстрелявших безвестного революционера, в неопубликованном рассказе «Победа» (1907).

Таким образом, писатель показывает врагов революции как людей, потрясенных происходящими событиями, утративших ощущение справедливости и нужности своего дела. Революция для Шмелева означала прежде всего созидание новой жизни, основанной на совершенно новых началах, утверждавшихся в сознании человека. «Россия вступила на путь самоустроения, русская жизнь ждет новых рамок и не только ждет, но и создает их, отливая новые формы борьбы созидательной... Эта работа захватила произвольно или непроизвольно все общественные слои. Она захватила и тех, кто, казалось, никогда не имели никакой нужды разбираться во внутренней „политике“, не хотели, да и не умели в ней разбираться. И эти люди захвачены теперь, они отозвались, они открыли глаза и стали смотреть, слушать, внимать, болеть душой и даже действовать. Одного из них я взял героем своей работы...»⁵ — писал Шмелев в редакцию «Русского богатства». В этом письме речь идет о повести «Иван Кузьмич» (1907). Главный герой ее, богатый московский купец Иван Кузьмич Громов, воспринимал свою жизнь, общественные устои, социальный порядок как нечто незыблемое, давно отстоявшееся и во веки веков неизменное. Революция перевернула все его представления. Мир пошатнулся в сознании этого человека. Весьма характерно, что новая правда увиделась герою в правде революции. Одна из центральных сцен повести — сцена, когда Иван Кузьмич, случайно оказавшись на стихийном митинге на одной из московских улиц, слушает выступление оратора-социалиста. «Его захватило всего, захватила блеснувшая перед ним правда... В тоске, в одиночестве, в Четырех-Минеех, в Никитинке, в старых образах и кивотах, в благотворениях и молитве, в колоколах и обителях, в преданиях громовского дома, — везде и всегда он искал ее. И показалось ему, что она здесь, что в этой толпе, во вздохах и столах мелькнула она...»⁶

Конечно, человек, подобный Ивану Кузьмичу, не смог до конца понять и принять то, что несла с собою революция, и как подлинный реалист Шмелев не мог нарушить внутренней логики развития характера: в итоге Громов стремится обрести покой и утешение в религии. Но важно то, что хотя бы на одно мгновение герой повести ставит в своем сознании правду революции выше религиозной. Важно, что даже в сознании таких людей, как Иван Кузьмич, произошло крушение отживших и устаревших понятий. «Я хотел, — писал Шмелев П. Ф. Якубовичу, — показать на Ив(ане) Кузьмиче великое значение революции, разлагающей старые формы, уничтожающей прежних богов».⁷

Многие герои шмелевских произведений начинают задумываться над причинами существующего порядка вещей. «Господи! Для чего так много горя? И для чего массы людей в недостатке и бедствиях, а самое малое количество в пзобилии?»⁸ — рассуждает старый охотник Дробь в повести «Под небом» (1910). И хотя ответа на свой вопрос он не получает, само зарождение подобного вопроса в сознании простого человека весьма симптоматично.

В статье «Пятидесятилетие падения крепостного права» (1911) В. И. Ленин писал: «Эта революция впервые создала в России из толпы мужиков, придавленных проклятой памяти крепостным рабством, народ, начинающий понимать свои права, начинающий чувствовать свою силу. Революция 1905 года впервые показала царскому правительству, русским помещикам, русской буржуазии, что миллионы и десятки миллионов становятся гражданами, становятся борцами, не позволяют помыкать собою как быдлом, как чернью».⁹ Эти ленинские слова можно целиком

⁵ Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (далее: ГБЛ), ф. 387, карт. 9, ед. хр. 21, л. 1.

⁶ Ив. Ш м е л е в. Рассказы, т. 2, стр. 37. В неопубликованном письме к редактору «Ежемесячного журнала» В. С. Миролюбову Шмелев также подчеркивал важность встречи героя произведения с демонстрантами. Его прежние представления о жизни «треснули в тот памятный день, когда случай столкнул Ив(ана) Кузьмича» с толпой. заставил стихийно почуять какую-то большую правду, перед которой отступило все, оставшееся в брэнном теле Ив. К-а, перед которой, ясно не сознаваемой, Ив. К. почуял себя равным им, этим полушубкам, кафтанам и поддекам» (Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 185, оп. 1, № 1268, л. 9).

⁷ ГБЛ, ф. 387, карт. 9, ед. хр. 25.

⁸ Ив. Ш м е л е в. Рассказы, т. 2, стр. 117.

⁹ В. И. Л е н и н, Полное собрание сочинений, т. 20, стр. 141.

отнести к повести Шмелева «Гражданин Уклеikin» (1908) — так точно и полно выражают они идею произведения. Герой повести, нищий сапожник Уклеikin, начинает осознавать свое положение, в нем возникает стихийный протест, стремление к борьбе с несправедливостями жизни. Постепенно пробуждается и классовое сознание героя.

Уклеikin горд своим гражданским достоинством, которое пробудили в нем события общественной жизни. В этом он видит признание достоинства человеческого, чувствует себя, может быть, впервые общественно полезным человеком, да и человеком вообще. Шмелев показывает как бы опьянение героя сознанием своей гражданской значимости. Но верный правде жизни, писатель изображает и горькое похмелье, неизбежное в положении нищего сапожника. Первая русская революция окончилась поражением. Разговоры о «гражданских правах», о свободе, о новой счастливой жизни оборачиваются для героев повести ложью и лицемерием. Символичен в этом смысле разговор Уклеикина с одним из заказчиков:

— ... И позвольте вас, сударь, спросить: кто же я теперь буду? ..

— То есть, как кто?

— А так... что пропечатано там: „граждане“... Стало быть, кто же я теперь такой буду?

— Да кто же... Кем был, тем и будешь.

— А-а... А что же это — „граждане“? Чтоб все были — пропечатано... .

— Н-ну-у... это так просто...»¹⁰

В этих словах слышится не только приговор всем надеждам воспрянувшего было духом героя, но и исторически верная, трезвая оценка событий, связанных с поражением революции, и прежде всего лицемерной избирательной системы, ничего не давшей «избирателям», подобным Уклеикину. Пробуждение героя к «активной» деятельности становится, в конце концов, косвенной причиной его гибели.

Подобная оценка некоторых итогов первой русской революции не была для творчества Шмелева явлением эпизодическим. Мысль о том, что либеральные реформы царского правительства далеки от интересов простых людей, чужды и непонятны им, можно встретить и в других произведениях писателя. Пожалуй, точнее всего эта мысль выражена в словах официанта Якова Скороходова в одной из рукописных редакций повести «Человек из ресторана» (1910): «А потом все по-прежнему пошло, только свобода вышла, но все было как и раньше».¹¹

Но революция тем не менее не прошла бесследно ни для сознания людей, ни для уклада их жизни. Пусть внешне все выглядит порою по-прежнему идиллически мирно, но произошли какие-то внутренние качественные изменения в отношениях между людьми, в сознании, в восприятии человеком действительности. Характерен с этой точки зрения рассказ «В милой Полесовке» (1908), не включенный автором в собрание сочинений и, очевидно, поэтому обойденный вниманием исследователей. В рассказе показано возвращение помещика в свое имение после революционных событий, которые он переждал за границей. Как будто все сохранилось по-старому в отношениях между господами и крестьянами. Так же приходят мужики поздравить барина с приездом, так же выносит им прислуга господскую «благодарность». Но какое-то скрытое напряжение чувствуется во всех эпизодах. Помещик уже без былой самоуверенности, как бы заискивая перед мужиками, ведет с ними разговор. Автор не нарочито, несколькими точными штрихами показывает, что былого спокойствия не вернуть. Пусть барин старается уверить себя, что все прекрасно, что все сохранилось по-прежнему: «Как хорошо, когда все спокойно. Как хорошо жить, когда все дружно и мирно!.. Да-да... Ибо мирная жизнь — залог культуры и счастья». Но тут же мелькает мысль: «А заперты ли ворота?» И через некоторое время опять: «А заперты ли ворота?!»¹²

В повести «Распад» (1907) Шмелев выразил свою твердую уверенность в том, что торжество «хозяев жизни» недолговечно: «Они уйдут, их сметут...»

Работает лаборатория мира, уже сильнее клокочет в тигле, рвутся огненные языки...»¹³

Хотя действие повести не относится к годам первой русской революции, эти слова песомненно имеют с нею самую тесную связь.

Изображая события революции, писатель не мог обойти стороной и самих вершителей ее. Отношение к ним у Шмелева было всегда неизменно. Отсылая в редакцию одного из журналов рассказ «Победа» (1907), автор писал: «Эта маленькая работа — дань благоговения одному из павших бойцов за свободу родины».¹⁴ Рассказ откровенно обнаруживал горячую симпатию писателя к борцам революции и, очевидно, поэтому остался неопубликованным. Сюжет рассказа прост: на могилу революционера, расстрелянного на небольшом острове, друзья тайно возлагают венок, украшенный розами и алой лентой. Солдатам приказано убрать

¹⁰ И. С. Шмелев. Повести и рассказы. Гослитиздат, М., 1960, стр. 61.

¹¹ ГБЛ, ф. 387, карт. 4, ед. хр. 17, л. 68.

¹² «Русские ведомости», 1908, № 272, 23 ноября, стр. 6.

¹³ Ив. Шмелев. Рассказы, т. 1, стр. 106.

¹⁴ ГБЛ, ф. 387, карт. 2, ед. хр. 24, л. 2.

венки, но на следующую ночь на море разыгрывается буря, и утром могила снова украшена — гирляндами водорослей, морских цветов. «Море украсило ими печальный пейзаж, и никто ничего не сказал, и старший не крикнул:

— Убрать!..

А затихавшее море ласкалось к пескам и уже весело пело:

... Спи... спи... »¹⁵

Так сама природа как бы восстанавливает справедливость. Нравственная победа остается за побежденными революционерами. Шмелев рассказывает эту историю как поэтическую легенду о неизбежной победе справедливости.

Но все же при всей симпатии к этим людям их мир остается для писателя неведом. (Это, в частности, определило и условность жанра «Победы»: перед нами не конкретная реальная история расстрела революционера — мы не знаем даже его имени, — а некое романтическое сказание, обобщенная картина борьбы добра и правды с насилием и произволом). Если в произведениях Шмелева и появляются революционеры, то он все же смотрит на них чаще всего глазами «отцов», как бы со стороны, с точки зрения иного мира. Самое большее, на что способен писатель, — это лишь на пассивное сочувствие. Он показывает нередко нравственное превосходство «детей», но суть их деятельности остается для читателя чаще всего загадкой. Нет у Шмелева и точной социальной характеристики этих людей: в то время как у Горького появляются уже сознательные пролетарские борцы, Шмелев изображает скорее революционеров-террористов.

Но при этом нужно отметить, что в произведениях Шмелева нет ни одной отрицательной характеристики изображаемых им революционеров. Вот как характеризует, например, своего сына вахмистр Тучкин: «Парень хороший. Только все на порядки сердца. Ну, книжки вот... листки приносит... Я-то не слушаю... разное там... Конечно, ежели разобрать... правильно все... да только... А парень ничего... И компания-то его ничего: народ шустрый, речистый...»¹⁶

Забитый чиновник казначейства Крошкин, герой рассказа «Жулик» (1906), также оставшегося до сих пор вне поля зрения исследователей, с удивлением узнает вдруг от случайного человека, принесшего весть из тюрьмы от дочери-революционерки, о существовании какого-то иного мира, иной жизни, нравственно более высокой, чем все то, что окружает его. И он чувствует почти зависть к жизни этих людей (в тюрьме!), с еще большей отчетливостью осознает ужас, духовную нищету своего существования, свое бесправие и несправедливость судьбы. По-новому взглянув на свою жизнь, Крошкин приходит к страшной для себя мысли: «Украли меня, украли!» В этой связи особое значение приобретают слова арестанта-«профессора»: «А как лучше будет, то и жуликов не будет...»¹⁷ Благородство и нравственная высота революционеров определяются, по мысли Шмелева, и той высокой целью, ради которой они борются и страдают.

Среди главных героев повести «Распад» единственной светлой личностью (исключая рассказчика) является революционер-террорист Ленья Хмуров. В характере, в нравственном и духовном облике Леньи нет отрицательных черт. Ленья погибает, но под влиянием его прекрасного нравственного примера решает стать революционером герой, от лица которого ведется повествование.

С какой бы стороны ни подходил писатель к изображению революции или ее участников, он всегда обращает основное внимание на проблемы нравственные. Это объединяет все произведения Шмелева 1906—1909 годов, посвященные первой русской революции. Его прежде всего интересуют те моральные основы, которыми руководствуется человек в оценке событий, в выборе жизненной позиции. В этом заключается своеобразие Шмелева, его отличие от многих писателей-«знаньевцев», отразивших революцию в своем творчестве. Шмелева не интересуют революционные события сами по себе, вне связи их с теми этическими первоосновами жизни, которые находились в центре внимания писателя на протяжении всего его творчества.

Именно это внимание к моральным проблемам стало сущностью дальнейшей эволюции Шмелева как писателя, обусловило тот поворот, наблюдаемый в его творчестве в 1911—1912 годах, содержание которого В. Келдыш справедливо определил как «отход от социальной истории».¹⁸ Ставя в центре внимания нравственные проблемы, писатель начал сознательно заглушать социальные противоречия, стремясь показать и проанализировать то, что не разъединяет, а сближает людей на каких-то общих для всех этических, но не социальных основах.

Эта тенденция проявилась в работе писателя над повестью «Человек из ресторана» (1911). Конечно, нельзя еще в связи с этой повестью говорить о заглушении социальных противоречий — как раз очень важной особенностью повести является резкая социальная критика, «срывание масок» с процветающих хозяев жизни. Создавая повесть, автор находился еще под сильным воздействием рево-

¹⁵ Там же, л. 11.

¹⁶ Ив. Шмелев. Рассказы, т. 1, стр. 242.

¹⁷ «Русская мысль», 1906, кн. XII, стр. 23.

¹⁸ В кн.: Русская литература конца XIX—начала XX в. 1908—1917, стр. 129.

людии, которая оставила (и не могла не оставить) глубокий след в жизни всего общества, в сознании и психике людей, в их осмыслении окружающей действительности. Глубина воздействия революции на человека раскрывается Шмелевым на образе самого «человека из ресторана», старого официанта Якова Скороходова. Однако если внимательно проследить за той последовательностью, в которой велась работа над повестью, можно отметить, что писатель в процессе этой работы отказался от многих конкретных описаний и деталей, связанных с социальной действительностью (и с революционными событиями в том числе), углубляя в то же время разработку проблем нравственных.

В повести «Человек из ресторана» в центре внимания автора по сути та же коллизия (уже намечавшаяся в творчестве Шмелева, например в рассказе «Жулик»), которая лежит в основе романа «Мать» — нравственное прозрение, пробуждение сознания духовно забитого и униженного социальными условиями человека под влиянием революционной деятельности его сына. Шмелев делает главным своим героем одного из самых приниженных и бесправных существ — ресторанного лакея. Создавая психологически убедительный образ «человека из ресторана», Шмелев по-своему решает проблему воздействия революционных событий на сознание своего героя. В повести «Человек из ресторана» мировоззрение Якова Скороходова меняется прежде всего под влиянием высокого нравственного облика его сына, Николая, а не самой революционной борьбы, которую тот ведет. Поэтому для старика Скороходова становится возможным лишь нравственное пробуждение, а не участие в самой борьбе.

Образ Николая Скороходова должен рассматриваться в двух аспектах. Прежде всего характеристика Николая важна для понимания образа старика Скороходова: все, что связано с судьбой сына, читатель узнает со слов отца; писатель показывает, как преломляется этот характер в сознании рассказчика, постепенно все более признающего правду сына. Но образ Николая отличается и определенной самостоятельностью, поэтому он важен и для понимания авторского отношения к революционерам и революционной борьбе.

Николай Скороходов — образец моральной чистоты и стойкости. Сын ресторанного лакея, один из тех, кого называли презрительно «кухаркиными детьми», Коля Скороходов с ранних лет терпел унижения, издевательства, насмешки. Подобное положение могло бы сломить иную даже сильную натуру, сделать человека, тем более маленького мальчика, лицемером, трусом, приспособленцем, заискивающим перед всяким сильным, презирающим всякого слабого. Но для Скороходова совесть, чувство справедливости, достоинство — ценности безусловные и непреложные. Еще будучи гимназистом, Коля Скороходов, отставив свое достоинство и справедливость, не захотел унижаться перед оскорбившим его учителем, и несмотря на просьбы отца и слезы матери, предпочел исключение из гимназии нравственному унижению. Но он же тяжело переживает смерть жильца Кривого, в которой винит себя, ошибочно считая, что тот покончил с собой из-за его грубого и презрительного отношения. Казня и терзая себя, он не боится даже навлечь подозрение полиции, ибо муки совести для него страшнее и тяжелее всякого самого сурового наказания. Все эти качества Николай Скороходов сохранил в душе своей, очутившись в стане борцов революции. Николай убежден в своей правоте, в справедливости революционной борьбы.

В подобном изображении революционера отразились новые веяния, которые были связаны с начинающимся революционным подъемом, пришедшим на смену годам реакции. Однако нельзя забывать и то, что в то время, когда возникает замысел и начинается работа над повестью «Человек из ресторана», были сильны и иные настроения. Имеет смысл вспомнить известные слова М. Горького, который немногим ранее писал в статье «Разрушение личности» (1909): «Следуя доброму примеру вождей, и рядовой литератор тоже начал хватать революционера за пятки, более или менее бесталанно подчеркивая в нем все, что может затемнить и запачкать его человеческое лицо, — может быть, единственно светлое лицо современности. Этой легкой травле хотят придать вид полного объективизма, бросают грязью в лицо революционера как бы мимоходом и как бы между прочим. Изображают его разбитым, глухим, пошлым, но при этой дурной игре делают сочувственную мпну старой сиделки, которой ненавистен ее больной».¹⁹

Эти слова Горького позволяют правильно понять и оценить значение образа Николая Скороходова не только для творчества самого Шмелева, но и для укрепления позиций передовой демократической литературы того времени.

Важно отметить, что в ранних рукописных редакциях повести «Человек из ресторана» образ Николая Скороходова отличался еще большей определенностью. Если в окончательном тексте герой наделен положительными, но находящимися вне всякой связи с его революционной деятельностью чертами, то в черновых вариантах многое в характере Скороходова определено именно его принадлежностью к числу революционеров-борцов. Больше место занимают в этих редакциях

¹⁹ М. Горький о литературе. Литературно-критические статьи. «Советский писатель», М., 1953, стр. 79.

описания, рассуждения, эпизоды, непосредственно связанные с революционными событиями и с революционной деятельностью Николая и его товарищей.

Всего известны три сравнительно полные первоначальные редакции повести, а также несколько отдельных набросков и фрагментов, которые хранятся в Рукописном отделе Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. В первой из редакций повесть называется «Записки ресторанныго лакея», в двух последующих — «Под музыку»; название «Человек из ресторана» повесть получила уже в окончательном варианте (изменено название было по совету Горького).

Ранняя редакция отличается от последующих, как уже отмечалось выше, большей конкретностью описаний, связанных с темой революции. Если в окончательном варианте повести вообще очень мало конкретных примет времени, а на происходящие в стране события автор только намекает, то в «Записках ресторанныго лакея» ориентация во времени была порою очень точна. Например: «А тут вдруг Колюшка вбегает с газетой...

— Вы знаете, что случилось?! Вот... в Петербурге в народ стреляли, в рабочих... Вот!..»²⁰

Но еще важнее то, что в ранней редакции прямо рассказывается о нелегальной подпольной работе, которую ведут Николай Скороходов и его товарищи. Особенно важна для понимания образа Скороходова, его революционной борьбы существенная деталь — упоминание газеты «Искра», которую читают в нелегальном кружке на квартире Скороходовых: «А потом вдруг мне и вынимает из-под матраса такую газетку. То-оенькая бумажка, как для папирос и на ней мелко-намелько напечатано. Вот прочитайте, что здесь. Это из-за границы. И называется это искра. И говорит шопотом, а ногтем показывает. Я действительно прочитал. Очень резко написано, как мужиков на снегу нагайками били в кровь за бунт, и много. Тут вся правда, говорит, потому нельзя у нас печатать, а за границей это наши русские, которые понимают и за всех стараются».²¹

Привлекает внимание предпринятая в ранней редакции попытка автора дать описание нелегального собрания у Скороходовых: «Комната студента рядом с моей. И раз вечером собрались к ним барышни какая-то с курсов, потом еще один человек — говорил басом — потом я узнал — слесарь с завода — потому он говорил про свое дело, Колюшка и этот вот, с железной» дороги со службы сборов. Леж^{ку} и слушаю. А они про политику. И нельзя разобрать, что такое, но про утеснения и забастовки говорили и про манифестации... А потом им жилец стал читать часто-часто. И вспомнил я, что Черепашкин мне говорил (имеется в виду эпизод, описанный в процитированном выше отрывке, — М. Д.). И понял я окончательно, что они, значит, социалисты, и про пауков и мух. Очень резко было и справедливо. Про то, как выжимают из рабочего человека пот и кровь, как паук из мухи. И потом слесарь начал про свое дело и положение. И потом, как за...»²²

Шмелев оборвал это описание на полуслове, два приведенных отрывка в тексте перечеркнуты рукою самого автора. Убирая конкретные детали и описания, писатель в дальнейшей работе над повестью вовсе не отказывается от темы революции, но его все больше и больше начинают занимать моральные проблемы. (Следует заметить, что исключены из текста ранней редакции не только процитированные отрывки, но и другие подробности: разговоры о русско-японской войне, сцены биржевой игры, история любовных увлечений дочери Скороходова Наташи и др.).

Во второй редакции повести можно отметить безусловный поворот авторского внимания от «внешнего» в описаниях и рассуждениях к «внутреннему», попытку выявить нравственные причины тех или иных поступков людей. Отказываясь от многих конкретных подробностей «круговорота жизни», рассказчик все более обстоятельно останавливается на внутренней сущности этого «круговорота». Тема революции во второй редакции никак не затрагивается, не получает дальнейшего развития. Единственная подробность, косвенно связанная с этой темой, — появление в этой редакции образа официанта Икоркина, создающего профессиональную организацию официантов. Но и здесь писателя более интересует моральный аспект этого события.

Однако это осязаемое стремление автора выявить моральные основы характера людей и происходящих событий заставило его обратиться в третьей редакции повести пристальное внимание на образ Николая Скороходова, приступить к его внутренней разработке.

Что побуждает Николая встать на путь революционной борьбы? В ранней редакции об этом упоминается вскользь: «Сердце горит! Вы же знаете, что теперь происходит... Должны же мы хоть на людей быть похожими! Слезы утереть, сразу положить конец!»²³ Этот мотив усиливается в третьей редакции. Вот самые характерные в этом отношении детали. В разговоре с отцом Николай так говорит о своем

²⁰ ГБЛ, ф. 387, карт. 4, ед. хр. 15, л. 86.

²¹ Там же, л. 71.

²² Там же.

²³ Там же, л. 13.

понимании целей революционной борьбы: «Знаете, говорит, что я вам скажу! Я теперь счастливый человек. Пусть я мытарюсь, но я счастливый... Я не для себя живу, нет... Я за эти дни вынес много, но если бы мне пришлось вынести еще втрое, я бы не повернул назад».²⁴ И несколько далее: «Не для одного себя пошел я... а для всех... и для тебя... и не страшно мне, что меня ждет... Ты этого, может, не поймешь сразу, а подумай, ведь ты умный у меня старик и тебе сердце объяснит... Мы страдаем, чтобы потом другие, все, перестали страдать...»²⁵ На просьбу отца оставить революционную деятельность Николай отвечает: «Скажите мне по чести-совести, как перед богом. Вы мою мать могли бы продать? Или Наташку?.. Так и я. Для меня иначе невозможно».²⁶

В подобных сценах образ Скороходова приобретает патетическое звучание, перекликается с лучшими образами борцов-революционеров русской демократической литературы. Можно отметить также продолжение Шмелевым некрасовской традиции в понимании счастья: не в личной материально обеспеченной и спокойной жизни, а в борьбе за народное счастье.

В третьей редакции Шмелев решил ввести конкретную деталь, связанную с непосредственной революционной борьбой Николая: «За вооруженное восстание взяты они были все, и нашли при них оружие и динамит. Восстание против властей было, и они всех властей отрешили...»²⁷ Затем писатель снял эту деталь, и в окончательном тексте деятельность Николая Скороходова остается, таким образом, для читателя не вполне ясной. Но причина такой неясности вовсе не в полном незнании этого предмета самим писателем: ведь вначале некоторые конкретные подробности все же были. (Точно так же возможно было по вполне точным приметам — газета «Искра», связь с рабочими, вооруженное восстание — установить партийность героя).

Можно сделать вывод, что для Шмелева не так важно показать самой конкретностью революционных событий или дать точное определение партийной принадлежности героев, как необходимо было дать общую оценку сущности революционной борьбы.

Оценки же этой борьбы в разных редакциях прямо противоположны. В ранней редакции старый официант Яков Скороходов рассуждает: «Больно тому, который плачет и истекает кровью в жизни и которые, может быть, в думах тоже имеют склонность кровь чувствовать и болеть, и принимать страдания за других. Но таких людей я не видал... Был такой один, но он даже и не человек, ибо он Иисус Христос, но по его не делают и не обращают внимания, а многие так прямо его считают за сказку. И потом еще вот есть люди, как мой Колюшка, которые все равно как особенные какие и не похожие на других».²⁸

Сравнение революционеров с Христом в устах Якова Скороходова, человека глубоко религиозного, является наивысшей оценкой их деятельности. Однако это сравнение в ходе дальнейшей работы над повестью в конце концов оказалось для писателя непримлемым. В третьей редакции появляется совершенно иное рассуждение: «Я-то бы не пошел на такие дела, потому что знаю сердцем, что не с того конца надо браться. Тут надо думать и думать, как все устроить, а не то что уничтожение. Что толку. Люди-то, люди-то все одни и те же... и их поведение невозможно. И надо каждого человека изменить, обмыть его снутри и вычистить. И не машины, никакими бомбами не сделаешь меня счастливым».²⁹

Правда, и это фактическое осуждение деятельности революционеров, указание на бессмысленность их борьбы также было вычеркнуто самим автором. Вычеркнуты были также все приведенные выше рассуждения Николая о целях своей борьбы. Вообще приходится признать, что образ Николая Скороходова в окончательном варианте несколько потускнел по сравнению с первоначальными разработками. Шмелев заметно снизил активное начало, присущее Николаю в ранних редакциях.

Несомненно эта переработка образа революционера происходила под влиянием изменений в мировоззрении писателя, отразившихся в его творчестве и связанных с тем, что Шмелев все более склонялся к нравственно-религиозному осмыслению действительности. Одной из причин этого является и влияние тех настроений, которые проявились в искусстве и литературе в годы реакции. Работа над повестью «Человек из ресторана» приходится как раз на тот переломный момент, когда писатель начинает отдавать предпочтение религиозной истине, но и не отказывается в то же время вполне от разработки социальных мотивов при анализе жизненных явлений.

В окончательном тексте повести истина находится как бы посредине между двумя крайними авторскими оценками революционной борьбы в первой и третьей редакциях. «Сияние правды» вкладывает в душу старого ресторанный лакея некий

²⁴ Там же, ед. хр. 17, л. 65.

²⁵ Там же, л. 73.

²⁶ Там же, л. 66.

²⁷ Там же, л. 75.

²⁸ Там же, ед. хр. 15, л. 107.

²⁹ Там же, ед. хр. 17, л. 75.

«старичок, который торговал теплым товаром» (его образ появляется во второй редакции). Правда старичка — правда религиозная. Мы видим стремление автора как-то согласовать правду старичка и правду Николая: и с тем и с другим внутренне соглашается старик Скороходов.

При всем сочувствии революционерам и революционной борьбе Шмелев оставался писателем, стоявшим на общедемократических позициях. Лопимая необходимость коренных преобразований общественного уклада, он не связывал их с борьбой рабочего класса, с пролетарской революцией. Большие надежды писатель возлагал на нравственное совершенствование людей. Эта тенденция наблюдается в ряде произведений Шмелева, написанных им вслед за повестью «Человек из ресторана» в 1911—1914 годах. Писатель обращается к неким вечным первоосновам жизни, мыслит широкими общечеловеческими категориями, дает не социальные, а нравственные оценки людям и событиям. В этом сказалась известная ограниченность и слабость мировоззрения и творчества Шмелева.

Заслугой Шмелева является несомненно то, что, не поддаваясь влиянию настроений, господствовавших среди определенной части творческой интеллигенции и сложившихся под впечатлением разгрома первой русской революции, он не присоединился к хору хулителей и очернителей революционного дела, — а для этого нужно было иметь достаточно и мужества и убежденности в своей правоте. Но для писателя, подобного Шмелеву, лично никак не связанного с революционной борьбой, трудно было оставаться последовательным сторонником революционного преобразования действительности. Поэтому Шмелев и приходит постепенно к мысли о необходимости не революционного, а морального воздействия на окружающую действительность, что в свою очередь привело его к непониманию классовой сущности происходящих событий.

Л. И. ШИШЕНА

ОБРАЗ КОЛЛЕКТИВНОГО ГЕРОЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЕЙ-ЗНАЛЬЦЕВ

1

В эпоху первой русской революции перед литературой встала задача отобразить новизну и масштабность происходящих исторических событий. Творческие поиски писателей во многом были связаны в эти годы с попытками создания персонализированного образа массы, нового, коллективного героя истории.

В настоящее время в литературоведении распространено мнение, что исследование коллективной психологии является особенностью постектябрьской литературы. В работах о советской прозе 20-х годов утвердился термин «коллективный герой», который обозначает народную массу, объединенную общим социальным (как высшая форма — классовым) чувством и приобщенную к движению истории в ее переломные эпохи. Однако попытки создать бирательный образ массы были предприняты писателями демократического лагеря уже в период революции 1905 года.¹

Разумеется, народная масса не впервые появляется в русской литературе. Она действует в произведениях Пушкина и Тургенева; «множественность» народного начала показана в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголя; историческая борьба народов лежит в основе эпопеи Л. Толстого; в воспроизведении жизни и быта крестьянства — суть творчества писателей-народников. Но у демократических писателей начала XX века образ массы получает совершенно иное содержание, соответствующее процессам новой исторической действительности.

Классическому реализму XIX века свойственно широкое понимание коллективного начала как народного, национального; в основу единства кладется общность духовной жизни нации. «Носителем творчества духовных ценностей оказывается не личность, а иное — совокупность людей, нация, тоже понятая не как индивидуальность, а как множество, как народ»,² — писал о гоголевских «Вечерах» Г. А. Гуковский.

¹ См.: Революция 1905 года и русская литература. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, К. Д. Муратов а. Реализм нового времени в оценке критики 1910-х годов. В кн.: Судьбы русского реализма начала XX века. Изд. «Наука», Л., 1972, стр. 130—131. В. А. Келдыш. Русский реализм начала XX века. Изд. «Наука», М., 1977, стр. 55—60, и др.

² Г. А. Гуковский. Реализм Гоголя. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 39.

Единство нации, выявляющей отличительные черты своего характера в годину великого испытания, показывал в «Севастопольских рассказах» и «Войне и мире» Лев Толстой. Рядом исследователей была высказана мысль, что введение эпизодических персонажей и массовых сцен в «Войне и мире» формирует «особый компонент... — коллективный образ».³

Не опровергая утверждения, что народ, изображенный как главная сила истории, — одно из основных действующих лиц эпопеи, хочется уточнить, что Толстого интересует прежде всего нравственное сознание, «дух народа». В романе воссоздано общее состояние духовного подъема, сплотившего нацию во время защиты своей независимости, но в нем нет коллективного героя в общепринятом понимании этого термина. Реальный принцип коллективности достигается лишь на этапе социалистического сознания общества.

Иной поворот проблемы был намечен в народнической литературе, которая понимала коллективное начало как общность одного социального слоя — крестьянской массы. Изображение крестьянского «множества» вместо создания ярких индивидуализированных характеров, исследование «общественного быта массы» (Г. В. Плеханов) дало повод литературоведам заговорить о появлении в творчестве писателей-народников коллективного героя. Так, М. Горькина утверждает, что «Засодимскому, Наумову и, особенно, Карониному удалось нарисовать очень четкий коллективный образ русского крестьянства 70—80-х годов».⁴

Однако необходимо заметить, что Глеб Успенский, например, очень редко рисовал массовые сцены, воплощая свое представление о социальном и нравственном облике русского крестьянина в народном типе (Иван Ермолаевич, Иван Босых и т. д.). Тем же путем шли и остальные писатели. Другое дело, что их герой часто был лишен индивидуальных черт и концентрировал в своей психологии, поведении и даже внешности черты массовидные. Нам представляется, что в данном случае исследовательница смешивает два понятия, отождествляя коллективный образ и социальный тип.

Как неоднократно отмечалось, художественное творчество и теоретические воззрения писателей-народников часто оказывались в неразрешимом противоречии друг с другом. Исходя из умозрительных представлений о «стихийном» коллективизме русского крестьянина, о единстве «крестьянского мира», неизбежной основой которого была община, писатели в сценах деревенских сходок пытались представить крестьянскую массу как нечто целое. Однако, следуя художественной логике и исторической правде, они изображали крестьянство как обезличенное, механически собранное множество. Там, где должны были выявиться общий разум и общая воля, обнаруживались низкий уровень сознания, непробужденность мысли, пассивность толпы. Как показал в своих очерках Н. Наумов («Юровая», «Крестьянские выборы», «Мирской учет» и др.), масса, не привыкшая жить своим умом, легко подчиняется воле своего врага-эксплуататора, кулака. Не объединенная развитым социальным чувством, она быстро гаснет в своих желаниях и легко распадается.

У инертной и разобщенной крестьянской массы нет и своего единого голоса. Разрозненные реплики образуют нестройный гул, в котором отсутствует общая мысль. Временами вспыхивают в нем отдельные слова, прорываются отрывочные фразы, жалобы и униженные просьбы, свидетельствующие о хаотическом, неразвитом сознании. Не случайно, характеризуя крестьянское «общество» и его пассивных и обезличенных представителей, писатели говорили о «толпе», «куче». «Он был преимущественно человек толпы, — писал о таком крестьянском типе С. Каронин в цикле очерков «Снизу вверх». — Только в толпе, в куче он чувствовал себя спокойно. Когда толпа двигалась, и он двигался, а если толпа останавливалась, и он останавливался... Собственной жизни у него не было. Он только тогда и сознавал, что существует, когда затырался в кучу, с которой у него было одно сердце, один нерв, одна голова. Ему всецело принадлежало только туловище».⁵

Народники не создали и не могли создать коллективного героя. Разнородные тенденции, взрывающие цельность «крестьянского мира», показывали Г. Успенский, С. Каронин, Н. Наумов.

Единое социальное сознание и единая воля могли выработаться лишь в динамике активной борьбы, одухотворенной общей идеей. Как отмечал Г. В. Плеханов, «„стройное“ и уравновешенное миросозерцание Иванов Ермолаичей» исключает высокие духовные движения, «они являются лишь на более высокой ступени их умственного и нравственного развития, а полного расцвета достигают лишь

³ А. А. Сабуров. Образ русского воина в «Войне и мире». В кн.: Лев Николаевич Толстой. Сборник статей и материалов. Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 409. См. также: Г. Краснов. Герой и народ. «Советский писатель», М., 1964, стр. 15.

⁴ М. Горькина. Художественная проза народничества. Изд. «Наука», М., 1970, стр. 34.

⁵ С. Каронин, Сочинения в двух томах, т. I, Гослитиздат, М., 1958, стр. 312—313.

тогда, когда они начинают жить исторической жизнью, участвовать в великих движениях человечества»,⁶ — писал критик, делая вывод, что именно в те моменты, когда «в голове рабочих возникают великие вопросы», начинается историческое движение, способное вдохновить самого великого художника.

Широкие народные массы подняла к исторической жизни первая русская революция. В литературе этот процесс наиболее ярко отразился в творчестве Максима Горького и писателей-демократов, объединившихся в начале века вокруг возглавляемого им книгоиздательства «Знание».⁷

2

В работах В. И. Ленина и первых критиков-марксистов большое внимание уделялось изменению сознания народа. Подъем рабочего движения в 90-е годы показал пробуждение личности в народных низах, начавших сознавать свое неотъемлемое право на лучшую жизнь. Революция 1905 года свидетельствовала о превращении безликой ранее массы в активную общественную силу. В. И. Ленин писал: «На политическую сцену активным борцом выступает масса, всегда стоящая в тени и часто поэтому игнорируемая или даже презираемая поверхностными наблюдателями... Эта масса делает героические усилия подняться на высоту навязанных ей историей гигантских мировых задач...»⁸

Масса стала главным героем литературы, запечатлевшей события бурных революционных дней. Но в большинстве случаев ее изображение не поднималось над фотографической зарисовкой людского множества. Коллективный герой как деятель истории, влияющий на ход событий, появляется прежде всего в произведениях писателей-знальцев.

Это не случайно. В одной из статей В. Воровский высказал мысль, что сама «творческая психика» писателя должна быть подготовлена «к восприятию своеобразной эстетики воскресающих к новой жизни масс».⁹ Знальцы более других были подготовлены к подобному восприятию.

Временное объединение писателей с различной творческой индивидуальностью и разным мироощущением происходило на основе широкой общедемократической платформы. Близость их идейно-художественных поисков во многом была обусловлена особенностями общественной жизни России предреволюционного периода, когда демократическая и социалистическая тенденции не достигли еще «полного и окончательного разрыва» (т. 1, стр. 280).

Молодых писателей-реалистов объединяло отрицание всех прогнивших устоев общества и демократическое решение проблемы личности. Социальное и духовное освобождение человека из народа было главной темой их творчества. Не случайно их идейным манифестом стала поэма М. Горького «Человек» (1904) с ее идеалом свободного от рабских пут, сильного своей мыслью, попирающей «развалины старых истин», человека — разрушителя старой и создателя новой жизни. Переключки с горьковским гимном человеку, выраженные как в открыто публицистической, так и в образной форме, встречаются в произведениях Л. Андреева, А. Куприна, С. Юшкевича, С. Гусева-Оренбургского, Скитальца.

В годы революции общедемократическая платформа знальцев с «бессознательным смешением демократических и примитивно социалистических идей» (т. 7, стр. 345) сделала их выразителями широких и разнородных слоев «революционного народа», в котором объединились, по определению Ленина, «пролетариат, как главная борющаяся сила, и крестьянство и всякие мелкобуржуазные элементы» (т. 10, стр. 128).

В революции они увидели время духовного пробуждения человека, массовый процесс раскрепощения личности. Подобное восприятие революционных событий легло в основу их трактовки образа коллективного героя.

Знальцы не были первооткрывателями в области исследования массовой психологии. В конце XIX века ею заинтересовалась бурно развивающаяся позитив-

⁶ Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. II. Гослитиздат, М., 1958, стр. 270.

⁷ В литературоведении справедливо отмечалось, что многогранный образ коллективного героя был создан в творчестве М. Горького, основоположника социалистического реализма. Это закономерно, ибо изображение формирования коллектива на основе общего социалистического сознания, исследование взаимоотношений личности и коллектива является основным принципом этого литературного направления. Но в данном случае нас интересует массовость поисков литературы начала XX века. Поэтому, не исследуя специально творчество М. Горького, мы обращаемся к его произведениям наряду с произведениями других писателей, опубликованными в сборниках товарищества «Знание».

⁸ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 9, стр. 208 (в дальнейшем ссылки приводятся в тексте).

⁹ В. В. Воровский, Сочинения, т. II, Соцгиз, 1931, стр. 289.

вистская наука: история, криминалистика, социология. В то самое время возник и термин «коллективная психология», употребившийся позитивистами применительно к психологии «толпы» — именно так они трактовали любое человеческое объединение.

Механически перенося естественнонаучные понятия и категории в область психологии и социологии, а биологические законы — на общество, позитивисты определяли толпу как живой организм с особыми физиологическими и психологическими факторами существования. Главным среди них был закон бессознательного подражания, массовый гипнотизм. Исходя из положения французского социолога Г. Тарда, объявившего толпу явлением ретроградным, более всего склонным к преступлениям, позитивисты ограничили изучение коллективной психологии исследованием патологических проявлений преступной толпы. Этим стали заниматься главным образом ученые-криминалисты.¹⁰

Решение вопросов массовой психологии в России имело свои специфические особенности. Как известно, наиболее активно их разрабатывал Н. К. Михайловский, социолог-позитивист, виднейший идеолог народничества.¹¹

Западноевропейские позитивисты перенесли биологическое понимание толпы на народные массы в целом, называя их случайными и недолговременными организмами низшего порядка.¹² Для теоретика русского народничества подобное отношение к народу было непримлемо.

Михайловский рассматривал толпу как самостоятельное общественно-психологическое явление, законы существования которого не зависят от социальной принадлежности составляющих ее лиц и обусловлены естественными инстинктами человеческой природы.

С другой стороны, обращение ученого к этим вопросам было непосредственно связано с катастрофой народнического движения, когда стройные рациональные теории, рассчитанные на разум личности, разбились о загадку психологии массы. Как ученый-позитивист, Михайловский для постижения законов народной психологии обратился к точным методам естественных наук. Считая, что русское крестьянство живет общинной жизнью и представляет собой некое целое, исследователь находил в его поведении проявление биологического закона массового гипнотизма. При этом он приходил к выводу, что чем менее развито сознание отдельных представителей, тем более масса склонна к слепому подражанию «герою», в равной мере способна и на благороднейший подвиг, и на самое жестокое преступление. Соотношение этого вывода с русской действительностью, с низким уровнем развития крестьянства бесспорно.

Выход из противоречия между потенциальными духовными возможностями народа и биологическими законами массового поведения Михайловский видел в исторической деятельности «героев». Именно они, по его мнению, направляют бессознательное движение масс и вносят в их действия начало разума и осознанного стремления к идеалу.

Новая историческая действительность заставила пересмотреть бытовавшие ранее понятия о «толпе», «массе» и «герое» как основном деятеле истории. Писатели, объединившиеся вокруг горьковского издательства «Знание», в своем изображении революционного народа наиболее явственно разграничили понятия «толпа» и «масса». Они отказались от позитивистской трактовки толпы как биологического организма и изображали ее организмом социальных, противопоставляя толпу, как сборище людей с непроснувшимся сознанием, прозревающей массу.

Это различие четко сформулировано в записках В. Вересаева «На войне», где он сравнивает озлобленную толпу солдат, возвращающихся с русско-японской войны и объединенных лишь разрушительным чувством ненависти, и революционную массу, вдохновенную творческой целью. «По великому сибирскому пути, на протяжении тысяч верст, медленно двигался огромный, мутно-пьяный, безначальнo-бунтовской поток. Поток этот, полный слепой и дикой жажды разрушения, двигался в берегах какого-то совсем другого мира. В этом другом мире тоже была великая жажда разрушения, но над нею царилa светлая мысль (курсив мой, — Л. Ш.), она питалась широкими творческими целями. Был ясно осознанный враг, был героический душевный подъем»,¹³ — пишет В. Вересаев, по сути дела определяя

¹⁰ Психология «толпы» освещалась в работах знаменитых зарубежных криминалистов Э. Ферри, Ц. Ломброзо, Ф. Сигеле и в статьях русских специалистов — В. Случевского, П. Обнинского и др.

¹¹ Этому вопросу посвящены статьи Н. К. Михайловского 1882—1893 годов: «Герои и толпа», «Научные письма», «Патологическая магия», «Еще о героях», «Еще о толпе».

¹² Г. Тард. Преступления толпы. Приложение к журналу «Невральный вестник», т. I, вып. 1, 1893, стр. 4.

¹³ Записки В. Вересаева «На войне» печатались в сборниках «Знания» за 1907—1908 годы в кн. XVII—XX. По в заключительной части «Домой» по цензурным соображениям были произведены большие сокращения, поэтому цитируем по собранию сочинений Вересаева (т. 3, изд. «Правда», М., 1961, стр. 262—263).

черты, свойственные новому герою. Как показывали знаньевцы, отсутствие работы разума и подавленность человеческой личности и делали толпу пассивной силой, слепым орудием реакции. Эта мысль объединяла трактовку таких разнородных явлений, как черносотенная толпа в повести А. Кипена «В октябре», солдатская толпа в очерках Л. Сулержицкого «Путь» и Г. Эрастова «Отступление», толпа, обезличенная капиталистическим способом производства, в цикле американских очерков М. Горького.

В действиях любой толпы подчеркнута звериное, животное, бессознательное начало. «Остервенелые, жадные люди в бешеной свалке», «грязный, коренастый человек, похожий на гориллу», — так характеризует А. Кипен черносотенную толпу, ревущую «дикими надсаженными голосами, рычащую, как разъяренный зверь».¹⁴ Стадом для бойни называет Л. Сулержицкий солдат, безропотно отправляющихся на ненужную им русско-японскую войну. Их поступки механистичны, бессмысленны, не озарены сознанием разумной цели: «Согнанная в одно тесное пространство на узких каменных площадках, эта одуревшая толпа бессознательно путается между путями... орет на все лады то песню, то грубые, ужасные ругательства, оглушая друг друга и наполняя воздух тяжелым запахом зверинца» (IX, 274—275). Может показаться, что подобная характеристика ничем не отличается от точки зрения позитивистов. Однако поведение черносотенной толпы А. Кипен и Н. Телешов («Крамола») объясняют не патологическими свойствами человеческой природы и не биологическими законами, а социальными причинами — темным прошлым России, неразвитостью народного сознания.

Европейские позитивисты считали революцию временем наибольшего проявления жестокости масс (Г. Тард) и выявления биологической сущности человеческой природы (И. Тэн). И хотя в своем историографическом труде «Происхождение современной Франции» философ и социолог И. Тэн показал, что именно «площадная толпа» была главной силой французской революции 1789 года, в то же время он говорил о безумии народного восстания, когда рационалистические теории о царстве разума и декларации прав человека рвутся и разгул животных инстинктов возвращает граждан цивилизованной страны к первобытному состоянию.

Русская демократическая литература начала XX века принимала во внимание исследования позитивистов. Но изображала разбуженную историей массу в русле этической традиции русской литературы, которая, по точному определению Е. Н. Купреяновой, всегда воспринимала народ «как социальную субстанцию нравственного».¹⁵

Как известно, Л. Толстой ожидал, что грядущая революция станет революцией сознания народа. Писатели-знавцы видели в ней осуществление двух процессов: социального и духовного освобождения человека, которые, в их представлении, были неразрывно связаны друг с другом. Они считали, что решение вопроса, победит или не победит революция, во многом зависит от того, изменит ли она психологию массы, сумеет ли масса победить в себе раба.

Изображение революционного народа в произведениях знаньевцев было многообразным и далеко не однозначным. Так, Л. Андреев, например, не раз ставил проблему соотношения сознательного и стихийного в психологии массы, во многом следуя идеям Михайловского, его теории «героев и толпы» и массового гипнотизма, влияние которых ощущается в «Так было», «Царе Голоде» и особенно в «Савве».¹⁶

Произведения других знаньевцев — А. Кипена («В октябре»), А. Серафимовича («В семье»), Н. Телешова («Крамола»), Д. Айзмана («Сердце бытия» и «Кровавый разлив») — тоже говорили о темной стихии неразвитого массового сознания, изображая черносотенную толпу и отдельных ее представителей.

Но основное внимание знаньевцы сосредоточили на тех изменениях, которые революция внесла в народное сознание, пробуждая разум массы. Их больше интересовали не биологические законы, управляющие толпой, а формирование коллективной психологии, процесс рождения из разнородной толпы коллективного героя, показанного ими как новое социальное явление.

В данной работе исследуется не проблема изображения знаньевцами революционного народа в целом, а лишь один из аспектов проблемы: опыт создания *собирающего образа массы*, который явился новым словом в литературе начала века и был продолжен впоследствии советской прозой 20-х годов.

¹⁴ Сборник товарищества «Знанье» за 1906 год, кн. XI. СПб., 1907, стр. 226, 227. В дальнейшем ссылки на произведения, намеченные в сборниках, приводятся в тексте: римской цифрой обозначена книга сборника, арабской — страница.

¹⁵ Е. Н. Купреянова. Эстетика Л. Н. Толстого. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 232.

¹⁶ См. об этом: Л. Иезуитова. Леонид Андреев. «Рассказ змея о том, как у нее появились ядовитые зубы» (А. Шопенгауэр, Н. К. Михайловский, Л. Андреев. Параллели). В кн.: Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975, стр. 157—158.

В восприятии массы знаньевцы исходили из непосредственных наблюдений над текущей действительностью. Но их собственный художественный опыт был еще мал, поэтому писатели при воспроизведении ее облика не могли не учитывать опыта западноевропейской литературы, которая в силу исторических условий ранее русской подошла к изображению борьбы пролетариата. Прежде всего здесь следует вспомнить Э. Золя, который, показывая восставший народ, давал и социальную, и естественно-биологическую трактовку его образа.

Воссоздавая в романе «Жерминаль» (1885) картины нищенской жизни и тяжелого труда шахтеров, писатель объяснял их бунт социальными причинами. Но при изображении восставшей массы, в поведении которой подчеркивались биологические инстинкты, возникала переключка с натуралистическими теориями Тэна, Тарда, Ломброзо. Желание, чтобы «в грозном реве толпы» прозвучала рвущаяся наружу «боль целого класса»,¹⁷ и в то же время выявление в классовом столкновении «природного», естественно-первобытного начала человека привело к тому, что толпа в «Жерминале» предстает стихийной, часто жестокой силой. В экспрессивной картине прохода восставших Золя демонстрирует их необузданную ненависть и жажду разрушения, подчеркивая вместе с тем и грозную красоту первобытной живой силы, вершащей справедливый суд над одряхлевшим, мертвым миром. В конечном счете могучий социальный темперамент Э. Золя одерживает верх над биологическим пониманием поведения толпы. Не случайно в России демократические круги обратили внимание именно на социальную сторону «Жерминаля».¹⁸ Ее же восприняли и писатели-знаньевцы. Однако большее влияние оказала на них европейская социальная драма с ее обнаженностью классового конфликта и чисто социальной трактовкой образа массы, не осложненной различного рода биологическими теориями.

Особенное значение для русских авторов имели «Ткачи» Г. Гауптмана (1892), которые, по мнению современников, произвели своего рода революцию в драматургии.¹⁹ В этой пьесе, драматический конфликт которой состоит не в борьбе отдельных лиц, а в столкновении двух социальных сил, Гауптман отказался от традиционного героя и предпринял попытку индивидуализации толпы.

Социологический аспект изображения героев и событий характерен для пьес Б. Бьёрсона («Свыше наших сил», 1895) и Ф. Лангмана («Бартель Туразер», 1897). В них также появляется новый герой — рабочая масса, показанная в борьбе со своими угнетателями.

Особо нужно выделить драмы О. Мирбо «Дурные пастыри» и Э. Верхарна «Зори» (обе — 1897 года). Отказываясь от бытовой заземленности, подробной обрисовки социально-экономических условий существования, драматурги создают героико-романтическую картину противоборства двух социально противоположных сил. В «Дурных пастырях» О. Мирбо прозвучал мотив, получивший широкое распространение в творчестве знаньевцев. Писатель привлекает внимание к гулу шагов толпы, который совпадает с ритмом революционного гимна и олицетворяет могучую силу, идущую на смену старому миру. «Это бедняк идет!.. Да, это бедняк идет! Бедняк, существование которого вы отрицаете... бедняк, которого вы обрабатываете, поднимается большими красными глыбами... Сегодня он пришел сюда... Завтра он будет у вас, будет везде!»²⁰ — утверждает один из героев драмы, предвещая наступление «звездного часа» человека труда.

Наиболее яркий образ массы, которая даже в перечне действующих лиц обозначена главным героем,²¹ создал в драме «Зори» Э. Верхарн, этот певец «револю-

¹⁷ Эмиль Золя, Собрание сочинений в двадцати шести томах, т. XXVI, изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 566.

¹⁸ Н. С. Травушкин. Зарубежная беллетристика в русском революционном обиходе. В кн.: Из истории русской и зарубежной литератур. Саратов, 1968, стр. 96—97.

¹⁹ В предисловии А. И. Ульяновой-Елизаровой к первому гектографированному изданию «Ткачей» в России (1895) говорилось: «Главными особенностями и достоинствами драмы, делающими ее выдающимся произведением современной литературы, являются следующие обстоятельства: во-первых, в ней нет обыденной для драматургической литературы любовной интриги и героев; во-вторых, в ней дается образцовая психология толпы; и в-третьих, в ней совершенно беспристрастно и ярко изображается современное экономическое рабство трудящейся массы...» (см.: Н. С. Травушкин. Зарубежная «рабочая» драма в революционной России. «Ученые записки Волгоградского государственного педагогического института», вып. 40, 1971, стр. 67).

²⁰ О. Мирбо. Дурные пастыри. М., 1923, стр. 55.

²¹ В перечне действующих лиц Э. Верхарн так распределяет героев: «Толпа», «Группы рабочих, нищих, фермеров, солдат, женщин, юношей, прохожих, мальчишек, стариков» (XI, 1). Лишь за ними следует имя народного трибуна Жака Эрншена.

ционных толп» (А. В. Луначарский). Он изобразил не просто бунтующую толпу — рабочую массу, стихийно возмущенную тяжестью социальных условий, а революционный народ, созидательную силу, творца истории. По воле толпы — двигателя событий драмы — отворяются ворота горящей Опшидомани и осаждающие сливаются в братском объятии с осажденными. В ее образе символически воплощена мощь революции, торжеством которой заканчивается драма. Символично и само заглавие — «Зори». Примечательно, что перевод драмы Верхарна появляется именно в сборнике «Знания» (XI).

Западноевропейская литература помогала русским писателям в освоении нового жизненного материала. И все же, несмотря на несомненную перекличку с художественным опытом Гауптмана и других европейских литераторов, знавцы по-своему решали задачу, поставленную русской действительностью. Обнаженность классовых столкновений в годы революции выдвинула на первый план в их творчестве социальный конфликт и обусловила четкое разделение всех персонажей, вплоть до безымянных эпизодических лиц, на два враждующих лагеря.

Две непримиримые силы, которые не в состоянии понять друг друга, — «мужики» и «не мужики» — сталкиваются в драме Е. Чирикова «Мужики». Две силы — мужики и казаки, защищающие мир хозяев, готовятся к схватке в рассказе Скитальца «Лес разгорался». Распадение родственных и национальных связей в процессе капиталистического производства, разделяющего людей на эксплуататоров и эксплуатируемых, является сюжетной основой пьесы С. Юшкевича «Король».

Действующим лицом произведений знавцев становится социальное целое, состоящее из множества неиндивидуализированных персонажей, в которых на первый план выступала их социальная принадлежность.

Е. Чириков вводит в пьесу «Мужики» эпизодические фигуры, не имеющие индивидуального облика: «Солдатик», «Старик. Лет 60, благообразный», «Возчик 1», «Возчик 2», «Мужик 1. Лысый», «Мужик 2. Кудрявый», «Корявый мужичонко» и т. д. (VIII, 178). Вместе они образуют крестьянскую массу, пеструю, неоднородную, но слитую в едином социальном порыве. Выделив два образа — Ивана Ключникова, угрюмого крестьянина с правильными чертами строгого лица, и Степана «из Сухого Дола, крестьянина с сверкающими ненавистью глазами», Чириков делает их выразителями настроений всей массы с ее страстной жаждой земли и непримиримой ненавистью ко всем представителям господствующего класса.

В рассказе А. Серафимовича «Среди ночи» (IX, 235—252) у людей, поднимающихся в гору, нет индивидуальных имен, обозначены лишь профессии: «слесарь», «ремесленники», «заводские», «подмастерье из портняжьей мастерской» и т. д. В их внешности и поведении также акцентированы черты, характеризующие социальную принадлежность. Писателю важно отметить не пробуждение сознания отдельной конкретной личности, а стремление к свету и правде всей трудящейся массы.

Собирательную психологию целого социального слоя — еврейской бедноты — рисовал С. Юшкевич («Еврей», «Голод», «Король»). «Героями он делал не отдельных людей, которые легко смешивались в единообразную массу, но именно эту голодную еврейскую массу с ее тяжелыми воспоминаниями, ее кровавым настоящим и ее иступленной верой в будущее»,²² — точно определял особенности художественной манеры С. Юшкевича критик А. Горнфельд.

Все вышесказанное не означало однако, что знавцы изображали безликую толпу. В отличие от народнической литературы, показавшей стихийную общность «безличностей», демократические писатели начала XX века воссоздали коллективное единство иного характера, рождавшееся в новых исторических условиях. В поле зрения писателей-знавцев был массовый процесс пробуждения разума народа, поднявшегося на защиту своего права на жизнь, достойную человека.

Общий порыв угнетенных масс к свободе, в котором отдельные личности сливались в коллективное единство, обладающее только ему присущими чертами, поражает воображение писателей-демократов. Они стремятся воссоздать облик людской лавины, выплеснувшейся на улицы в бурные дни, передать ее динамику, показать, что именно эта нерасчлененная масса играет главную роль в происходящих событиях.

Вместе с тем облик вышедших на улицу масс не был единым. Уличная толпа «дней свободы» состояла не только из рабочих колонн. В нее вливались и восторженная молодежь, студенчество и гимназисты, и либеральная буржуазия, и обыватель, ранее далекий от политики. Вспышка всеобщего энтузиазма была естественным выражением недовольства существующим порядком вещей, которое еще в предреволюционные годы захватило представителей различных слоев русского общества. Революция втянула в активную борьбу «массу таких слоев городского населения, которые до сих пор считались политически равнодушными, если не реакционными» (т. 12, стр. 151), писал В. И. Ленин.

²² А. Горнфельд. Книги и люди. СПб., 1908, стр. 46.

То, что обыватель дрался на баррикадах, отмечали публицисты в журнальных и газетных обзорах внутренней жизни страны. Пестроту толпы прекрасно показала точно фиксирующая новые, необычные факты массовая литература о революции.

Знальцевы сумели воспроизвести в своем творчестве и противоречивый облик массы «множества», и коллективное целое с единым социальным сознанием. Оба эти образа обладали своими отличительными чертами. Различны были и принципы их изображения.

На первоначальном этапе писатели пытаются создать персонифицированный образ пестрой, разнородной уличной толпы, охваченной стихийным подъемом.

В повести А. Кипена «В октябре» мы видим бурлящий людской поток. Здесь рабочие, студенты, гимназисты, «смелые девушки». Они «проходили», «мелькали», «суетились» (XI, 91).²³ Это не организованная еще единой целью масса, ее объединяет лишь общий эмоциональный подъем.

В очерке А. Серафимовича «На Пресне» взгляд наблюдателя, «человека со стороны», отмечает разнородность людского водоворота: «маленький старичишка», «молодой парень», «рыжебородый мужчина», «старушка с огромными навывате белками», «пожилая дама, должно быть, немка», и т. д. Эти случайные люди еще не объединены в одно целое, но уже втянуты в круговорот событий.

Писатели показывали, как возмущение политикой правительства сплывало разнородные элементы в стихийном чувстве протеста, рождающая общую волю, общий эмоциональный порыв. Каждый отдельный человек становился частицей огромного целого. Эта человеческая общность передавалась с помощью определенных выразительных средств на страницах произведений знальцев.

Так, А. Серафимович для придания образу массы большей обобщенности употребляет местоимения вместо имен, подчеркивая тем самым неиндивидуализированность составляющих ее лиц: «Они шли среди огромного города густыми чернеющими рядами» (IX, 255); «Его высоко поднимали над чернеющим морем голов», «Он говорил им о вечной борьбе» (об ораторе — IX, 257, 258); «Тот, который пробирался впереди» (IX, 235); «А те шли тесно, взявшись за руки» (IX, 259). Писатель широко пользуется также неопределенно-личными предложениями: «Торопливо снимают ворота, выворачивают решетки, валят столбы» (X, 138). Неизвестно, насколько, какой именно человек делает это. Делают они, вся масса, обретающая единую задачу: преградить путь солдатам своей баррикадой.

Одной из черт характеристики персонифицированного образа массы становится воспроизведение ее многоголосия.

Разнообразно использовал этот прием А. Серафимович. Реплики безымянных персонажей, как бы развивая одну и ту же мысль, сливаются у него в единый монолог крестьянской массы:

- «— Земли... земли!
- Наделы нарезать...
- ... потому земля...
- ... кормилица...
- ... без нее матушки...
- ... куды мы без земли... бездомники...» (IX, 248).

Серафимович воспроизводит разноголосие, спор, столкновение мнений. Обрывочные реплики в таком случае не дополняют, а как бы перекрывают, опровергают друг друга, формируя диалог. Так, в рассказе «Среди ночи» переплетены извечная мечта крестьян о земле и возмущение рабочих ограниченностью их требований.

- «— Да ты трескать будешь ее, землю-то?
- Панов покрываете...
- Голыми руками...
- Все одно и с землей сожрет барин да начальство...
- ... она, матушка, все сделает, все произведет, всем хорошо будет...»

(IX, 248).

Е. Чириков в драме «Мужики» с помощью многоголосия воссоздает многоликость крестьянской массы, окрашивая реплики действующих лиц индивидуальной интонационной окраской (злойной у Степана, серьезной у старосты, непримиримой у Ключникова, смешливой у корявого мужика).

В повести «В октябре», рассказывающей об октябрьском восстании в Одессе, А. Кипен посредством отрывистых реплик, которыми обмениваются многочисленные безымянные персонажи, рисует стремительно меняющийся kaleidoscope событий, создает впечатлительные пестроты и многоголосицы самой действительности.

Отдельные реплики, резкие выкрики, лозунги ораторов, слитые в неумолкающий гул, в единое звучание «голосов, смеха, восторженных возгласов» (XI, 149), становятся голосом уличной толпы.

В ожесточенных классовых столкновениях, с неслыханной быстротой пробуждавших сознание масс, вырисовывались контуры единения высшего порядка.

²³ Здесь и далее в цитатах курсив мой, — Л. Ш.

Неподготовленный и стихийный отпор толпы превращался в организованное и целенаправленное движение. Процесс перерождения массы, пользуясь приемом многоголосия, ярко воссоздал М. Горький в очерке «9-е января».²⁴ В отличие от большинства знальцев, публицистически отображавших явления действительности, Горький приходит к значительному художественному обобщению. Анализируя этапы духовного роста массы, он показал, как, приближаясь к исторической борьбе за свое освобождение, «толпа медленно, но неуклонно изменялась, *перерождаясь в народ*».²⁵

Новый коллективный герой с единым социальным обликом и социальным разумом — «плотное ядро сомкнутых тел» (Горький) — не случайно ранее всего появился в творчестве М. Горького и А. Серафимовича. Именно эти писатели обратились к изображению пролетариата как главной общественной силы со свойственным ему высокоразвитым чувством классового единства и сознанием своего исторического предназначения.

Образ нового героя должен был получить и иное художественное выражение. Беспорядочное, хаотичное, разнонаправленное передвижение, служившее у знальцев характеристикой разноликой массы, сменяется единонаправленным, целеустремленным шествием сплоченных колонн.

Их стройное движение является метафорическим образом нового героя, обретающего мощь и единство. Гул его шагов звучит как неумолимый ход истории, становится предвестником грядущих исторических взрывов.

«А те шли тесно, взявшись за руки, и над чернотой бесконечных рядов кроваво реяли знамена, и стоял все тот же густой, непреградимый, упорный, все заполняющий гул шагов» (А. Серафимович. Похоронный марш — IX, 259); «Печальная песня оборвалась, шум говора стал тише, и только твердые удары ног о камни наполняли улицу глухим ровным звуком. Он поднимался над головами людей, ухлывая в прозрачное небо, и сотрясал воздух подобно отзвуку первого грома еще далекой грозы» (М. Горький. Мать — XIX, 90).

Общедемократическая платформа дала возможность знальцам показать размах эмоционального подъема масс. Но ее политическая неопределенность и расплывчатость сыграли известную роль и в их художественном творчестве. Знальцы в большинстве своем были далеки от понимания движущих сил и конечных целей русской революции. Широко отражая явления, лежащие на поверхности, они не пытались аналитически проникнуть в их сущность, в сложные переплетения причин и следствий. Скрытым оказывался для них и глубинный процесс работы социал-демократической партии по выковыванию сознания народа. Тем не менее эта напряженная работа происходила. И результаты ее интуитивно ощущались русским обществом. Так, например, похороны Н. Э. Баумана (октябрь 1905 года), организованные московским комитетом партии, продемонстрировали невиданную сплоченность рабочих. Это событие, может быть, потому и стало для многих очевидцев своеобразным символом революции, что они почувствовали в этот день не просто силу революционного народа, но мощь и сплоченность класса. Разнородные чувства уличной толпы, увидевшей, как из ее пестроты выделилась неведомая, но могучая сила, позднее прекрасно передаст М. Горький в картине похорон Баумана в «Жизни Климса Самгина».

Авторы произведений демократической литературы революционных лет, совпадая в общей оценке и настроении, по-разному поняли значимость этого события. В повести В. Тана-Богораза «Дни свободы» (1906) дана документально-очерковая зарисовка похорон с обилием бытовых подробностей. Герой события — масса, провожающая в последний путь революционера, представлена как разноликое множество, по-прежнему акцентируется мотив стихийной общности разных слоев революционного народа.

Иное значение то же событие приобретает в «Похоронном марше» А. Серафимовича. Его герой — подымающаяся снизу, из подвалов масса, осознавшая свою силу и цели борьбы. Писатель подчеркивает ее классовую сплоченность, ее враждебность окружающему миру и пестрой толпе, настороженно и с опаской всматривающейся в потенциальную силу будущего.

Это коллективный герой, обретающий типизированные черты, — нерасчлененное единство, спаянное общей волей, общим социальным устремлением.

Искусство революционных лет пыталось найти такие средства решения образа коллективного героя, чтобы он предстал как символическое обобщение, явился воплощением героики революции. Этой цели не соответствовало жанровое изображение с подробными описаниями и детализацией.

«Чтобы изобразить бурю, нет надобности выписывать отдельно каждую волну — нужно написать бушующее море. Точность в передаче деталей не так

²⁴ Очерк написан в 1907 году, но, запрещенный цензурой, был напечатан в России только после Октябрьской революции.

²⁵ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 7, Гослитиздат, М., 1950, стр. 176.

важна, как страстный и правдивый охват целого»,²⁶ — писал в предисловии к своей драме революции «Четырнадцатое июля» Ромен Роллан. К созданию общего эмоционального впечатления стремились и знаньевцы. Для этого они использовали приемы плакатного искусства: смысловой и световой контраст, символику цвета,²⁷ широкую аллегоричность. Подчеркивая живую силу народной массы сопоставлением с волнуемым морем, писатели сталкивали ее с мертвенной неподвижностью противостоящей социальной силы, олицетворяемой в образах каменной скалы, гранитных валунов и т. д. При этом соотношение сталкивающихся сил менялось в зависимости от развития самих исторических событий. В «Стране отцов» С. Гусева-Оренбургского (1904) скалы, преграждающие путь человеку к «свободному творчеству жизни», стоят еще как крепкая стена, о которую пока бесплодно бьется волнующееся море. В «Похоронном марше» Серафимовича «человеческий поток», «глубоко взволнованное море» поглощает в своем безудержном разливе гранитные валуны, серую отмель солдатских шеренг.

Социальную интерпретацию приобретало у знаньевцев контрастное противопоставление света и тьмы. Настроение праздника, ощущение света связывалось с пробуждением сознания народа, приобщением его к исторической жизни. Тьма олицетворяла враждебную, косную силу непроснувшегося разума и стихийных инстинктов (черносотенная толпа у А. Кипена — «В октябре» и А. Серафимовича — «В семье»), беспросветный мрак прежней жизни («Среди ночи» Серафимовича).

Символическое значение в создании обобщенного образа восставшего народа приобретала песня — неременный атрибут тех лет. Слитное звучание хора голосов было еще одним свидетельством его единения. То ликующая, то грозная мелодия стала своеобразным голосом коллективного героя, способом выражения его чувств и настроений. Она говорила о силе пробужденного народа, была грозным предупреждением отживающему миру. Недаром в повести С. Гусева-Оренбургского «Страна отцов» от рабочего гимна вздрагивают купеческие дома, олицетворяющие старое.

Праздничность первых дней свободы неразрывно слита у А. Кипена с ритмом марсельезы, а трагедия борьбы — с мелодией «Вы жертвою пали». Торжественный ритм похоронного марша, объединяющий людей в огромную, пока еще сдерживаемую силу, определяет ритм рассказа А. Серафимовича: «Тысячи людей шли, тысячи людских голосов звучали погребальной песнью, торжествующей песнью смерти, и на лицах, и на белых стенах домов траурно реяли черные тени знамен» (IX, 260).

Грозный и торжественный ритм движения колонн звучал как музыка революции. Не случайно А. Блок, считавший, что в любом освободительном движении главный смысл заключен в «волевом», «музыкальном», «синтетическом» его порыве, услышал в творчестве знаньевцев «музыку событий». «Эта литература нужна массам, — писал он в статье «О реалистах», — но кое-что в ней необходимо и интеллигенции. Полезно, когда ветер событий и мировая музыка заглушают музыку оторванных душ и их сокровенные сквознячки».²⁸ В 1905 году *музыку революции* быстрее других сумели услышать писатели-знаньевцы. И хотя они восприняли ее скорее интуитивно и эмоционально, тем не менее в своем воспроизведении грозного гула шагов трудящихся и голоса восставшего народа они дали современникам почувствовать силу и грядущее назначение нового героя истории.

4

Пробуждение к исторической жизни народных масс повлекло за собой изменение соотношения «героя» и «толпы».

Первая русская революция по-новому поставила проблему соотношения личности и массы. Периодическая печать и литература той поры единодушно отметили, что творцом революционных событий стала масса, и героизм стал массовым явлением. Однако буржуазные газеты и журналы, отечественные и европейские, сделали из этой особенности свои выводы. Они утверждали, что русская революция не выдвинула вождей, не дала ни одного имени, вокруг которого могло бы концептуироваться движение. Воспитанные на этике предшествующего поколения, с характерным для нее взглядом на роль героев-одиночек, они сочли, что «масса поглотила героев», и не заметили другого процесса — формирования нового типа

²⁶ Ромен Роллан, Собрание сочинений в четырнадцати томах, т. I, Гослитиздат, М., 1954, стр. 3.

²⁷ О символизации цвета в живописи периода революции 1905 года см.: Г. Ю. Стернин. Художественная жизнь России на рубеже XIX—XX веков. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения. М., 1972, стр. 33.

²⁸ Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. V, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 114.

героической личности. «Из рядов рабочих и крестьян, одетых в зипуны, пиджаки и мундиры, выдвигаются неведомые герои, которые неразрывно слиты с толпой и которые все глубже проникаются благородным фанатизмом народного освобождения», — писал В. И. Ленин (т. 11, стр. 207).

Превращение массы в героя исторических событий и рождение из ее глубин новой личности стали двумя взаимосвязанными тенденциями русской революции, свидетельствующими об огромной потенциальной мощи освобождающегося народа. Но одна из них обозначилась очень ярко, а вторая, более скрытая, стала глубочайшим внутренним смыслом русской революции. По-разному эти тенденции отразились и в демократической литературе.

Увлеченные широким размахом общенародного протеста, знамьевцы сосредоточили усилия на создании образа пробуждающейся массы. Но вместе с тем запечатлели и появление нового героя, который рождался из ее плоти и был связан с нею неразрывными кровными узами. В их изображении новый герой аккумулировал в себе силу и волю народа. В нем чувствовалась «могучая жажда земли, нежная любовь к ней. Он словно сжал и затаил в сердце что-то огромное и тяжелое, и только слово „земля“ могло всколыхнуть затаенное», — писал Скиталец в рассказе «Лес разгорался» (VIII, 355) о вожак крестьян Мироне.

Не студент Найдич с его романтическим представлением о революции, и не социал-демократка, интеллигентка Ольга Литягина, а рабочий-машинист Родион Егоров выделен среди персонажей густонаселенной повести А. Кипена «В октябре»: «... он водит поезда, он машинист... он машинист не только на железной дороге, но и в жизни...» (XI, 139). Как видим, многие образы произведений знамьевцев создавались не без влияния творчества Горького. Так, истинный хозяин жизни, который может одним поворотом рычага остановить не только поезд, но и весь устоявшийся ход жизни, машинист Егоров невольно вызывает в памяти горьковского Нила.

Боль, гнев, страдания народа, которые не просто ощущались, но действительно были его собственными страданиями, стали основой будничного и в то же время возвышенного героизма. Произведения С. Юшкевича («Голод» и «Король»), Д. Айзмана («Терновый куст»), А. Кипена («В октябре»), Скитальца («Лес разгорался») показали, как великая творческая сила революции делает героем обыкновенного человека, выявляя в момент наивысшего напряжения нравственных сил заложенные в нем потенциальные возможности.

В преддверии XX века В. Короленко, размышляя о литературе будущего, предрекал, что она обретет новое качество, когда обратится к массе. «... Открыть значение личности на почве значения массы — вот задача нового искусства, которое придет на смену реализма»²⁹ — записал он в своем дневнике. Классический реализм XIX века, дав высочайшие образцы идейных и нравственных исканий личности, исследовал глубины ее психологии. Реалистическая литература начала XX века сделала первые попытки раскрытия коллективной психологии революционной массы. Синтез двух тенденций произошел в литературе социалистического реализма, давшего свои первые образцы в творчестве М. Горького.

Демократические писатели уловили то новое, что внесла революция в представление о человеке, но в его изображении не достигли многогранности художественного обобщения. Главным, а зачастую и единственным, что в эти годы показывали в человеке знамьевцы, — была его социальная принадлежность, социальная обусловленность поступков. Поэтому образ в их творчестве одномерен, плакатен, лишен психологической глубины. Горький, а затем и другие писатели социалистического реализма, напротив, подчеркивали неповторимое своеобразие личности героя, тесно связанного с коллективом. «Тот художник, который изображает классовую борьбу, должен показывать нам, как определяется ею душевный склад действующих лиц, как она определяет собою их мысли и чувства»³⁰ — писал Г. Плеханов, ставя перед художниками задачу исследования психологии нового героя-борца. Цель изображения «нового психологического (курсив мой, — Л. Ш.) типа, идущего создать новую жизнь»³¹ выдвинул в годы первой революции М. Горький. Первым шагом в этом направлении явилась его драма «Враги» (1906), в которой Плеханов справедливо увидел изображение психологии рабочего движения.

Формирование в ходе революционной борьбы духовно богатой, психологически сложной личности, процесс становления человека с новым, социалистическим сознанием воссоздал М. Горький в романе «Мать» (1907), ярчайшем образце литературы социалистического реализма.³²

²⁹ Владимир Короленко. Дневник (1881—1893 гг.), т. I. ГИЗ Украины, 1925, стр. 99.

³⁰ Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. II, стр. 496.

³¹ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, стр. 86.

³² О соотношении личности и массы в романе «Мать» см.: Б. Бурсов. Роман М. Горького «Мать» и вопросы социалистического реализма. Гослитиздат, М., 1955, стр. 115—217; К. Д. Муратова. Возникновение социалистического реализма в русской литературе. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 156—157.

Рисую психологию личности, воплотившей в себе стремление и волю коллектива, социалистический реализм внес новое качество в создаваемый литературой образ человека.

Но глубокое исследование внутреннего мира нового типа — представителя массы было бы невозможно без предшествующего этапа, на котором остановился демократический реализм, — изображения психологии массы. В эпоху революции искания М. Горького и его «сопутников» — знаньевцев шли в одном направлении, хотя на разном художественном и философском уровне.

Революция 1905 года была вершиной творчества знаньевцев и высшей точкой их единства. Она же обнаружила и слабость общедемократической позиции. Когда, по словам Ленина, «тенденции демократическая и социалистическая... размежевались друг от друга» (т. 20, стр. 177), а перед писателями возникла необходимость четкого определения своей позиции, внутренние противоречия их платформы превратились в неразрешимые.

Тогда же обозначились и два пути развития реалистической литературы. На путь социалистического реализма встали Горький и, впоследствии, Серафимович. Большинство же знаньевцев, оставшись на общедемократических позициях с характерными для каждого из них колебаниями, продолжали художественные поиски в других направлениях. Они отошли от общих тем и проблем. Был утрачен и интерес к массе, изображению ее героической борьбы. В годы реакции целый ряд писателей, пытаясь понять причины поражения революции, обратили свое внимание на темные стороны народного быта, из глубины веков идущие свойства национальной психологии, которые не могли быть сразу выжжены огнем революции.

Тем не менее художественные находки демократических писателей «Знания» внесли свой вклад в литературу. Намеченные ими принципы создания образа массы были во многом использованы и развиты прозой 20-х годов, оказали определенное влияние на формирование эстетики социалистического реализма.

НЕИЗВЕСТНЫЕ АВТОБИОГРАФИИ

**А. А. ТИХОНОВА-ЛУГОВОГО, Н. Н. СТРАХОВА, Д. И. СТАХЕЕВА
И А. М. СКАБИЧЕВСКОГО**

(ПУБЛИКАЦИЯ Л. С. КИШКИНА)

Приводимые ниже автобиографии были написаны русскими писателями в начале 90-х годов прошлого века по просьбе чешского переводчика и историка русской литературы Августина Алоиса Врзала (1864—1930), выступавшего под псевдонимом А. Г. Стин.¹ Они входят в собрание русских писем Врзала, хранящихся в настоящее время в библиотеке философского факультета университета города Брно. Помимо А. А. Тихонова-Лугового, Н. Н. Страхова, Д. И. Стахеева и А. М. Скабичевского, Врзал переписывался с Г. А. Мачтетом, Б. К. Зайцевым, А. П. Чеховым, А. И. Эртелем, С. Н. Елеонским-Михайловым, А. А. Измайловым, С. И. Гусевым-Оренбургским, В. Г. Короленко, И. А. Саловым, Д. Н. Маминим-Сибиряком, П. Н. Гнедичем и другими представителями русской литературы. Получаемые от русских писателей биографические сведения Врзал использовал для предисловий к своим переводам из русской литературы и как материал для литературоведческих работ.

Некоторые из писем русских писателей к Врзалу, в частности Мачтета, Зайцева, Чехова, Эртеля, Гусева-Оренбургского, Короленко, Салова и Мамина-Сибиряка, в разное время были опубликованы С. Г. Велинским и Я. Мандатом в специальных чешских изданиях.²

¹ А. Врзал родился в м. Поповице близ Кромержижа 14 апреля 1864 года в многодетной крестьянской семье. По окончании гимназии в Пршерове (1884) стал монахом Бенедиктинского монастыря в Райграде, неподалеку от Брно, получив при этом имя Августин, из которого позже составил свой псевдоним. С 1884 по 1889 год учился на богословском факультете в Брно, после чего стал приходским священником. Умер 28 октября 1930 года. Похоронен в Райграде. Перевел несколько сот произведений около 70 русских писателей. Написал ряд статей и две книги по истории русской литературы.

² См. журнал «Центральная Европа» (1930, № 11); «Československá rusistika», 1964, № 3; 1967, № 1; Sborník prací filosofické fakulty Brněnské university, 1964, 1965, 1966, 1968.

Значительная часть материалов из архива Врзала все еще совсем неизвестна. Это относится и к автобиографиям А. А. Тихонова-Лугового, Н. Н. Страхова, Д. И. Стахеева и А. М. Скабичевского. Значение этих автобиографий не только в том, что они пополняют эпистолярное наследие своих авторов и позволяют полнее и глубже представить себе их облик. Думается, что они имеют и более широкий историко-литературный интерес. Следует обратить внимание еще и на то, что публикуемые письма-автобиографии являются документами из истории чешско-русских литературных отношений конца XIX века.

А. А. ТИХОНОВ-ЛУГОВОЙ³

Луга, д. Парфенова
24 марта 93 г.

Господину Aug. Vrzal, Domašov.

Милостивый государь!

В ответ на Ваше письмо, в котором Вы просите сведений о моей жизни и литературной деятельности для составляемой Вами Истории новейшей русской литературы, могу сообщить следующее:

Мое настоящее имя Алексей Алексеевич Тихонов. Родился я 19 февраля 1853 г. в г. Варнавин Костромской губернии. Отец мой был сначала лесопромышленником, потом откупщиком, а позже винокуренным заводчиком в Казанской губернии; мать — дочь казанского купца. Образование я получил довольно своеобразное. Мне было семь лет, когда умерла моя мать; отец желал, чтобы я оставался в течение моего детства под женским влиянием, поместил меня в качестве исключительного пансионера в одно из лучших в то время *женских* учебных заведений в Казани. Это был частный пансион, где училось более ста барышень из дворянских и купеческих семейств, а в числе их находились в то время и две младшие сестры моей матери. Почти четырехлетнее пребывание в этом пансионе имело несомненное влияние на последующее направление моего умственного развития. Дальнейшее воспитание мое продолжалось под руководством иностранных гувернеров, из которых наибольшее влияние оказал на меня немец-теолог, попавший в гувернеры тотчас по окончании им курса в одном из германских университетов, знавший несколько древних и новых языков, имевший при себе хорошую библиотеку классиков и бывший вдобавок отличным музыкантом и горячим поклонником античной культуры и немецких поэтов. Библиотека моего отца, в которой, кроме классических произведений русской и иностранной словесности, были и лучшие новейшие журналы и наиболее выдающиеся новейшие книги (60-х годов), дала мне возможность довольно рано пристраститься к чтению не только беллетристики, но и сочинений серьезного характера. Маколей, Бокль, Милль, Бюхнер, Гегель, Гумбольдт, Дарвин худо ли хорошо ли были читаны, весь Гете (в подлиннике), весь Шекспир были уже перечитаны мною, когда, 14 лет, я поступил в 4 класс I Казанской гимназии приходящим учеником. Перейдя с похвальным аттестатом в 5-й класс, я должен был по болезни легких оставить гимназию и ехать лечиться на кумыс, а в следующие годы проводил большую часть времени в деревне, на одном из винокуренных заводов моего отца, вполне предоставленный самому себе. Получив затем гимназический аттестат зрелости в 1873 г. в Псковской гимназии (я пробыл перед этим в Пскове около полутора лет), я поступил в Технологический институт в Петербурге, но по домашним обстоятельствам должен был с первого же курса уехать в Казань и заняться торговыми делами отца. Впоследствии я сам был винокуренным заводчиком, а позднее торговал льном и хлебом, покупая эти товары в Вятской и Пермской губерниях и отправляя их из Петербурга во Францию и Англию. Частию по торговым делам, частию в качестве простого туриста я много ездил по России, был раз десять за границей, между прочим, в Америке. В то же время я продолжал пополнять свое образование чтением всего, что появлялось в литературе, изящной и научной, наиболее выдающегося. В 1883 г. я был объявлен в Петербургском коммерческом суде несостоятельным должником с пассивом около полумиллиона рублей и, оставшись без всяких средств к существованию, тогда же поступил на службу в одну из петербургских экспортных контор корреспондентом, где продолжал служить, с некоторыми перерывами, до весны 1890 г., а с тех пор живу уже исключительно литературным трудом.

Я начал писать стихи еще гимназистом, тогда же, увлеченный случайно попавшим мне в руки французским пзданпем Декамерона, я перевел биографию и несколько повели Бокачио на русский язык. Это было началом моих литературных опытов. Писать собственно для печати я начал только после прекращения моей

³ В верхнем левом углу письма типографским шрифтом напечатано: «Alexej Alexejevitch Tikhonoff».

торговой деятельности. Мое первое стихотворение появилось в печати под избранным мною раз навсегда псевдонимом «А. Луговой», [это] был перевод из Гюго (*Oh n'insultez jamais une femme qui tombe*), помещенный в журнале «Россия» (15 февраля 1884). Мой первый рассказ (Не судил бог) был помещен в «Вестнике Европы» (январь 1886). Затем появился ряд моих стихотворений, повестей, разных статей почти во всех наиболее известных русских изданиях. Кроме беллетристики, мно приходилось писать в газеты по экономическим и общественным вопросам, в одном из еженедельных журналов в течение нескольких месяцев я вел политическое и внутреннее обозрение, во время голода 1891 года я ездил в качестве корреспондента газеты «Новости» в местность, пострадавшую от неурожая.

Для разносторонней характеристики моей литературной деятельности хочу указать на следующие из моих произведений: *Грани жизни*, роман (напечатан в «Северн. вестнике», 1892, июнь—декабрь), *Pollici verso*, рапеаух («Сев. вестн.», 1891 г., апрель—май), *На курином насесте*, хроника («Русская мысль», 1886 г., сентябрь—ноябрь); *За грозой — ведро*. Картинки из жизни почтового тракта («Дело», 1887 г., апрель); *Ольга Ярославна* (отдельная брошюра, 1889); *Несколько поцелуев*, повесть (Приложение к журналу «Живописное обозрение» за ноябрь 1891); *Исполнение*, повесть («Живописное обозрение», 1892 г., № 44—52); *Теплом повеяло*, рассказ («Артист», 91 г., апрель); *Озимь*, драма в 4-х действиях (играна на сцене императорских театров в Петербурге и Москве, напечатана в журнале «Артист», 1890 г., апрель, № 7); *За золотым руном!* Спены из похода современных аргонавтов в 4-х действиях («Артист», 1892, декабрь, № 25); *Не от мира сего*, повесть («Север», 1889, №№ 8—13); *Швейцар*, рассказ («Всемирная иллюстрация», 1889, №№ 1082, 83, 84); *Счастливец*. Эгюд («Труд», 1891 г., 15 марта). Стихотворения: *От ненависти к любви* («Наблюдатель», 1884, апрель); *Крымские пейзажи* («Вестн. Европы», 85 г., май); *Опять на Волге!* («Наблюдатель», 86 г., февраль); *Русь* («Север», 88 г., № 2); *С чужбины* («Всемирн. иллюстр.», 87 г., 21 февр.); *В майскую ночь* («Труд», 84 г., 15 марта); *Бор* («Нива», 89 г., № 33); *Жалко Гусак!* («Труд», 90 г., 1 июля); *Секстина* («Нива», 91 г., № 19); *Taedium vitae* («Новое время», 92, 8 марта). Статьи публицистического характера: *Севастопольские бульвары* («Новости», 91 г., 18 августа); *Русскому купечеству* («Новости», 91 г., 15 ноября); *Деревенские нужды и общественные работы* («Русское богатство», 1892 г., июльская книжка).

В будущем году я предполагаю подготовить для издания собрание моих главнейших беллетристических произведений в трех томах по 35—40 печатных листов каждый.

С искренним почтением Ал. Луговой

Н. Н. СТРАХОВ

Милостивый государь,

В. П. Буренин переслал мне Ваше письмо к нему и просил ответить вместо него.

Посылаю Вам мой краткий послужной список и по государственной службе и по литературе. Мне очень лестно, что в Чехии обо мне знают, и я победил ради Вас ту леность, которая заставляла меня у себя дома в России не исполнять просьб, подобных Вашей. К сожалению, не могу Вам ничего сообщить об Дудышкине, Н. Соловьеве и Эдельсоне, хотя я их хорошо знаю лично и по их трудам. Думаю, что Вам полезно было бы войти в сношения с каким-нибудь из наших библиографов, и попробую указать на Вас кому-нибудь из них.

Извините, что так поздно взялся за ответ Вам. Помешали дела, да всегдашняя помеха — старость.

Прошу Вас известить меня хотя бы двумя строчками о том, что получили это мое письмо. Да очень хотелось бы иметь сведения об Вас и об Вашей деятельности.

С искренним почтением остаюсь Н. Страхов

1891
12 дек
СПб.

Мой адрес. Петербург у Торгового моста, д. Яцыны Ник. Пикол. Страхову

Николай Николаевич Страхов родился в Белгороде (Курск. губ.) 16 окт. 1828 г. Отец его был прогонерей и преподавал словесность в семинарии, которая тогда находилась в Белгороде. Спустя несколько лет после смерти отца Страхов был взят дядею в Костроме и здесь с 1840 по 1841 учился в семинарии. Попчив курс философского отделения, он переехал в Петербург, в 1845 году поступил в студенты университета. В конце 1847 года перешел в студенты Главного Педагогического института (впоследствии закрытого) на казенный счет. В 1851 кончил курс по физико-математич. отделению и был направлен во 2-ю гимназию в Одессе

учителем физики и математики. В 1852 переведен в Петербург учителем естественной истории (впоследствии преподавание этого предмета было отменено). В 1857 получил степень магистра зоологии, после защиты диссертации «О костях запыляющихся». В 1866 вышел в отставку, но в 1873 снова поступил на службу — библиотекарем в Публичную библиотеку, из которой опять вышел в отставку в 1885. С 1874 и до сих пор состоит членом Ученого комитета Министерства народного просвещения. В 1879 избран членом-корреспондентом Петербургской Академии наук — по ее второму отделению.

Начал поприще писателя в 1859 статьями, составляющими начало книги «Мир как целое». С 1861 по 1864 усердно работал в журналах *Время* и *Эпоха*, которыми руководил Ф. М. Достоевский и в которых писал Ап. Григорьев. В 1864 и по смерти Дудышкина редактировал *Отеч. записки* по приглашению Краевского. В 1869—72 был главным участником в журнале *Заря*, которого издателем был В. В. Кашпирев. С тех пор ни в каких журналах не принимал близкого участия.

За границею был 4-е раза: в 1862 году ездил полтора месяца по Германии, Швейцарии, Италии и Франции; в 1875 провел два месяца в Италии, в 1881 поездка в Царьград и на Афины, в 1884 поездка 3 месяца по Германии. Женат не был.

Некоторые другие подробности можно найти в след. 1. Сочинения Ф. М. Достоевского, т. 1, 1883 (первое издание). Тут помещены воспоминания о Ф. М. Д. 2. Россия и Европа Н. Я. Данилевского, изд. 4-е (тут статья «Жизнь и труды Н. Я. Данилевского»). 3. «Нива» за 1888, № 26 (Краткая биография и портрет). 4. «Эпоха», 1864, авг. Воспоминания об А. А. Григорьеве.

Д. И. СТАХЕЕВ

Милостивый государь,

Я, конечно, благодарен Вам за оказанное внимание к моим литературным работам. Позвольте предложить Вам на память мою карточку и покорнейше просить, — если это возможно, — прислать мне Вашу. Мои биографические сведения таковы:

Я родился в Елабуге Вятской губернии 2 февраля 1840 г. Дед мой, Иван Кириллович Стахеев, был купец, торговал кожевенным товаром; один из пяти его сыновей, старший, Иван Иванович завел торговлю мануфактурными товарами и составил миллионное состояние (более трех миллионов рублей), роздал их в последние годы своей жизни (он умер 83 лет) на дела благотворения. Мы, дети его, четверо (я — третий по времени рождения), получили сравнительно небольшие суммы в наследство, доходы с которых дали им и мне на склоне дней моих возможность безбедного существования. Мать моя скончалась, когда мне было только шесть лет. Воспитание я получил домашнее, ограничившееся знанием русского языка и первых четырех правил арифметики. К торговым делам склонности с детства не имел, с юных лет любил чтение и читал все, что попадалось под руку, и астрономические сочинения и акафисты святым. С десяти лет стал писать стихи и, прежде чем научился при содействии знакомого учителя уездного училища грамматике, исписал десятки стоп бумаги. Когда, почему и какими непонятными мне силами я был увлечен страстью к писательству — объяснить, конечно, не могу. Отстранившись от дел отца, я, по необыкновенной самонадеянности и смелости, бросаясь в дни юности моей на всевозможные затеи. Из Кяхты (на границе Китая), где я жил по делам отца и где женился на дочери купца Константина Филипповича Трапезникова (20 января 1860 г.) Любови Константиновне, я уехал с женою на Амур, и в станице Екатерино-Никольской (500 верст вниз по Амуру за городом Благовещенском) пробовал заняться хлебопашеством, которое меня при содействии товарища по этому делу разорило до того, что я сам лил сальные свечи на ручном станке и продаюю отдельно каждой свечки кормил жену и ребенка. Из города Благовещенска я перекочевал на Кавказ, собрав средства для поездки туда от продажи маленького домика деревянного, который имел в г. Благовещенске. На Кавказе я был недолго, не найдя там для себя никакого дела, и переехал в Петербург, не имея в то время никаких средств к существованию, кроме страсти к литературе. Это было в 1864 году. Два года я проработал в периодических изданиях, помещая статьи о Сибирь, вышедшие впоследствии отдельной книгой под заглавием «За Байкалом и на Амуре». За все я был избран в действительные члены императорского Географического общества, по званию этого впоследствии за собою не удержал, не находя причины тратить на уплату ежегодных членских взносов. Книге этой я теперь не придаю никаких достоинств и считаю ее ребяческой работой. В то время (с 1864 по 1867 год) я работал между прочим в сатирических журналах «Искра» и «Будильник», и статьи, помещенные в них, вышли потом отдельным изданием, под заглавием «На память многим» и «Глухие места» и еще несколько других. Как те, так и другие я тоже считаю работами слабыми, не заслуживающими внимания, и очень был бы рад, если бы мог их навсегда уничтожить. В 1878 году апреля 18-я, по испытанию при С. Петербургском университете признан достойным званием учителя русского языка. Августа 15 того же года поступил

на государственную службу преподавателем истории русской литературы в С. Петербургской Литейной женской гимназии. Через два года (августа 15. 1870) перешел на службу в Государственный контроль и оставил в нем службу, будучи в чине титулярного советника, 1874, сентября 17. Был с 1876 года (в 1875 году весь год писал в «Московские ведомости» статьи по художественному отделу, главным образом о живописи) редактором журнала «Нива» и газеты «Русский мир». С 1878 года стал заниматься исключительно литературной работой и написал в течение этого времени несколько томов повестей и романов, которые были напечатаны сначала в журналах: «Русский вестник», «Наблюдатель», «Вестник Европы», «Русское обозрение», «Новь», а потом вышли отдельным изданием. Этим моим работам я придаю значение и надеюсь, что если теперь, уже на закате дней моих, я все еще не получил достойной оценки, то она хотя впоследствии, после моей смерти все-таки будет сделана. Работаю в настоящее время не столько из-за денежного вознаграждения, сколько по страсти к этому труду. В отдельном издании некоторые мои романы (изданы не все); имеются следующие названия: «Наследники», «Домашний очаг», «Законовый брак», «Походы на доходы», «Избранник сердца», «Студенты», «Обновленный храм», «Пустыннослужитель», «Неделя страстей» и «Нищета». Последние четыре произведения в одном томе. От брака я имел двух сыновей и три дочери, но из них жив только младший сын, Сергей, находящийся теперь на службе в Государственном контроле. В прошедшем 1891 г. 6 июня господь посетил меня величайшей скорбью: я лишился супруги, с которою прожил в любви и согласии около 32-х лет, несмотря на то что жизнь наша много лет была полна лишений, неудач, скорбей. Она была художница и оставила мне до двадцати превосходно исполненных копий картин знаменитых художников, имела и литературный талант. Ее книжка «Детский театр», где в маленьких театральных пьесах действующими лицами являются дети, имела два издания. В настоящее время в великой моей скорби облегчение дает только работа, которой по обязанности занимаюсь ежедневно по утрам не более трех часов в день. Эта возможность работать возвращалась ко мне только через полгода после смерти супруги.

Весною сего 1892 г. я путешествовал — был в Турции, в Египте и в Греции. В 1888 году я ездил в Южную Италию — жил в Венеции, Флоренции, Риме и Неаполе. Путешествия эти дали мне знакомство с произведениями искусства, и под влиянием их я теперь работаю над романом, в котором героем является художник-живописец. Роман этот уже оканчивается, вероятно будет напечатан в 1893. Заглавие его «Неугасающий свет».

Вот все, что могу сообщить Вам о себе. Извините, если мало, не осудите, если много.

Сердечно желаю Вам здоровья и душевного спокойствия.

Покорнейший Ваш слуга Дмитрий Иванович Стахев

СПб.

21 сентября 1892

Садовая 101

Р. С. Четырехактная драма моя «Луч света в темном царстве» была поставлена в СПбургском Александринском театре в 1867 г. и имела всего три представления, на сценах провинциальных театров она тоже продержалась недолго, всего года три. Другая пьеса, трехактная комедия «Знакомые все лица», была одобрена для сцены в 1868 г., но от постановки ее я сам уклонился, и тогда находя как ее, так и драму произведениями слабыми, каковыми считаю их и теперь. Они были изданы в одном томе в том же 1868 году под заглавием «Драматические сочинения».

А. М. СКАБИЧЕВСКИЙ⁴

Милостивый государь,

Благодарю Вас за лестное для меня внимание к моей книге, имею честь известить Вас, что с моей стороны никакого препятствия к переводу ее на чешский язык быть не может.

С искренним почтением А. Скабичевский

1891 г. Авг. 24

⁴ Наряду с письмом, содержащим краткую автобиографию, в наследии Врзала имеется еще одно письмо Скабичевского без даты, с пометкой получателя — 29. 12. 92. В письме говорится о Кущевском, которого Скабичевский, по его словам, не упомянул в своей Истории потому, что он один из тех «многочисленных писателей, которые чуть не ежечасно возникают в нашей литературе и, обратив на себя внимание двумя, тремя произведениями, бесследно исчезают». Одновременно Скабичевский выражает признательность за посылку ему Врзалом своей книги, оче-

Александр Михайлович Скабичевский родился в Петербурге в 1838 году. Отец его был бедный чиновник. Воспитывался Скабичевский сначала в Ларинской гимназии, затем в С. Петербургском университете, где кончил курс кандидатом филологических наук в 1861 году. Литературное поприще начал будучи еще в университете в 1859 году в журналах «Временник» и «Расцвет». Некоторое время по окончании курса в университете занимался педагогической деятельностью, преподавал русский язык в разных петербургских учебных заведениях. С 1868 года исключительно посвятил себя литературной деятельности, сделавшись постоянным сотрудником «Отечественных записок».

Вот и все биографические сведения, какие имел я Вам сообщить.

А. Скабичевский

Ю. М. Ш П Р Ы Г О В

С. СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ И Л. АНДРЕЕВ

1

Одной из тенденций современного литературоведения при изучении русской литературы XX века является стремление перейти от исследования творчества отдельных писателей к сопоставительному анализу их наследия, к раскрытию литературного процесса эпохи.¹ В связи с этим представляется важной и интересной проблема творческих контактов и взаимоотношений крупнейших художников того времени, в том числе проблема творческих взаимоотношений С. Н. Сергеева-Ценского и Л. Андреева.² Эти взаимоотношения были сложными; М. Горький справедливо воспринимал литературную судьбу Ценского как «одну из труднейших».³

Формирование мировоззрения и эстетических взглядов раннего Сергеева-Ценского происходило под перекрестным воздействием революционных и буржуазно-демократических идей, реалистических и декадентских принципов искусства, что и определило его двойственное, противоречивое отношение к миру и человеку. В Ценском-писателе, как и во многих его героях, как бы боролись два человека: художник, любящий жизнь, природу и людей, страдающий вместе с ними, верящий в силу и красоту человека, и замкнутый в себе рефлектирующий интеллигент.

Горький, называя Ценского писателем, который «встал одиноко, вне всех „школ“, групп и „течений“ русской литературы... где-то в стороне от литераторов и литературных кружков»,⁴ в то же время подчеркивал напряженность его творческих исканий. В своих эстетических поисках Сергеев-Ценский обращался к традициям русских классиков (Гоголя, Тургенева, Чехова) и художественному опыту писателей-современников, одним из которых и был Л. Андреев, игравший заметную роль в идейной и литературной борьбе начала XX века.

видно первого выпуска «Истории русской литературы XIX столетия» (1892—1897, выходила частями), создавая которую чешский автор много почерпнул у Скабичевского.

¹ См., например, кн.: Судьбы русского реализма начала XX века. Под ред. К. Д. Муратовой. Изд. «Наука», Л., 1972.

² В большинстве исследований последних лет о Сергееве-Ценском этой проблеме не уделяется должного внимания, так же как и эволюции дооктябрьского творчества Ценского. В книге П. И. Плуksа «С. Н. Сергеев-Ценский. Жизнь и творчество» (М., 1968) взаимоотношения Ценского и Андреева посвящен один абзац. В критико-биографическом очерке Г. С. Макаренко «Сергей Николаевич Сергеев-Ценский» (Симферополь, 1957) и в книгах И. М. Шевцова «Подвиг богатыря» (Тамбов, 1960) и «Орел смотрит на солнце» (М., 1963) об отношениях Ценского и Андреева бегло говорится только в плане противопоставления этих художников. В воспоминаниях о Л. Андрееве, написанных в середине 40-х годов (опубликованы в сокращении: «Октябрь», 1965, № 9), Ценский тоже всячески подчеркивает свое противостояние модернисту Андрееву, что не вполне соответствует действительности.

³ М. Горький. Предисловие к переводу первой части «Преображения» Ценского на венгерский язык. В кн.: С. Н. Сергеев-Ценский, Собрание сочинений в десяти томах, т. 3, Гослитиздат, М., 1955, стр. 595.

⁴ Архив А. М. Горького, т. XII. Изд. «Наука», М., 1969, стр. 118.

Сведения о времени первого знакомства Сергеева-Ценского и Андреева противоречивы. «С Андреевым, — вспоминает Ценский, — я познакомился летом 1907 года, когда вздумал провести недели две в Финляндии и поселился близ Куоккала, в деревне Людахенде. Где-то недалеко от этой деревни, на берегу Финского залива, жил тогда и Андреев. В то время он был вдовцом, настроение у него было мрачное, знакомство наше было случайное, скоро я уехал в Алушту».⁵

Однако в статье Ценского «Моя переписка и знакомство с А. М. Горьким» первая встреча с Андреевым отнесена к декабрю 1906 года.⁶ Эта же дата зафиксирована и в путеводителе по Алуштинскому музею писателя.⁷

Видно, первое знакомство писателей действительно состоялось в декабре 1906 года, когда Ценский находился в Петербурге и по совету А. Куприна вел переговоры с журналом «Мир божий» об отдельном издании свода своих рассказов. «В Петербурге, — вспоминает Ценский, — я познакомился с некоторыми редакциями, печатавшими меня несколько лет, и с некоторыми писателями, — правда, весьма немногими, как Л. Андреев, М. Арцыбашев, Ф. Сологуб».⁸ В последующие годы встречи с Андреевым происходили в Финляндии, Ялте и Петербурге. Между писателями существовала и переписка, которая, по-видимому, была редкой и нерегулярной и в настоящее время в значительной мере утрачена.

В том же 1906 году в альманахе «мистических анархистов» «Факелы» (кн. 1, СПб.) появились рассказ Андреева «Так было» и глава «Проталина» из романа Ценского «Бабаев». Эти произведения обнаружили общие черты в мировоззрении художников, их отношении к жизни и человеку.

Редактор «Факелов» писатель и критик Г. Чулков пытался соединить анархизм с мистицизмом. Однако между участниками альманаха (Вяч. Ивановым, Г. Чулковым, И. Бунным, Л. Андреевым, Сергеевым-Ценским и др.) не было идейного и художественного единомыслия. В предисловии к книге редактор был вынужден написать: «Мы не стремимся к единогласию: лишь одно сближает нас — непримиримое отношение к власти над человеком внешних обязательных норм. Мы полагаем смысл жизни в искании человечеством последней свободы».⁹

В эту пору Андреев критически оценивал Ценского. В августе 1907 года, т. е. уже после упомянутой встречи в Финляндии, он отрицательно отнесся к совету М. Горького привлечь к сотрудничеству в сборниках «Знания»¹⁰ Ценского как одного из тех писателей, с которыми можно «сделать хорошие сборники».¹¹ Отмечая тяготение Ценского к символистам, Андреев писал Горькому: «Зайцев и Ценский отнюдь не демократичны, и одну половину свою весьма плотно прилегают к тем, потусторонним. Возьми Ценского „Мертвецкую“¹² или зайцевских „Скопцов“¹³ — что это такое?»¹⁴

Однако в том же году в первом выпуске модернистского литературно-художественного альманаха издательства «Шиповник», к возникновению которого Андреев имел непосредственное отношение, появились пьеса Андреева «Жизнь человека» и повесть Ценского «Лесная топь». В этом альманахе, помимо «Лесной топи», Ценский опубликовал «Береговое» (1908), «Печаль полей» (1909), «Пристав Дерябин» (1911), в издательстве «Шиповник» были изданы его пьеса «Смерть», роман «Бабаев» и собрание сочинений в пяти томах. Кстати, о своей связи с издательством «Шиповник» в воспоминаниях о Леониде Андрееве и других мемуарах Ценский даже не упоминает.

Дореволюционная критика различных направлений (В. Воровский, М. Морозов, Е. Колтоновская, А. Редько, З. Гиппиус и др.) неоднократно отмечала творческую близость обоих писателей. В одних случаях применительно к Ценскому речь шла о прямом ученичестве, в других — об общих чертах мировоззрения, об отношении

⁵ С. Н. Сергеев-Ценский. Радость творчества. Статьи, воспоминания, письма. Симферополь, 1969, стр. 163. (Летом 1907 года Л. Андреев жил в Куоккале, дача Фисельди).

⁶ С. Н. Сергеев-Ценский, Собрание сочинений в десяти томах, т. 3, стр. 566.

⁷ Здесь жил и работал С. Н. Сергеев-Ценский. Путеводитель по государственному литературно-мемориальному музею С. И. Сергеева-Ценского в Алуште. Симферополь, 1965, стр. 67.

⁸ С. Н. Сергеев-Ценский, Собрание сочинений в десяти томах, т. 3, стр. 566.

⁹ «Факелы», кн. 1. СПб., 1906, стр. 3.

¹⁰ Предполагалось, что Андреев станет редактором этих сборников.

¹¹ Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка. «Литературное наследство», т. 72, 1965, стр. 288.

¹² Имеется в виду глава из романа Ценского «Бабаев» («Образование», 1907, № 3). В современных изданиях романа глава «Мертвецкая», так же как и глава «Бесстенное», отсутствует.

¹³ Рассказ Б. Зайцева «Скопцы» был напечатан в «Новом пути» (1904, июль).

¹⁴ «Литературное наследство», т. 72, стр. 292.

к человеку, о понимании трагического. Так, Е. Колтоновская писала: «Во внутреннем складе и в свойствах таланта у Сергеева-Ценского очень много общего с Леонидом Андреевым. Возможно даже, что на творчество его последний оказал значительное влияние, но это не обесцветило его авторской индивидуальности, не лишило его самобытности; пожалуй, и возможность такого сильного влияния объясняется несомненным душевным сродством между этими писателями... Для Андреева трагизм человеческого существования обуславливается причинами, не зависящими от человеческой воли. Ноты того же настроения звучат везде и у Сергеева-Ценского. Он постоянно сопоставляет ничтожного, жалкого человека с прекрасным гармоничным мировым целым».¹⁵

В ранних рассказах Андреева («Ложь» и др.) Н. К. Михайловский обнаружил «червоточину декадентства», ее можно заметить и в ранних произведениях Ценского («Умру я скоро», «Дифтерит», «В уголке»).

Еще более близки по идейно-художественной концепции рассказы «Красный смех» Андреева и «Убийство» Ценского, написанные в 1904 году. В последнем произведении, так же как и в «Красном смехе», капиталистическая Россия, вступающая в войну, художественно ассоциируется с домом сумасшедших. Мысли, созвучные андреевским, можно встретить и в письмах Ценского того времени.

В первые годы сотрудничества в «Шиповнике», которые совпали с периодом подавления первой русской революции и реакции, у Андреева и Ценского обнаруживается близкое понимание мира и человека и проблемы трагического, которое, как они считали, обусловлено самой природой человеческого существования и в основе своей является непреодолимым. Оба говорили о злой силе рока, обоим был присущ космический пессимизм. В их произведениях того времени ощущается полемика с Горьким, иначе представившим себе роль и назначение человека.

В «Лесной топи», «Смерти», «Бабаеве», «Береговом» Ценский затрагивал по существу проблемы, которым посвящены «Жизнь человека», «Савва», «Царь-Голод», «Анатэма», но в произведениях Андреева эти проблемы освещены острее, глубже и трагичнее. Это не означает, однако, что прав был критик символистского журнала «Весь», утверждавший, что «если у Андреева — „бездна“, то у Сергеева-Ценского — неглубокий овраг».¹⁶

Подобно Андрееву, Ценский «стремился показать смятенное сознание современного человека».¹⁷ По свидетельству самого писателя, центральной темой его произведений дооктябрьского периода — «Лесной топи», «Печали полей», «Движений» и других — являлась «трагедия личности»,¹⁸ но эта трагедия у него не была столь безысходной и неотвратимой, как у Леонида Андреева. Трагизм Ценского менее глубокий и мрачный, он стремился чередовать свет и тени, критики называли его «поэтом красочных пятен».¹⁹

Ценский, несомненно, обнаруживал в восприятии жизни близость к Андрееву, но некоторые исследователи все же преувеличивают его склонность к декадентству. Трудно, например, согласиться с суждением В. А. Келдыша, что «в противоположность Андрееву в ранних произведениях писателя почти нет начала протеста, что придает его мирозерцанию черты чисто декадентские».²⁰ Уже в раннем творчестве Сергеева-Ценского («Верю!», «Сад», «Молчальники», «Когда я буду свободен?») можно обнаружить отголоски революционного протеста. Стихотворения в прозе «Верю!» и «Когда я буду свободен?» рассматривались современниками как произведения, проникнутые верой в грядущее освобождение.²¹ Критики начала века отмечали в произведениях Ценского призыв к бунту; Е. Колтоновская почувствовала в раннем творчестве художника протест «против несовершенств и ограничений жизни, созданных самими людьми».²²

Разумеется, у Ценского еще не было ясного понимания социальных и исторических закономерностей в жизни общества. И отсюда, как следствие, — неопреде-

¹⁵ Е. Колтоновская. С. Сергеев-Ценский. «Образование», 1907, № 3, стр. 98.

¹⁶ Н. Останин. Сергеев-Ценский. «Весь», 1907, № 11, стр. 57.

¹⁷ К. Д. Муратова. Реализм нового времени в оценке критики 1910-х годов. В кн.: Судьбы русского реализма начала XX века, стр. 141.

¹⁸ Центральный государственный архив литературы и искусства СССР (далее: ЦГАЛИ), ф. 1161, оп. 1, № 254, л. 7.

¹⁹ В. Крапихфельд. Поэт красочных пятен. (С. Н. Сергеев-Ценский). «Современный мир», 1910, № 7, стр. 108.

²⁰ Русская литература конца XIX—начала XX в. (1908—1917). Изд. «Наука», М., 1972, стр. 130.

²¹ Некоторые ранние произведения Ценского («Батенька», «Сад» и др.) писались как «протестующие рассказы» и длительное время не пропускались в печать цензурой. Цикл стихотворений в прозе «Когда я буду свободен?» был опубликован в журнале легальных марксистов «Освободительное движение» (1906, № 1), а стихотворение цикла «Юные» под названием «Когда я буду свободен?» было перепечатано ленинской газетой «Звезда» (1910, № 2, 23 декабря).

²² «Образование», 1907, № 3, стр. 99.

ленные призывы, отсутствие осознанной цели. Это также сближало его с Л. Андреевым, протесты которого не выходили за пределы интеллигентского бунтарства.

Сближали Андреева и Ценского, одновременно отдавая их от символистов, атеизм и богоборческие мотивы. «Значительно отличает Андреева от символистов, — писал Б. В. Михайловский, — то, что он не впадает в религиозность, мистику, остается на позициях агностика, скептика. Его безрелигиозность выливается в форму „богоборчества“, моральной полемики с идеей бога».²³ Такую же полемику мы обнаруживаем и в некоторых произведениях Ценского, например в «Лесной топи», герой которой Фрол отрицает бога, заявляя, что «он тоже у воров на побегушках: призывают его в свидетели, когда хотят украсть, и мажут ему губы сметаной, когда удачно украдут». И далее: «С богом бороться нужно».²⁴

Отмеченные особенности произведений Андреева и Ценского вызывали резкую критику журнала «Весы». В статье «На острие» З. Гиппиус говорила, например, что Ценский — «офицер того же полка, где был генералом Андреев, где Зайцев — унтер с нашивкой», и выступала против атеизма этих писателей.²⁵ На страницах «Весов» утверждалось, что творчество Ценского «все почерпнуто из Андреева».²⁶

Как эпитонское рассматривал творчество Ценского и В. Воровский. В статье «Нечто о г. Сергеев-Ценском» писатель был назван «большим недостатком Леонида Андреева». Критик писал: «Сергеев-Ценский, бесспорно, не бездарность. Но он относится к категории тех несчастных талантов, которые вместо того, чтобы найти свое творческое „я“ — свое содержание и свою форму, — цепляются за клочок чужого „я“ и стараются выкроить себе из него литературный костюмчик».²⁷ Воровский полагал, что Ценскому удалось постичь лишь внешнее и второстепенное в творчестве Андреева.

Эту оценку творчества Сергеева-Ценского нельзя признать справедливой. Она по существу была сделана на основании анализа лишь одного произведения писателя — символично-философского этюда «Береговое», которое не являлось определяющим в его творчестве. Отношение к Андрееву и его творчеству у Ценского в те годы было сдержанным, а порою и скептическим. Так, материалы переписки Ценского и его личной библиотеки, хранящейся в Алуштинском музее писателя, пометки на произведениях Л. Андреева и в книгах о нем свидетельствуют о противоречивом отношении Ценского к Андрееву. Известны отрицательные оценки, данные им рассказу «Тьма», пьесе «Царь-Голод», роману «Сашка Жегулев».

Необходимо отметить, что оценка Воровского не была принята большинством критиков тех лет. Например, М. Морозов писал: «Жизнечувствие С. Сергеева-Ценского в аккорде с миропониманием Л. Андреева и мироощущением Бориса Зайцева... сама жизнь сближает его с ними, а не подражание, не заимствование».²⁸ Критик М. Левит, в свою очередь, отрицал «перепевание» Ценским Андреева, хотя и говорил о близости их мировоззрения, утверждая, что «его (Ценского, — Ю. Ш.) философия входит как часть, как одна сторона в философию Андреева».²⁹

В ряде современных исследований сходные черты в творчестве Андреева и Ценского также объясняются близостью их философских взглядов, их отношения к миру и человеку. В. А. Келдыш справедливо полагает, что «притяжения между обоими писателями сказываются... в самом видении жизни».³⁰

2

Говоря о близости мирозерцания Сергеева-Ценского и Андреева, необходимо учитывать влияние на творчество этих писателей философских и художественных концепций А. Шопенгауэра, М. Метерлинка, К. Гамсуна и ряда других авторов.

Из многих источников известно, что Л. Андреев испытал сильное воздействие пессимистической философии А. Шопенгауэра. Это признавал и сам писатель в автобиографии, опубликованной в книге «Первые литературные шаги».³¹ В одном из писем М. Горькому (август 1904) он писал о книге Шопенгауэра «Мир как воля и представление»: «Весь я сейчас под властью этой великолепнейшей книги —

²³ Б. В. Михайловский. Избранные статьи о литературе и искусстве. М., 1969, стр. 377.

²⁴ С. Сергеев-Ценский, Собрание сочинений, т. 4, изд. «Шиповник», 1910, стр. 60, 64.

²⁵ «Весы», 1907, № 5, стр. 58.

²⁶ Там же, 1907, № 11, стр. 57.

²⁷ «Одесское обозрение», 1908, № 139, 16 мая.

²⁸ М. Морозов. С. Сергеев-Ценский. (Поэт безволия). В кн.: М. Морозов. Очерки новейшей литературы. СПб., 1911, стр. 106.

²⁹ М. Левит. С. Сергеев-Ценский. Сборник харьковского студенческого литературно-философского кружка. Харьков, 1908, стр. 191.

³⁰ Русская литература конца XIX—начала XX века (1908—1917), стр. 130.

³¹ Первые литературные шаги. Автобиографии современных русских писателей. Собрал Ф. Ф. Фидлер. М., 1911, стр. 29.

такой умной, такой красивой и стройной».³² В предисловии к английскому изданию романа «Сашка Жегулев» Горький говорил, что книга Шопенгауэра «Мир как воля и представление» подавила Л. Андреева.³³

Сергеев-Ценский в свою очередь испытал влияние философии А. Шопенгауэра, хотя, в отличие от Андреева, не заявлял открыто об этом. В Алуштинском музее хранится та же книга с пометками Ценского, из которых видно, что привлекало его внимание. Например, им отмечен тезис А. Шопенгауэра: «...для меня *оптимизм*, если он только не бессмысленные речи тех, под плоскими лбами которых ничего не гостит, исключая слов, является не только нелепым, но также и истинно *безнравственным* образом мыслей, как горькая насмешка над несказанными страданиями человечества...»³⁴ В другом месте писатель выделяет мысль: «Жизнь всякого отдельного человека... собственно всегда трагедия».³⁵

Влияние А. Шопенгауэра на творчество Ценского отчетливее всего проявилось в понимании «философии случая». По Шопенгауэру: «Этот мир — царство случая, ошибки и глупости»; «Для жизни существуют страшные страдания, которые расточает случай».³⁶ Сопоставим это с утверждениями Ценского: «Жестокий Случай — царь мира» («Когда я буду свободен?»); «Случай — бог» («Лесная топь»). «Жизнь — охота», — говорит герой «Лесной топи» Фрол. Это прямо созвучно мысли Шопенгауэра: «Мы видим, как всякий охотится, и за всяким охотятся...»³⁷ Примеров такого рода в дооктябрьском творчестве Ценского можно обнаружить довольно много. Увлечение пессимистической философией Шопенгауэра, несомненно, сближало его с Андреевым.

Вопрос о влиянии на творчество Андреева Мориса Метерлинка и Кнута Гамсуна не является дискуссионным. Об этом писал еще Г. В. Плеханов, анализируя драму «Жизнь человека» и другие произведения Андреева.³⁸ Эта же точка зрения развивается и в некоторых работах современных исследователей. Так, в статье «Леонид Андреев в мировом литературном процессе» А. Л. Григорьев говорит: «С Гамсуном Андреева сближало тяготение к передаче трудно уловимых, не высказанных словами душевных извилил. Сближал их порою и лиризм, в прозе Андреева более редкий и сдержанный».³⁹

В творчестве Ценского воздействие Гамсуна проступает, пожалуй, даже несколько осязаемее и конкретнее, чем в творчестве Андреева. Произведения Гамсуна — «Пан», «Виктория», «Сумасброд», «Драма жизни» — были широко известны в России. Ценского сближало с Гамсуном пантеистическое отношение к природе. Можно указать также на некоторые общие композиционные особенности романов Гамсуна и романа Ценского «Бабаев». Говоря о структуре романов Гамсуна, Н. Я. Абрамович писал: «Гамсун часто внешним образом разбивает свои романы на главы, и каждая из них является совершенно оторванной от другой, заполненная не систематическим повествованием о том, что началось рассказом в первой главе, а каким-то куском зеркала, ярко отражавшим новую сеть случайных и мгновенных впечатлений героя».⁴⁰ Это суждение полностью можно отнести и к композиции романа «Бабаев». Дореволюционная критика часто причисляла Ценского к импрессионистам, ярким представителем которого в зарубежной литературе считался Гамсун.

В первый период творчества Ценский ощущает и влияние Мориса Метерлинка, которое, однако, было менее продолжительным и не столь существенным, как в творчестве Л. Андреева. Но дореволюционная критика порою преувеличивала влияние Метерлинка на Ценского. Так, после выхода его пьесы «Смерть» журнал «Весы» заявил об авторе: «Написал пьесу в 5 действиях». Назвал ее «Смерть», а Метерлик за дальностью расстояния не смог даже и крикнуть: „караул! грабят!...“ С таким дерзованием он не обирал даже и Л. Андреева». Здесь же «целые сцены» из пьесы Ценского объявлялись «самой смешной карикатурой на Метерлинка».⁴¹

³² «Литературное наследство», т. 72, стр. 218.

³³ Там же, стр. 402.

³⁴ А. Шопенгауэр. Мир как воля и представление. Изд. 4-е, СПб., [б. г.], стр. 339—340.

³⁵ Там же, стр. 335.

³⁶ А. Шопенгауэр, Полное собрание сочинений, т. 4, М., 1901, стр. 435—436. Данный том тоже имеется в библиотеке Ценского.

³⁷ Там же, т. 2, стр. 364.

³⁸ Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. VI, М., 1938, стр. 276—278; Г. П. Семенов. Г. В. Плеханов о творчестве Леонида Андреева. «Русская литература», 1970, № 3, стр. 140—141, 144—145.

³⁹ «Русская литература», 1972, № 3, стр. 196.

⁴⁰ Н. Я. Абрамович. Импрессионизм в современной беллетристике. (Кнут Гамсун). «Современный мир», 1907, № 9, стр. 30. Он же указывает на близость Л. Андреева к М. Метерлинку в своей кн.: Литературно-критические очерки, кн. 1. СПб., 1909.

⁴¹ «Весы», 1908, № 2, стр. 84, 85.

Близость «Смерти» метерлиновским драмам «Непрощеная гостья» и «Слепые» сказалась в явном сходстве некоторых ситуаций и отдельных персонажей. Например, действующими лицами пьес Метерлинка являются слепые, что помогает писателю показать слабость и незащитность человека. С этой же целью вводятся образы слепых и Ценским.

Анализируя творчество Метерлинка, А. Луначарский отмечал, что «центральной идеей философии трагедии Метерлинка считает, разумеется, идею рока». В персонажах произведений этого драматурга критик видел пассивных, жалких и напуганных людей.⁴²

Жизнь в пьесе Ценского — это также ожидание смерти, которая может прийти к каждому в любую минуту. Смерть капризна, беспощадна, нелепа, никто не может предсказать, на кого падет ее выбор. Человек, подобно полуглухой и слепой старухе (персонаж пьесы), ничего не может видеть и понимать. Такова основная мысль драмы Ценского, что, безусловно, сближало его и с М. Метерлинком и с Андреевым, хотя прямого заимствования здесь усмотреть нельзя.

Вместе с тем в те же годы в творчестве Ценского и Андреева проявились и существенные различия. Ценскому была присуща большая жажда жизни, более устойчивый интерес к труду и быту людей, к природе. М. Л. Сурпин, анализируя «Лесную топь», правильно отмечает, что в этом произведении «выступает реальная мужицкая Русь с ее вековой истомой и яростной верой в „огненных коней“, несущих возмездие». Подчеркнув сюжетное сходство «Лесной топи» и «Жизни Василия Фивейского», Сурпин приходит к выводу: «Если Андреев объявлял себя „ирреалистом, врагом быта — факта — текущего“, то автор „Лесной топи“ обнаруживает заметный интерес к бытовой характеристике, к живой реальности и ее социальной обусловленности».⁴³

3

О назревающих изменениях в своем творчестве Сергеев-Ценский стал говорить уже с середины 1908 года. Так, во время работы над поэмой «Печаль полей» он писал критику К. Р. Миллю 31 июля 1908 года: «Задумал две пьесы (напишу их зимой) и роман (!), которым закончу период вопросительных знаков. Дальше пойдет уже другая полоса, какая-то очень широкая, — какая? — не знаю ясно».⁴⁴

Продолжая сравнивать Сергеева-Ценского с Л. Андреевым, критики одновременно отмечают новые тенденции в его творчестве. Так, М. Морозов утверждает, что обоих писателей сближает «благородная тоска по радостной гармонии жизни, по недостигнутой пока власти человека над угрожающими ему слепыми силами природы; их роднит мечтательная ненависть к насильникам и могильщикам жизни, безверие осиротевшей и испуганной беспощадным хаосом мысли, но разделяет стихийное, властное устремление С. Ценского к иным далям, его подсознательная, родниковая вера в космическую силу человека, которая, придет час, развернет опущенные крылья разумной воли, направленной к победе над слепым случаем».⁴⁵

В начале 1910-х годов, когда Ценский окончательно утвердился на позициях реализма, различия в творчестве обоих писателей еще более усилились. Ценский освобождается от влияния Андреева, а тот изменяет свое отношение к его произведениям. Так, «Медвежонок» (1912), высоко оцененный Горьким, вызвал отрицательный отзыв Андреева,⁴⁶ до этого, по воспоминаниям Ценского, восторженно отзывавшегося о «Движениях».

После новых произведений Ценского критика стала называть их автора «носителем светлого, положительного — пушкинского начала в нашей литературе».⁴⁷ Пересматривается вопрос и о влиянии Л. Андреева. Критик А. Е. Редько писал, что в данную минуту сопоставление с Л. Андреевым окажется в пользу Сергеева-Ценского.⁴⁸

Именно в это время М. Горький обратил пристальное внимание на творчество Ценского. В 1912 году он писал Недолину (С. А. Попереку), издававшему в Москве

⁴² А. Луначарский. Морис Метерлинка. Опыт литературной характеристики. «Образование», 1902, № 10, стр. 160, 161.

⁴³ М. Л. Сурпин. Из темы «М. Горький и С. Сергеев-Ценский». («Печаль полей» Сергеева-Ценского). «Филологические науки», 1972, № 4, стр. 4.

⁴⁴ Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (далее: ГПБ), ф. 248, № 643, лл. 7—8.

⁴⁵ М. Морозов. Очерки новейшей русской литературы, стр. 102.

⁴⁶ М. Горький, Собрание сочинений в 30-ти томах, т. 29, Гослитиздат, М., 1954, стр. 230; «Литературное наследство», т. 72, стр. 343.

⁴⁷ Е. Колтоновская. Наша художественная литература в 1913 году. «Библиограф», 1914, № 1, стр. 28.

⁴⁸ А. Е. Редько. Из литературных впечатлений. «Русское богатство», 1912, № 4, стр. 126.

журнал «Лебедь»: «О Ценском судите правильно: это очень большой писатель; самое крупное, интересное и надежное лицо во всей современной литературе».⁴⁹

В 1914 году ленинская газета «Путь правды» отметила изменение творческой направленности писателя: «Сергеев-Ценский — один из бывших и, несомненно, наиболее талантливых декадентов — ныне определенно идет к реализму. Свообразным жизнерадостным мироощущением проникнуты все его последние произведения».⁵⁰

Первая мировая война еще больше отдалила Ценского от Андреева. До глубины души потрясенный войной, Ценский переживает духовный и творческий кризис. С 1914 по 1918 год он не написал и не опубликовал ни одного произведения, что явилось своего рода протестом против империалистической войны. Письма Ценского тех лет говорят о трагическом восприятии войны. Эта гражданская позиция существенно отличала писателя от Андреева, который в статье «Пусть не молчат поэты!» выступил в защиту «национальной войны».⁵¹

В письме от 4 августа 1916 года Андреев пригласил Ценского в числе других известных писателей сотрудничать в газете «Заря» («Русская воля»), где он «взял на себя... заведование отделами беллетристики, критики и театра».⁵² Ответ Ценского на это приглашение (см. публикуемые письма) не дает оснований утверждать, что он «вместе со всем буржуазным флангом русской литературной „общественности“ сделал ставку на „Русскую волю“».⁵³ Ценский ответил уклончиво; правда, он писал, что его не смущает вопрос, кто именно будет издавать газету, и Андреев воспринял это письмо как согласие работать с ним. 18 октября 1916 года Ю. А. Бунин сообщал И. А. Бунину, что Андрееву дали обещание участвовать в «Русской воле» А. Куприн, А. Толстой, Сергеев-Ценский и другие.⁵⁴

В воспоминаниях о Леониде Андрееве, намереваясь опубликовать письма последнего, Ценский писал: «Об Андрееве, между прочим, мне приходится сказать еще несколько слов. Мне говорили, что где-то в советской печати писалось о моем письме к Андрееву по поводу протопоповской газеты „Русская воля“, причем мне приписывали чуть ли не благословение Андрееву на участие в этой газете. Так как письмо Андреева ко мне по вопросу о „Русской воле“ случайно сохранилось, то я его помещаю в этих своих записках для восстановления истины».⁵⁵

Публикуемые письма помогают прояснить общественные воззрения обоих писателей накануне 1917 года. Несмотря на то что Ценский в то время выступал в защиту «чистого искусства», его гражданская и политическая позиция существенно отличалась от позиции Андреева и, несомненно, была более прогрессивной.

Неодинаковое отношение к империалистической войне в значительной мере предопределило различное отношение Андреева и Ценского к Октябрьской революции. Андреев ее понял и не принял ее. Ценского же раздумья о судьбе человечества и Родины привели через сомнения и колебания к утверждению социалистической действительности. Главной темой творчества художника стала тема революционного преобразования России.

4

АНДРЕЕВ — СЕРГЕЕВУ-ЦЕНСКОМУ

Дорогой Сергей Николаевич!⁵⁶

Я взял на себя в новой газете «Заря»⁵⁷ заведование отделами беллетристики, критики и театра, и счастлив возможности звать Вас к совместной работе. В моих

⁴⁹ С. Сергеев-Ценский, Собрание сочинений в десяти томах, т. 3, стр. 566.

⁵⁰ М. Калинин (псевдоним А. Кариняна). Возрождение реализма. «Путь правды», 1914, № 5, 26 января.

⁵¹ «Биржевые ведомости», 1915, 18 октября.

⁵² «...Влия на общее положение дела, я имею в газете как бы свой собственный журнал по вопросам, наиболее мне близким и важным», — писал Ч. Андреев брату («Литературное наследство», т. 72, стр. 52). Он хотел противопоставить свою литературную позицию позиции Горького и тех, кто был «ущемлен» реализмом. Однако работа в газете не оправдала надежд писателя. Позднее он убедился в том, что учредители «Русской воли» хотели использовать его имя в своих закулисных целях.

⁵³ «Литературное наследство», т. 2, 1932, стр. 185.

⁵⁴ Иван Бунин, кн. 2. «Литературное наследство», т. 84, 1973, стр. 476. С. П. Сергеев-Ценский не выступал, однако, на страницах «Русской воли».

⁵⁵ ЦГАЛИ, ф. 1161, оп. 1, № 222, лл. 74—75. Ценский имеет в виду упомянутую нами публикацию (см. список 53).

⁵⁶ Письма Андреева Ценскому хранятся в ЦГАЛИ: архив С. Н. Сергеева-Ценского, ф. 1161, оп. 1, № 428.

⁵⁷ Речь идет о газете «Русская воля» (декабрь 1916—октябрь 1917), органе крупных капиталистов, которую В. И. Ленин назвал «одной из наиболее гнусных буржуазных газет» (Полное собрание сочинений, т. 25, стр. 276).

отделах я вполне самостоятелен и впервые имею возможность не только на словах, но и на деле, свободно следовать моим влечениям, литературным вкусам и идеям. Как я высоко ценю Вас, Вы знаете давно.

Сейчас газета находится в «репортерском» периоде жизни, ее называют «банковской», и, кроме слетев, Вы ничего о ней не услышите. Вероятно, Вы уже читали что-нибудь. И если это Вас хоть немного смущает, не торопитесь давать согласие, подождите фактов, которые рассеют Ваши сомнения и покажут истинный облик дела. Да и не в формальном согласии здесь суть. Вы и сами это понимаете, зная меня и мое отношение к печати.

Давно я Вас не видел,⁵⁸ и мне трудно представить, как Вы сейчас живете и что думаете. И там ли Вы, куда пойдет мое письмо, также наверное не знаю. Буду очень рад, если черкнете несколько слов; тогда и о газете, ее организации, целях и средствах, могу написать подробнее. А пока — крепко и дружески жму Вашу руку.

Ваш Леонид Андреев.

4 августа 1916.

СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ — АНДРЕЕВУ⁵⁹

Алушта
29-го августа 1916 года⁶⁰

Дорогой Леонид Николаевич!

Спасибо за приглашение в «Зарю», и если имя мое желательно Вам для лекции имен сотрудников, то что же я могу иметь против? Но если Вы думаете, что я могу быть чем-нибудь полезен газете, то я, грешен, не знаю, чем именно.

Война задела меня гораздо больше, чем можно бы было думать, и вот уже два года я совершенно ничего не пишу: не могу отделаться от мысли, что *все довоенное рухнуло навсегда* и теперь я точно вновь родился и младенческую. Вся жизнь перевернулась верхним концом вниз, и мне трудно приучить глаз к совершенно новому рисунку. Не могу я пока вобрать переворота и оформить всего, что нахлынуло так вдруг, а без этого нельзя и писать. Газетчиком я никогда не был, интересы дня никогда меня не занимали, на текущие вопросы я никогда не отзывался, и если даже писал иногда насчет движений,⁶¹ то интересовала меня всегда исключительно только статика.

Напрасно, мне кажется смущает Вас то, что «Заря» будет «банковской» газетой. Банковской или нет — не все ли равно для Печатного Слова? Будет ли издавать газету Захарка Жданов, Васья Чурилин, Ванька Каин или Гришка Отрепьев, — не все ли равно? Что газеты основываются в целях политических, узкокапиталистических и прочих, к чистому искусству никакого касательства не имеющих, — это известно: что начать издавать газету никакой благодный бедняк не может, если не спятил с ума, это понятно, ерго в чем же дело и по поводу чего шум? Сопляки в России только тем и занимаются, что уныло разыскивают везде мерзавцев, сопляки с головой утонули бы в своем благодном соплизме, и кто бы их выгасил, бедных? Наконец, не место красит человека, а человек место, поэтому Вы напрасно смущаетесь. Я же лично, слишком далеко стоя от всяких литературных новостей, ничего не слыхал и не читал о «Заре», и только Шмелев что-то бормотал мне в письме невнятно.⁶²

Но паки повторю: я не создан для блаженства газетного бытия. Разве корреспондентом на какой-нибудь азиатский фронт? (Если только меня снова не возьмут на фронт офицером).⁶³

⁵⁸ В воспоминаниях Ценского о Л. Андрееве (ЦГАЛИ, ф. 1161, оп. 1, № 222; в сокращении опубликованы — «Октябрь», 1965, № 9) последняя встреча с ним датирована 1911 годом.

⁵⁹ Письмо хранится в ИРЛИ, архив Л. Н. Андреева, ф. 9, оп. 3, № 49; в ряде исследований приводились небольшие отрывки из него.

⁶⁰ Датировано по предыдущему письму Андреева.

⁶¹ Истек в виду повесть Ценского «Движения» («Современный мир», 1910, №№ 1—3, 6), которая, по свидетельству автора, вызвала положительный отзыв Л. Андреева.

⁶² Шмелев Иван Сергеевич (1873—1950; дата рождения уточнена В. П. Вильчинским — «Русская литература», 1971, № 4) — писатель, участник сборников товарищества «Знание», член кружка «Среда», находился в дружеских отношениях с Ценским и Андреевым. Шмелев длительное время жил на даче в Алуште рядом с Сергеевым-Ценским. Писатели состояли в переписке, которая продолжалась и после эмиграции Шмелева.

⁶³ Сергеев-Ценский в начале первой мировой войны как прапорщик запаса был призван на военную службу и находился в ополченской дружине в г. Севастополе. В 1915 году он был освобожден от воинской повинности наряду с другими известными писателями.

Трудно и тяжело все теперь, и я рад за Вас, что у Вас будет дело, которое Вам по душе. Только это пусть на время войны, а после, надеюсь, Вы из нижнего этажа «Зари» выберетесь на прежнюю волю. Вашего «Тота» я так и не читал: мало доходит в мое обихождение. Шмелев хвалил еще Вашего «Самсона».⁶⁴ Ну всего Вам доброго. Жму крепко руку, и буде я действительно, а не номинально могу быть Вам полезен, напишите подробнее. Адрес мой просто — г. Алушта, мне.

Ваш С. Сергеев-Ценский.

АНДРЕЕВ — СЕРГЕЕВУ-ЦЕНСКОМУ

Дорогой Сергей Николаевич!⁶⁵

Вы очень мрачно посмотрели на дело — да и вообще смотрите мрачно. Я отнюдь не розовый оптимист — какой черт! — но гляжу веселее. Во-первых, о газете.

Никакой коллекции имен мне не надо, да и вообще за именами я не гонюсь: сам имею таковое, я давно научился презирать имена. Но таланты я чту высоко, искренность и честность также — потому и Вас зову сообща работать. Как? А как Вам захочется. Конечно, давайте рассказы, но отчего не дать и размышления? Не захочется — и этого не надо, ибо дело именно в хотении, в существе, а не в форме. И от газеты, как таковой, Вы напрасно отрешиваетесь, все мы публичные уже потому, что закройся завтра типографии — завтра пойдем петь по улицам. Но без слушателя, иными словами без публичного выражения нашей самосущности — как и нам жить? И жить не можем.

Что газета «банковская» — я вовсе не боюсь и не смущаюсь. Во-первых, потому, что она — не банковская, а группы капиталистов, во-вторых, потому, что хозяевами в ней будем мы, я и кто работает, а не капиталисты; в-третьих, Вы совершенно правы — что же можно сделать без капиталиста? Я и квартиру нанимаю у капиталиста, даю ему барыш, я и за все ему плачу, без него не обернешься! Правы Вы и в том, что у нас соплики только и делают, что разыскивают мерзавцев; поэтому всем сплетням о газете я значения искренне не придаю. Разве иногда позлится, когда какая-нибудь божья коровка из нашего семейства вдруг до судорог испугается одного слова: банк: Б—ан—к!

Но не правы Вы, столь низко ставя задачи литературные в нашей газете. Не спорю и даже наоборот — очень соглашаюсь, что вообще в газетах художество стоит низко, играет роль бархата на перилах, печатной бумаги в клочете: пока сижу, потуда и читаю. Но именно с этим я и *хочу* бороться. Возможно, что я просто осел — ничего из моей борьбы не выйдет, один конфуз и нейрастения. Ну — а вдруг? Вот чего я хочу от своих отделов: серьезности, таланта и искренности. О, сколько на свете любимых мозолей — но я их не хочу; и Арабажина⁶⁶ со всею его красотою у меня не будет.

Не будет и Мережковского; и Брюсова, и Белого — сих дел мастеров. Лгут они правдою своею. Или таких, как Сургучев — знаете его?⁶⁷ Поддельщик и модник, галстук а-ля Чехов, складки на лбу а-ля Андреев и милый демократизм а-ля Максим (Горький, — *Ю. Ш.*), а в сумме — успех и любовь женщин, судя по рассказам его же. В крайнем случае, буду выпускать белое место на месте рассказа — а художю, по моему разумению, и рыночного не дам. Пусть волосы на себе рвет наша редакция — я самостоятелен!

Но и к злободневному я не равнодушен, ибо самая жизнь моя есть злоба дня, а не вечности. Тут элемент просто личного: мою, имя-река, жизнь портят, на меня, имя-река, покушаются. А в теперешних днях — что злоба их? Война, война, то самое, что так кувыркнуло мир в Ваших глазах. Это уже не только личное, тут до седьмого колена хватит. Но довольно о газете.

⁶⁴ Имеются в виду произведения Л. Андреева «Тот, кто получает пощечины» и «Самсон в окопах». Обсуждение последней пьесы происходило в присутствии автора на собрании кружка «Среда» и «не сопровождалось успехом» (Н. Телешов. Записки писателя. М., 1966, стр. 64), о чем, видимо, и сообщил И. Шмелев в письме Ценскому.

⁶⁵ В архиве Сергеева-Ценского в ЦГАЛИ имеются также копии писем Л. Андреева, сделанные рукою Ценского, который предполагал включить их в свои воспоминания «для восстановления истины» (ф. 1161, оп. 1, № 222, л. 75). Перед копией этого письма он сделал запись: «Я ответил Андрееву отказом, но что именно писал тогда, не помню за давностью времени. На мое письмо он отозвался следующим длинным посланием» (ф. 1161, оп. 1, № 428, л. 4).

⁶⁶ Арабажин Константин Иванович (1866—1929) — историк литературы и критик либерального направления, автор книги «Леопид Андреев. Итоги творчества. Литературно-критический этюд» (СПб., 1910).

⁶⁷ Сургучев Илья Дмитриевич (1881—1956) — прозаик и драматург, сотрудник сборников товарищества «Записки». Являлся прототипом образа Ильи Лепетова в романе Ценского «Преображение» («Валя»).

Мне весьма понятно Ваше чувство происходящего: быть может, оно и есть самое правильное. Светопреставление. Но я так подумал или во мне так подумалось: если только смотреть на светопреставление и вглядываться в глубь его — рехнуться в желтый дом, как пить дать. И чтобы не спать, надо самому принять в нем участие: где подталкивать, где кричать: осади! где на краю ставить доску: ходить воспрещается. Все же таки, даже при этих условиях, были минуты, когда я содрогался очень подозрительно: еще мгновение — и поплыл гражданин своего отечества. Нельзя не быть сумасшедшим, видя войну, это я всегда думал и так говорил в пору «Красного смеха». Но тогда был кусок земли здоровый, куда могли глядеть глаза — и если *все* сумасшедшие? Пусть все суды говорят другое, я утверждаю, что только сумасшедший может убить; т. е. надо, чтобы хоть мгновение, пока убивает, он был сумасшедшим; если же это мгновение тянется два года? Отсюда новый и странный вывод: сумасшествие может быть *нормой*, но для этого его нужно как-то отгородить в себе от других участников, или как-то свос сумасшествие воспитать, как-то одеть, дать ему чин.

Но жатву для мира предвижу богатую. Под горящей поверхностью, отвлекающей взоры, нечто творится поразительное и безвозвратное: чудовищно растет *мысль*. До нее еще сейчас не добраться, как до золотого на дне кипящего котла, и она еще сама себя не постигла, многие думают, что как раз *мысль* умерла — но она чудовищно растет и готовит *свой* еще более страшный взрыв. Страшный, т. е. сильный, ибо по существу он радостен, он ведет к освобождению.

... Нет никакой возможности написать длинное письмо: так анафемски занят. Начал давно и все не могу кончить. Поэтому кратко о деле. Вообще Вы правы, что в газетах — какое искусство? Но в этом-то и дело, что у меня есть намерение *реформировать* газету, по крайности в своих отделах. Все самое строгое и самое настоящее. Что Вы можете дать? Все, что напишется. А пока рассказ, можно на лист, два. С января можно будет, вероятно, и роман. Поймите, голубчик, что я не взялся бы за эту капитель — денег я всегда могу заработать, сколько захочу — если не мечта о *новом* деле, о новых отношениях, о новой постановке старых и зря измызганных вопросов. Вот я для начала уже забраковал два рассказа одного довольно именитого писателя, и он, наверное, рассердится — и еще вопрос, кто со мной останется через полгода? А все-таки пытаться буду: отсутствие личных целей — мой базис и опора.

И в том Вы правы, что без капиталиста газеты не оснуешь. Но и здесь есть поправки. Примо: банки своими деньгами *совсем* не участвуют, издательские пап принадлежат сотне промышленников разного фасона, но учредителями и правлением являются: русско-богатенский Протопопов,⁶⁸ проф«ессор» Грим, ректор и проф«ессор» Гредескул.⁶⁹ Члены редакции: Горелов,⁷⁰ я и Амфитеатров.⁷¹ Помощники редактора: Ашешов⁷² и проф«ессор» Адрианов. Обещал сотрудничать Плеханов, это факт.⁷³ А. Д. Протопопов с назначением его в министры из газеты выходит.⁷⁴ Главное: пусть деньги ихние, но хозяевам настоящими являемся мы, все, кто будет работать и работает.

⁶⁸ Протопопов Александр Дмитриевич (1866—1918) — крупный помещик и промышленник, последний министр внутренних дел царской России, член партии октябристов, монархист и реакционер, инициатор создания газеты «Русская воля». После Октябрьской революции расстрелян по приговору ВЧК.

⁶⁹ Профессора Гримм Эрвин-Александр Давидович и Гредескул Николай Андреевич, депутаты Государственной думы, играли важную роль в редакции «Русской воли».

⁷⁰ Горелов (настоящая фамилия Гаккебуш) Михаил Михайлович (1874—1929) — журналист и публицист, в различное время редактор «Русского листка», «Русской правды» (1906—1916), неофициальный редактор «Бпржевых ведомостей», принимал деятельное участие в организации «Русской воли». После Октябрьской революции — эмигрант.

⁷¹ Амфитеатров Александр Валентинович (1862—1938) — писатель, драматург, критик, выступил с отрицательной рецензией на роман Сергеева-Ценского «Бабаев» под названием «Гадина» (А. А м ф и т е а т р о в. Заметы сердца. М., [1909]). В письме к В. С. Миролюбову (18 марта 1913 года) Ценский писал: «Совсем не вижу в жизни, кого и зачем нужно обличать. Вот разве только дубовейших сочинителей романов для „оптелегетных“ протитутков — гг. Амфитеатровых и других бесчисленных тупарей, черт знает зачем сующихся в критики» («Русская литература», 1971, № 1, стр. 152).

⁷² Ашешов (псевдоним Ал. Ожигов) Николай Петрович (1866—1923) — публицист и критик, с 1898 года работал в газете «Курьер» (1897—1904), где впервые начал печататься Л. Андреев.

⁷³ Г. В. Плеханов, узнав о характере газеты «Русская воля», отказался от сотрудничества в ней.

⁷⁴ А. Д. Протопопов, назначенный в сентябре 1916 года министром внутренних дел, продолжал оставаться идейным вдохновителем «Русской воли».

Буду ждать весточки. Жалко, что поговорить нельзя, хотелось бы.
 Мой адрес: Петроград, Мойка, 1, кв. 12.
 Крепко жму руку.

Ваш Леонид Андреев.

15 сентября <19>16 г.

Л. И. ЕВСЕЛЕВСКИЙ

НЕОПУБЛИКОВАННОЕ ПИСЬМО М. ГОРЬКОГО

В организации изучения истории заводов и фабрик нашей страны большую роль сыграл М. Горький. По его инициативе была создана главная редакция «Истории фабрик и заводов». 10 октября 1931 года ЦК ВКП(б) принял постановление, в котором говорилось: «Одобрить предложение т. М. Горького и приступить к изданию серии сборников „Истории заводов“».¹

Много сил и энергии приложил пролетарский писатель к налаживанию работы главной редакции, редакций республик и отдельных заводов. Он принимал участие в семинарах и совещаниях, лично редактировал и рецензировал некоторые рукописи, способствовал выработке основ методологии написания книг по истории предприятий, сочетающих строгую документальность с яркостью изложения и доступностью для широких кругов читателей.

М. Горький неоднократно обращался к трудящимся нашей страны, разъясняя задачи «Истории фабрик и заводов», обобщая опыт работы, давая ценнейшие советы и указания по самым различным вопросам. Он вел оживленную переписку с заводскими редакциями, с рабочими коллективами, с партийными и государственными руководителями, историками и писателями.

Особое внимание уделял М. Горький работе Всеукраинской редакции истории фабрик и заводов. Ряд писем и документов, помещенных в сборнике «А. М. Горький и создание истории фабрик и заводов», показывает его заботу о положении дел на Украине. Так, 23 ноября 1933 года Горький писал П. П. Постышеву: «... я должен просить Вас найти время для того, чтобы изменить существующее на Украине отношение к работе по истории заводов. Украина у нас самый слабый, отстающий, неорганизованный участок».²

В 1934 году Всеукраинской редакцией был издан сборник «Страницы истории заводов», вызвавший недовольство М. Горького. В октябре 1934 года Алексей Максимович писал секретарю ЦК КП(б)У Н. Н. Попову: «Изданный... сборник... свидетельствует о том, что в аппарате редакции сидят люди, неспособные серьезно руководить этой большой работой. Напечатанные в этом сборнике главы и отрывки могут лишь дискредитировать нашу работу в глазах читателей. Все это требует значительного изменения и перестройки работы Всеукраинской редакции: нужно поставить дело так, чтобы вместо издания скороспелых, недоброкачественных брошюр и сборников редакция занялась серьезной подготовкой к изданию в 1935 г. основных рукописей одной-двух, — но хорошего литературного качества».³

В фондах ЦГАОР СССР обнаружено еще одно, ранее не опубликованное письмо М. Горького Н. Н. Попову:

«Уважаемый тов. Попов!

В плане изданий „Истории заводов“ имеется несколько украинских предприятий. До сих пор мы ничего отрядного о работе над их книгами не слышали. Работники Украинской редакции, видимо, не в силах справиться с ответственным делом организационного и творческого руководства авторскими коллективами. В частности, налицо разбрасывание сил по мелочам (издание отдельных глав и сырых сборников глав).

Одну хорошую весть мы имеем с Украины. Мне передавали, что вы уделяете большое внимание Днепрогэсу. Нельзя ли форсировать работу по Днепрогэсу с таким расчетом, чтобы в ближайшие месяцы сделать книгу. Потребуйте для этого

¹ А. М. Горький и создание истории фабрик и заводов. Сборник документов и материалов в помощь работающим над историей фабрик и заводов СССР. Соцгиз, М., 1959, стр. 31.

² Там же, стр. 232.

³ Там же, стр. 233—234.

укрепить авторский коллектив и поставить создание книги по истории Днепрорэга в прямую обязанность Союза писателей.

Прошу Вас дать об этом указания Украинскому Союзу писателей.

С приветом

6 IV 35.

М. Горький.⁴

На Украине за последние годы издано более 100 книг, посвященных истории фабрик и заводов. На всех крупных предприятиях созданы редакционные коллегии, работающие над созданием истории предприятия. Неопенимую роль в этой большой работе сыграл М. Горький — инициатор изучения истории рабочего класса.

В. П. ВИЛЬЧИНСКИЙ

ПИСАТЕЛЬ-МОРЯК ВЛАДИМИР РИЧИОТТИ

(У истоков советской маринистики)

Творчество Ричиотти оставило свой след в истории советской литературы и потому не случайно привлекало в разное время внимание самых различных авторов. О Ричиотти написаны несколько рецензий, научные статьи, мемуары и даже художественная повесть, что, конечно, знаменательно: по справедливому замечанию одного из исследователей, биография писателя «сама по себе могла бы явиться материалом увлекательной книги».¹

Цель нашей работы — раскрыть роль Вл. Ричиотти в развитии советской литературы, проследить формирование творческой индивидуальности писателя — активного участника революционного преобразования русской действительности его поры.

1

Леонид Осипович Турутович — таково подлинное имя писателя — родился в 1899 году в семье петербургских рабочих. Рано осиротев, он с детских лет вынужден был самостоятельно зарабатывать на жизнь, перепробовал немало профессий (наборщика, слесаря, кочегара) и уже в юные годы вступил в борьбу за рабочее дело.

В 1918 году будущий писатель вместе с пятью другими матросами вывел из белофинского плена советский корабль «Агитатор», был в числе тех героев гражданской войны, которые под обстрелом врага проделали легендарный «ледовый поход». Ввиду особой роли, которую сыграл этот поход в творческой биографии Ричиотти, остановимся на нем подробнее, используя заметки самого писателя.

В годы первой мировой войны из кораблей торгового флота были созданы транспортные и госпитальные флотилии военно-морского флота Российской империи. Октябрьская революция застала эти суда разбросанными по портам Балтийского моря, причем большая часть их оказалась в Ревельском (Таллинском) порту.

Ленинским декретом о национализации торговый флот объявлялся собственностью государства рабочих и крестьян. Этот декрет был встречен яростным сопротивлением бывших владельцев судов, призвавших на помощь немецких интервентов, оккупировавших Прибалтику. Команды кораблей и рабочие порта стали организовываться в красногвардейские отряды; часть их с оружием в руках сдерживала патиск белогвардейцев и интервентов, а другая — спешно готовила корабли

⁴ ЦГАОР СССР, ф. 7952, оп. 1, ед. хр. 7, л. 138.

¹ В. А. Ш о ш и н. Неоконченный роман писателя-моряка Владимира Ричиотти. «Русская литература», 1969, № 4, стр. 163. Основной работой о писателе являются воспоминания его учителя и друга Н. С. Тихонова «Гибель эпохи» (в книге «Двойная радуга» («Советский писатель», М., 1964)). В 1939 году краткие заметки о Ричиотти некрологического характера напечата редактор его книги А. Кривошева (см.: «Краснофлотец», 1939, № 23; «Литературный современник», 1939, № 10—11). Образ Ричиотти воссоздан В. Инфатьевым в «Повести об одном поэте» (в кн.: Вадим И н ф а т ь е в. Морской горизонт. Лениздат, 1971). Архив В. Ричиотти хранится в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (ИРЛИ), ф. 436, №№ 017, 047, 050; далее ссылки на этот фонд приводятся в тексте).

к эвакуации в Финляндскую республику, в Гельсингфорский порт. «Нужно было доставить флот, — вспоминал впоследствии Ричиотти, — проведя через непроходимый лед, пули, снаряды с островов, отбиваясь от набегов белогвардейских лыжных команд, аэропланов, немецких пулеметчиков-мотоциклистов» (ИРЛИ, № 047). 25 февраля 1918 года «под ружейный и пулеметный огонь злобствующей белогвардейщины» корабли были выведены из Ревеля и (в большей части) благополучно доставлены в Гельсингфорс. «Ледовый поход», однако, на этом не кончился.

Финская буржуазия по примеру своих эстонских коллег также решила справиться с молодой республикой с помощью немецкой интервенции. Над спасением, казалось, флотом нависла новая угроза. Сложившаяся обстановка была обсуждена в Петрограде на Чрезвычайном балтийском областном съезде моряков торгового флота, принявшем решение продолжить эвакуацию кораблей. С этой целью в Финляндию направляется специальная делегация, которая в несколько дней мобилизует более четырехсот моряков революционной Балтики для проводки судов. В период с 5 по 11 апреля 1918 года, когда Гельсингфорсу (Хельсинки) стала угрожать непосредственная угроза захвата немецкими интервентами, корабли нашего торгового флота двинулись в Петроград — единственный тогда советский порт на Балтийском море.

«Лед держал цепко, — читаем в неопубликованном очерке Ричиотти «Героическая эпопея», — спибал винты, ломал машины, гнул форштевни. Моряки выбивались из сил». Преодолев все препятствия, они, однако, успешно завершили поход. «Расступились ледяные торосы, и к восхищению пролетариев Петрограда набережные Васильевского острова были заставлены океанскими пароходами, еще несколько месяцев тому назад обреченными на гибель и захват белыми... Обледенелые, рваные, голодные, не спавшие по несколько ночей, водники приветливо махали с кораблей своими фуражками стоящим на набережных товарищам, гордившимся еще одним крупным успехом Октября» (ИРЛИ, № 047).²

Одним из участников «ледового похода» был Леонид Соболев, служивший тогда на эсминце «Орфей», который в числе других военных судов был выведен из Гельсингфорса торговыми моряками. Уже много лет спустя Соболев писал о «неоценимой услуге», оказанной советским торговым флотом военным кораблям Балтики в дни, когда «тяжелые льды закрывали Гельсингфорскую гавань и тяжелые шаги маннергеймовских отрядов звучали у самой гавани. Финская революция была задавлена интервентами, и Балтийский флот лишился своей базы. Корабли надо было спасти, надо было вывести их через льды в Кронштадт. Без машин, почти без топлива балтийцы уводили корабли — все, которые хоть как-нибудь могли двигаться. Вспоминая о том, как «двенадцать долгих и трудных суток» в апреле 1918 года шел на буксире транспорта «Бурлак» эсmineц «Орфей», Л. Соболев писал: «...ледоколы „Ермак“, „Аванс“ и другие разбили лед для прохода лдянейных кораблей, крейсеров, эсминцев. За крепкими корпусами транспортов „Люси“, „Бурлака“, „Иже“, „Веди“ и десятков других пробивались сквозь лед миноносцы и подводные лодки».³

Значение «ледового похода» хорошо осознавалось его современниками. «Можно без преувеличения сказать, — подчеркивал один из них, — что без „ледяного“ похода невозможно было бы не только вести войну (гражданскую, — В. В.) на речных путях республики, но и создание речных флотилий встретило бы (из-за отсутствия средств борьбы) непреодолимые трудности. И теперь, вспоминая историю красного флота, мы прежде всего вспоминаем дни „ледяного“ похода».⁴

Тема «ледового похода» впоследствии станет центральной в творчестве Владимира Ричиотти, однако до этого в его жизни произойдет немало событий. Молодая Советская республика со всех сторон была окружена врагами, и Ричиотти вместе со своими товарищами-морьяками выступил на ее защиту. В составе морских отрядов и политотделов он находился на Нарвском, Карельском, Петроградском фронтах, участвовал в борьбе с белочехами, разгроме Юденича, подавлении Кронштадтского мятежа; был в числе тех моряков, которые исходили и извездили с боями всю территорию нашей страны.

«Понятия странно смешиваются и путаются... — писал об этом этапе нашей морской истории Л. С. Соболев. — Матросы — верхом на конях бьются в зеленой степи, морские корабли — ходят по рекам. Полевые трехдюймовки, изумляясь непонятным морским командам, бьют по кораблям с покачивающихся барж, а морские орудия стреляют с площадок бронепосездов по пехотным цепям, отсчитывая дистанцию по привычке на кабельтовы».⁵

² В 1933 году, в ознаменование пятнадцатой годовщины «ледового похода», В. Ричиотти опубликовал несколько очерков о нем в другой редакции (см.: «Ленинградский портвник», 1933, 6, 8, 10 апреля).

³ Леонид Соболев, Собрание сочинений в шести томах, т. 2, изд. «Художественная литература», М., 1972, стр. 32, 34.

⁴ А. Соболев. Красный флот в борьбе за советскую власть. «Красный флот», 1924, № 10, стр. 9.

⁵ Леонид Соболев, Собрание сочинений в шести томах, т. 2, стр. 24.

В Пензенской, Симбирской, Самарской губерниях Ричиотти сражался с бело-гвардейцами, изымал хлеб у кулаков, организовывал советские продовольственные аппараты, создавал волостные исполкомы, женсекции и т. д. (ИРЛИ, № 050).⁶ Союз водников, активным членом которого Ричиотти был с момента его создания, направляет будущего писателя на рабфак Петроградского университета, по путевке которого он затем обучается на правовом отделении факультета общественных наук и успешно оканчивает его в 1927 году.

Напряженную учебу бывший матрос-красногвардеец сочетает с большой общественной работой и литературными занятиями, начавшимися еще ранее сотрудничеством в пензенских и петроградских газетах («Красное знамя», «Красный водник»). На рабфаке он руководит литературным кружком, выпускает рукописный журнал «Гонг», печатается в многотиражных газетах и, увлекшись поэзией имажинистов, становится впоследствии участником многочисленных литературных дискуссий 20-х годов. «Он был завсегдатаем тогдашних литературных салонов, — вспоминал Н. С. Тихонов, — посетителем диспутов, оратором, танцором, яростным спорщиком, большим приверженцем поэзии Сергея Есенина. Он входил в ряды имажинистов, чем-то очень отличаясь от них».⁷ В содружестве с товарищами по этому литературному течению (Иваном Васильевым, Евгением Панфиловым) и самостоятельно Ричиотти выпустил в 1922—1923 годах три небольших сборничка стихотворений. Они, по справедливому замечанию Н. Тихонова, «не выделялись из огромного моря стихов, волны которого били в берега всех редакций».⁸

Из поэтического наследия писателя тех лет, может быть, большего внимания заслуживают его стихи о Есенине,⁹ а в связи с нашей темой — обилие маринистских образов и сравнений (паруса, «надутые парами», «проплывающие корабли», «бело-курые волны», «плещутся песен струги», «сбросил месяц серебряный кортик», «головы моей узел вязать», «хребта надломленная мачта», «Корабль не уплывет в стальное море», «килем, режущим по рыжей пакле нив, мой смуглый крепкий парусник» и др.).¹⁰ Наличие подобных сравнений в произведениях, казалось бы далеких от морской темы, в творчестве Ричиотти не случайно. После окончания университета он работал в Совторгфлоте, Ленинградском порту и Союзе водников, продолжал плавать на кораблях. В той или иной степени морская тема присутствовала почти во всем, что он писал; ей, по сути, посвящено все творчество Ричиотти. В 1926 году он готовит сборник стихотворений «Дальнее плавание», в 1927—1930 годах стихи Ричиотти о море и морях печатались в журналах «Ленинград», «Звезда», в альманахах «Луч», «Костер» и в других изданиях. В эти же годы увидели свет очерки писателя о Голландии, Германии, Англии — итог его многолетних наблюдений быта и нравов иностранцев. Не являясь маринистическими в буквальном смысле, эти произведения тесно связаны с «морской жизнью» писателя и от нее неотделимы. Влечение к морю, романтика дальних странствий пробудились в нем рано, чему в немалой степени, вероятно, способствовали рассказы о неведомых странах пожилого голландца ван-Рее, с которым он познакомился в 1916 году в механической мастерской одного из петроградских заводов, где работал учеником слесаря.

«Он приглашал меня к себе на квартиру, — вспоминал впоследствии о ван-Рее Ричиотти, — и, угощая чаем, долго и подробно рассказывал много чудесных вещей о своей родине, Голландии, о городе Роттердаме, в котором он родился и вырос.

Я, не двигаясь, как зачарованный, с открытым ртом слушал эти рассказы как о чем-то мне недоступном и, незаметно для самого себя, засиживался далеко за полночь. Сам старик ван-Рее, страдавший жестокой бессонницей, много рассказывал, а моя юношеская фантазия дополняла эти рассказы прекрасными картинами вымысла.

Я завидовал голландцу, завидовал тому, что он знает много людей и стран, и мне мучительно хотелось когда-нибудь увидеть его замечательную родину, о которой я так много от него узнал».¹¹ Желание писателя исполнилось. Родине человека, пробудившего в нем жажду морских путешествий, он посвятил немало прочувствованных страниц в первой своей книге очерков и рассказов о заграничье и написал специальную оригинальную работу о ней.

Пестрые в жанровом отношении (здесь причудливо переплетаются друг с другом рассказ и очерк, публицистическое эссе и народная легенда), книги Вл. Ри-

⁶ См. также: «Русская литература», 1969, № 4, стр. 163.

⁷ Николай Тихонов. Двойная радуга. «Советский писатель», М., 1964, стр. 517—518.

⁸ Там же, стр. 522.

⁹ О них, а также о поэтическом творчестве Ричиотти в целом см.: В. А. Шопин. Есенин и Ричиотти. В кн.: Есенин и современность. Изд. «Современник», М., 1975.

¹⁰ Примеры взяты из сборников стихотворений Вл. Ричиотти «Осьмина» (М., 1922) и «Коромысло глаз» (Пгр., 1923).

¹¹ Владимир Ричиотти. Страна на воде. Изд. писателей в Ленинграде, [Л., 1930], стр. 165.

Ричиотти «Без маски» и «Страна на воде» являются одними из первых в советской литературе книг о загранице, увиденной глазами писателя — творца нового мира. Любуясь природой той или иной страны, отдавая должное ее техническому прогрессу, относясь с глубочайшим уважением к национальным традициям, автор в то же время никогда не забывает о пропасти, разделяющей людей труда и капитала и помнит о своем советском первородстве. Продолжая в этом отношении традиции М. Горького, Маяковского, книги В. Ричиотти стоят, по своей идейной направленности, в одном ряду с очерками Л. Рейснер, произведениями Б. Рейна, Е. Шуана, А. Дмитриева, — они находятся у истоков того отношения советских литераторов к иностранцам, которое впоследствии было выражено К. Симоновым крылатой фразой: «Друзья и враги». Н. С. Тихонов назвал эти произведения «литературной разведкой», отмечая, что они привлекали читателя 1920-х годов «своеобразной прелестью» пестрой смены «городов, людей, быта, впечатлений, зарисовок, набросков», увлекательной живостью описания.¹²

«Впечатления и зарисовки» эти, однако, повторяем, социально заострены, вполне определенным образом сфокусированы. Так, например, рассказывая о всемирно известной чистоте голландских сел и городов, где «целыми днями» «метут, скребут, вытирают, выколачивают... Чистят мебель, моют окна, полы, стены, тротуары и мостовые», Ричиотти многозначительно добавляет: «Чистят, конечно, не те, которые ночами блудят и до полудня спят, до трех часов лежат в своих будуарах, подставляя тела под электрические валики массажисток...»¹³ Все симпатии автора отданы людям труда, тем, кто рад, что «буржуазный мир не успел еще отнять у них шести часов сна» и жалкой пищи, не позволяющей «насытиться вдосталь» (стр. 28). Конкретно-художественное воплощение получает этот тезис на страницах книги в образах одноногой негритянки Монс (рассказ «Собака Хью»), сельского батрака Дендайка (очерк «Предвыборная кампания»), вывезенной из колонии туземки Лики (рассказ «Матросский декамерон»).

О социальной направленности «Страны на воде» наиболее отчетливо свидетельствует очерк «В колониальной деревне». В свойственной автору публицистической манере здесь говорится о том, что и за рубежом рабочий класс приходит к пониманию необходимости борьбы за обладание орудиями производства как главного условия завоевания трудящимися подлинной свободы. Отмечая рост сознательности пролетариата и неизбежность его грядущей победы, автор так говорит о цели своего труда: «И вот в раздумье над предстоящей великой схваткой двух колоссов я вижу, как в этой стране поживают мои кровные классовые враги. Они еще сильны. То, что я здесь напишу, будет сказано о вражьем мире, о его незаконном богатстве, так как для успешной борьбы нужно знать своего врага» (стр. 120).

Кроме картины освободительной борьбы в метрополии (см. очерк «Гвозди в истории»), автор показывает стремление к свободе в колониальных владениях Голландии, где, хотя еще и «тайком», туземцы учатся произносить «милое, священное и сердцу близкое» слово *свобода*» (стр. 121). Писатель не сомневается в конечной победе людей труда. Мысленно обращаясь к «накрахмаленным важностью» дельцам, рассуждающим «о платежах, заводах, долгах... о государстве», он пишет далее: «Ну, что же, спешите... вам еще можно немного спешить, пока придут те, которые потребуют у вас ответа за страну, крестьян, колонии, грабежи и бесчестие» (стр. 152). Навсегда отдав сердце творцам будущего, автор передает свои беседы с друзьями — товарищами по классу; они ласково называют его «Ричи», желают счастливого пути на советскую родину, передают «привет молодой России» (стр. 170). Нетерпеливо ждет встречи с нею и сам писатель, насмотревшийся на мир насилия и произвола. Он «нестерпимо» хочет домой, «на свой корабль, к друзьям, в свою Республику» (стр. 103). Любовь к родине, тоска по ней в дальнем плаваньи является также лейтмотивом стихотворений Ричиотти о зарубежных вояжах, которые примыкают к его путевым очеркам:

Вот и Запад, знаменитый Запад.
Но словно волка тянет в лес,
Где яшень гладит зеленой лапой
Голубые кудри небес.

(«Сергею Есенину», 1923)

Тема отчизны трудящихся всего мира, неоспоримых преимуществ советского общественного и государственного строя перед буржуазным укладом жизни красной нитью проходит и через очерки и рассказы Ричиотти, собранные в книге

¹² Николай Тихонов. Двойная радуга, стр. 538. Зарубежные очерки Ричиотти были одобрительно встречены советской критикой и при их публикации (см.: «Красная новь», 1928, № 7; «На вахте», 1928, № 36; «Ленинград», 1931, № 2).

¹³ Владимир Ричиотти. Страна на воде, стр. 27 (далее ссылки на эту книгу приводятся в тексте).

«Без маски» — характерном примере русского путевого очерка советской эпохи. Продолжая этот древнейший жанр нашей литературы, развивая традиции его демократического крыла,¹⁴ советские писатели обогатили путевой очерк новыми существенными чертами. Их описания заморских стран, как правило, социально заостреннее дореволюционных произведений, они менее этнографичны, внимание авторов привлекает не столько экзотика неведомой страны, сколько картина общественной жизни ее обитателей, ее социальные контрасты. Эти новаторские особенности, присущие современному путевому очерку, отчетливо проявились в книгах о загранице В. Ричиотти.

Изображение заморской жизни в них, как уже было показано выше, освещено передовым мировоззрением автора. Это и позволяет ему за блеском передовой техники, пронизывающей все сферы заграничного быта, увидеть социальную отсталость буржуазно-экономического уклада и его историческую обреченность. Много внимания в книге «Без маски» уделяется попыткам идеологов капитализма «обновить» и «улучшить» собственнический строй, разоблачается предательская сущность социал-демократии 20-х годов, одурманивание отсталой части рабочих ядом шовинизма, национализма, религиозных предрассудков.

Господствующим классам за рубежом автор противопоставляет борьбу за свои права трудящихся масс, раскрывая огромную революционизирующую роль в этой борьбе опыты рабочих и крестьян Советского Союза.

С большой силой — и это еще одно важное свидетельство актуальности путевых очерков Ричиотти — звучит в книге тема пролетарского интернационализма. Автор особенно сосредоточивается на ней в сценах посещения советского теплохода ротфронтами и спартаковцами Гамбурга и в рассказе о большой денежной помощи, оказанной трудящимися СССР бастующим английским углекопам.¹⁵

Несмотря на публицистический характер путевых очерков Ричиотти, в них немало художественных обобщений, оригинальных образов и сравнений. Вот несколько примеров. «На башне времени пробило пять тяжелых лет»; услышав название Петерштрассе, на которой расположены гамбургские «веселые дома», «кондуктор трамвая брезгливо получит монету, а пассажиры стыдливо уронят на колени свои глаза» («Без маски», стр. 146, 161); «Дремучая темнота разлилась над землей. Море взволновалось, завопило. Бесчисленные полки — тысяча крепких и мускулистых волн высаживали на берег свой десант» («Страна на воде», стр. 107).

Живо написанные, оригинальные по композиции и не потерявшие своей актуальности, зарубежные очерки Ричиотти забыты незаслуженно; они должны занять свое место в истории советской маринистики.

2

Значительное место в архиве писателя занимают материалы по истории русского торгового флота. Этой теме посвящены несколько морских рассказов, повестей, очерков Ричиотти, она звучит в его многочисленных набросках и, наконец, является центральной в незавершенной эпопее «Ледовый поход». «Моряки торгового флота, портовые грузчики, — читаем в одной из его рукописей, — забытые писателями персонажи советской действительности» (ИРЛИ, № 050).¹⁶ Своим творчеством Ричиотти и пытался в какой-то мере заполнить этот пробел.

Образ балтийского матроса навсегда оказался связанным с темой пролетарской революции и отражен во многих произведениях советской литературы, начиная с «Левого марша» Маяковского и вплоть до «Поднятой целины» Шолохова, герой которой Семен Давыдов в прошлом — балтийский моряк.¹⁷ О роли матросских отрядов в гражданской войне писали в 20—30-е годы Л. Рейснер, В. Вишневский, И. Амурский, С. Колбасев, Л. Соболев, Б. Лавренев и др. Участниками таких отрядов, передовыми борцами за пролетарскую революцию и ее идеалы были, однако, не только военные, но и моряки торгового флота. Они-то и стали героями морских рассказов Ричиотти, который, как уже известно читателям, сам принимал активное участие в революционной борьбе той эпохи. Некоторые из этих произведений были опубликованы автором («Боевая подготовка», «Первая ночь», «Циклон» и др.), большинство же осталось в рукописях, в набросках. Героем нескольких морских рассказов писателя является матрос балтийского торгового флота Виктор Ромет — бесстрашный разведчик, погибший в неравной схватке с белогвардейцами.

¹⁴ См. об этом: Всеволод Михельсон. 1) Русский путевой очерк. «Кубань», 1971, № 11; 2) Русский путевой очерк XVIII—первой половины XIX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Киев, 1972.

¹⁵ Владимир Ричиотти. Без маски. ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 204—212, 219—221.

¹⁶ Из немногих авторов, писавших в 1920-е годы о торговом флоте, назовем А. Волгина и К. Паллона.

¹⁷ См. об этом: «Русская литература», 1969, № 4, стр. 164.

Это — подлинное лицо, его кортик хранится в Музее революции в Москве. Историческую основу имеют и другие произведения данного цикла, посвященные боевым действиям Петроградского отряда морского транспорта при обороне Питера в годы гражданской войны («Снова в бой», «Всегда готовы» и др.). Бойцы отряда несли также караульную службу в городе, охраняли Смольный, телефонную станцию и другие важные объекты, участвовали в перевозке государственных ценностей в Москву при переезде туда правительства. Рассказывая об образовании отряда, бойцом-красногвардейцем которого он был сам, Ричиотти в одном из очерков пишет: «Все были построены во Дворце труда. Комиссар отряда тов. Рятсеп и командир отряда тов. Смола стали нам указывать, какие задачи лежат на нашем отряде и что малодушным нет места в нем. Пусть, кто чувствует себя слабым, уйдет обратно на судно, осуждать мы их не будем, но если кто останется, тот должен быть стойким и готовым ко всему».

Минуту длилась пауза. Вышло из рядов человека три, а остальные еще с большей спаянностью доказали свою решимость на ликвидацию противников Советов» (ИРЛИ, № 017).

В боях за власть трудящихся из членов отряда погиб не только Виктор Ромет. В одном из набросков Ричиотти описывает торжественные похороны на Смоленском кладбище моряка торгового флота Дедкова. О смелых действиях отряда в тылу врага читаем в рассказе «В плену у юнкеров»; о том, как был предотвращен преступный замысел Зиновьева и Троцкого потопить торговый флот Балтики, говорится в рассказе «Провокация».

Верность моряков славным традициям русского флота и их преданность советской власти хорошо переданы в очерке «Враг с тыла», посвященном участию в обороне Петрограда наскоро вооруженных пассажирских судов. «Чего не сделают советские моряки для своего флота, Красного Питера и своего советского правительства? — читаем здесь. — Моряки, не раз выручавшие свой флот из рук интервентов, белоэстонцев и белофиннов? Они свой флот даром не отдадут. Они еще схватятся в последней борьбе» (ИРЛИ, № 017). Как и в очерках о «ледовом походе», размышления писателя о боевых действиях героев этих произведений прямо переключаются с позднейшими воспоминаниями Л. С. Соболева. «... В годы гражданской войны, — свидетельствовал старейшина советских маринистов, — моряки торгового флота подводили к нашим бортам уголь и нефть, брали от нас боевые мины, загромождая ими свою привыкшую к мирным грузам палубу, и кидали их на пути противника. Они принимали от нас длинные стволы орудий и ставили их на свои речные буксиры и баржи. Торговые моряки, незаметно для себя приучившись воевать, оставались на Красном флоте командирами и комиссарами».¹⁸ Одним из первых писателей, попытавшихся отразить эту тему в литературе, и был Ричиотти.

Его перу принадлежит также несколько рассказов о Ленинградском торговом порте — тема, которая привлекла впоследствии внимание ряда писателей (В. Инфантьева, Ю. Клименченко и др.). В этом цикле своих произведений Ричиотти обращает внимание на историю создания порта («Окно в Европу»), описывает революционные традиции его рабочих («Май в Петербургском порту»), тяжелый период разрухи после гражданской войны и, наконец, напряженный труд портовиков в годы первых пятилеток, когда через Ленинград шло оборудование для важнейших предвоенных строек страны, от Волжостроя — до Магнитки: «Дружно работает Ленинградский торговый порт, начиная от начальника, кончая рядовым ударником-грузчиком, на благо нашей красной страны» (ИРЛИ, № 017).

Некоторые из морских рассказов и очерков Ричиотти обладают лучшими чертами его прозы, проявившимися в известных уже нам путевых очерках писателя. Им, в частности, не чужда оригинальная образность, помогающая созданию запоминающихся картин. Вот, например, описание Гамбургского торгового порта после первой мировой войны (очерк «17 августа», машинопись): «Одни заживопогребенные. Тускнеет на солнце металл и краска. И неизвестно, когда же их оживит ласкающая рука. Бестолковый ветер пудрит едкой пылью умирающее железо, гранит, бетон... Порт неподвижен и нем. Даже не верится, что это порт. Глазами не выделить его отдаленных границ из синего расстояния. Без меры любопытные — а что там дальше? — с вытянутыми шеями застыли красные от ржавчины жирафы кранов» (ИРЛИ, № 017).

В 1928 году Ричиотти оставляет работу над стихами, очерками и рассказами и все свободное от службы в Советрфлоте время посвящает эпошее о «ледовом походе». «Пришлось отказаться от начатых мелких рассказов, очерков и стихов, — писал он позднее в Литфонд, — лишь бы мобилизоваться на выполнение замысла, не жалей ни времени ни сил» (ИРЛИ, № 047).

Замысел большого произведения о русском торговом флоте созрел у писателя постепенно. Об этом свидетельствуют сохранившиеся в его архиве наброски рассказов «Дела и люди», «В казарме» и др., которые отчасти получили отражение

¹⁸ Леонид Соболев, Собрание сочинений в шести томах, т. 2, стр. 34.

в эпопее. Непосредственным же толчком к работе над ней, вероятно, послужила выпущенная в 1928 году Всероссийским Союзом работников водного транспорта брошюра «Союз в борьбе за советский торговый флот. 1918—1928». Центральное место в этой работе занимал основанный на документальном материале краткий рассказ о выводе из Гельсингфорса в Кронштадт ранней весной 1918 года кораблей торгового флота. В числе отличившихся здесь назван и Ричиотти — Турутович.¹⁹ Брошюра несомненно всколыхнула воспоминания боевой юности писателя и побудила его обратиться к поискам материалов об этой славной странице истории торгового флота. Сразу же выяснилось, как сообщал сам писатель, что «ни исторического, ни литературного обобщения» данного события не существует, что «широкой массе неизвестна эта величественная эпопея борьбы моряков с капиталом за ленинскую идею национализации флота».²⁰ Восполнить этот пробел Вл. Ричиотти и поставил целью не только своего дальнейшего творчества, но и всей жизни.

Не ограничиваясь личным опытом, писатель около четырех лет собирал материал для своего основного труда, перечитав огромную массу разнообразной литературы. Как свидетельствуют сохранившиеся в его архиве наброски и планы, сам «ледовый поход» должен был стать кульминационной точкой задуманного произведения, охватывающего период от начала 1910-х годов до полной победы Октябрьской социалистической революции. С 1932 по 1937 год длилась творческая работа над эпопеей, после чего, по совету Н. С. Тихонова (бывшего первым ее читателем), началась кардинальная переработка написанного.²¹ Ричиотти сосредоточил свое внимание на первом томе, который под названием «Четыре рейса» был завершен в 1939 году. Однако автору не довелось увидеть его в печати: в том же году он умер от сердечного приступа. Роман вышел в свет только летом 1941 года. Грозные события войны заслонили это произведение и его автора; о нем вновь заговорили лишь много лет спустя.

Идейную направленность романа «Четыре рейса», являющегося вполне самостоятельным художественным произведением, хорошо передает эпиграф: «Эта книга писалась для того, чтобы знать и ненавидеть проклятое прошлое, понять и беззаветно любить завоеванное счастье, а также и потому, что на пяти шестых земного шара моряки и теперь живут так».²² В центре произведения находится история экипажа парохода «Лев Толстой» в период, непосредственно предшествовавший началу первой мировой войны, история, которая раскрывается автором как типическая для кораблей частного торгового флота Российской империи. Хорошее знание быта моряков той поры позволило Ричиотти создать первое в нашей литературе реалистическое произведение крупного плана о жизни дореволюционного русского торгового флота. «Это был роман, — свидетельствует Н. Тихонов, — о людях, населяющих берега Балтийского моря, о крестьянах, ремесленниках, купцах, баронах, о русских и немцах, об эстонцах и латышах. О том, как делаются капитанами и матросами, о том, как жил, рос, развивался пролетариат, одетый в куртку матроса...»²³ Такая характеристика произведения логически вытекает из его содержания и идейно-художественной сути.

Населенный десятками действующих лиц, роман раскрывает тяжелую жизнь экипажей торговых судов, состоявших большей частью из прибалтийских рыбаков и бедняков-крестьян, неграмотных и забытых. Автор описывает нещадную эксплуатацию матросов, полную их зависимость от произвола корабельного начальства, а последнего — от судовладельцев, «права» которых охранялись законом. Таким образом, идя по пути Станюковича и русской демократической маринистики прошлого,²⁴ Ричиотти переносил на палубу корабля социальные конфликты собственного мира, показывая его «морскую клеточку» в определенную историческую эпоху. Хорошо сознавая литературно-общественное значение *такого* подхода к маринистской теме, автор подчеркивал в одной из записок, раскрывающих замысел *всего* произведения (а не только его первой части): «В романе вскрывается идея уничтожения собственности и национализации торгового флота советской властью... на конкретных примерах классовой борьбы буржуазии (бароны, помещики, торговцы, немецкая армия, банкиры, офицерство, серое баронство, капитаны, белоэстонцы и белофинны) с организованной силой пролетариата (моряки, кре-

¹⁹ П. И. Яковлев. Союз в борьбе за советский торговый флот. 1918—1928. Л., 1928, стр. 31.

²⁰ Из заявления Вл. Ричиотти в Литфонд Ленинградского отделения ССП от 2 декабря 1934 года (ИРЛИ, № 047). Статьи общего характера о «ледовом походе» публиковались в 20-е годы в журналах «Юный коммунист» (1922, № 17—18), «Морской сборник» (1923, № 11), «Красный флот».

²¹ Творческая история романа воссоздана В. А. Шошиным («Русская литература», 1969, № 4), поэтому мы ограничимся здесь лишь основными ее вехами.

²² Владимир Ричиотти. Четыре рейса. «Советский писатель», Л., 1941, стр. 3.

²³ Николай Тихонов. Двойная радуга, стр. 549.

²⁴ Подробнее см. об этом в нашей монографии «Русские писатели-маринисты» (изд. «Наука», М.—Л., 1966).

стьяне, рабочие, активисты партии, Совета Союза моряков и Красной гвардии). Действие происходит в Риге, Ревеле, Гельсингфорсе, Архангельске, Кронштадте и Петрограде. В романе показывается: работа и конкуренция пароходовладельцев; механика империалистической войны; национальный антагонизм; гражданская война; движущие идеи и силы пролетарской революции; путь профессионального революционера; февральская и Октябрьская революции в провинции; борьба баронов за сохранение своих земель, привилегий дворянства и титулов; реакционное офицерство; эстонский и финский повинизм; оккупация Эстонии немецкими войсками; конец империалистической войны; борьба моряков с Керенским и многое другое» (ИРЛИ, № 047).²⁵ Часть этого громадного замысла (его экспозиция и начальные сюжетные линии) и нашла воплощение в «Четырех рейсах». Важнейшей чертой романа является четкая идейная позиция автора; на примере экипажа одного корабля он раскрывает путь в революцию основной части моряков русского торгового флота, пришедших к осознанию необходимости свержения эксплуататорского строя. Путь этот был не прост; стать на него матросам мешали не только хозяева и пароходное начальство (судовладелец Зеберт, капитаны Ротман, Каманин, боцман Эвельсон), представители военных властей (мичман Бурых), искусно разжигавшие национальную рознь, низменные инстинкты матросской массы, но и поголовная неграмотность «низших чинов». По словам одного из персонажей, «на выплатные ведомости страшно поглядеть — что кладбище: вместо подписей одни кресты». Этим умело пользуются в своих целях также оппортунисты-меньшевики (образы Пашанова, Скукоцкого), стремившиеся направить растущее недовольство матросов в русло просветительской работы и мирного профсоюзного движения.

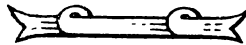
Автор показывает кропотливую работу большевиков (портной Шифер, матрос Данспиг) среди матросской массы, воспитание молодежи в революционном духе (образ Кошевого), вовлечение в активное освободительное движение все более широких кругов тружеников моря.

Несмотря на некоторую натуралистичность произведения, композиционную рыхлость и стилистические погрешности (писатель не успел провести всей корректуры книги), в романе «Четыре рейса» правдиво показана жизнь дореволюционных моряков, первые проблески их классового сознания.

Задуманная Ричиотти эпопея осталась незавершенной,²⁶ но и то, что написано, а также другие произведения писателя позволяют с полным основанием считать его одним из зачинателей советской маринистики. Ее примечательной особенностью является значительное, по сравнению с прошлым, расширение жанрово-тематического диапазона, обращение к образам не только военных, но и «гражданских» моряков. У истоков этого направления, с его идейно-художественными достижениями в раскрытии характера советского человека, действующего в особых условиях морской службы (произведения Ю. Крымова, А. Рыбакова, С. Снегова, В. Коцецкого, Г. Владимова и др.), и находится творчество Владимира Ричиотти.

²⁵ См. также: «Русская литература», 1969, № 4, стр. 167.

²⁶ В архиве писателя сохранился ее план (ИРЛИ, № 047).



ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

«ЧЕСТНЫЙ» ИЛИ «ЧЕРСТВЫЙ»?

(ОБ ОДНОЙ ФРАЗЕ ПОВЕСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА «БРЕТЕР»)

«Впервые напечатано в ОЗ, 1847 г., № 1 с подписью: Ив. Тургенев (ценз. разр. 31 декабря 1846 г.).

Печатается по тексту 1880 с учетом списка опечаток, приложенного к тому I, 1880, с устранением явных опечаток, не замеченных Тургеневым, а также с... исправлениями по другим источникам текста», — сообщается в небольшом текстологическом примечании к повести И. С. Тургенева «Бретер» в «Полном собрании сочинений и писем» писателя вслед за соответствующим указанием, что «автограф повести не сохранился».¹

Думается, однако, что одна «полюбяная» опечатка, в свое время не замеченная Тургеневым, все же дает о себе знать и в новом издании «Бретера».

«Ну, поздравляю тебя, — говорится в повести Тургенева, — сказал Лучкову Кистер, подходя к нему после танца, — хозяйская дочь то и дело расспрашивала меня о тебе.

— Неужели? — презрительно возразил Лучков.

— Честный человек! А ведь она очень собой хороша; посмотри-ка.

— А какая из них она?

Кистер указал ему Машу.

— А! недурна! — и Лучков зевнул.

— Холодный человек! — воскликнул Кистер и побежал приглашать другую девушку».²

Спрашивается, какова логика этого короткого, но довольно многозначительного разговора? Почему в одном случае после презрительного вопроса Лучкова Кистер — не просто неожиданно, но и совершенно немотивированно, внутренне ничем не оправданно — называет его «честным человеком», а в другом, вслед за снисходительной репликой Лучкова, именует его «холодным человеком»? Что значит «честный человек» в контексте данного диалога — да еще перед фразой Кистера: «А ведь она очень собой хороша; посмотри-ка», — если выражение «честный человек» означает «прямой, правдивый, неуклонный по совести своей и долгу; надежный в слове, кому во всем можно доверять».³ В чем, хотя бы намеком, проявилась здесь «честность» печоринствующего Лучкова и чем объясняется столь различное восприятие Кистером одинаковой реакции Лучкова на его разговор о Маше?

По-видимому, ответ на все эти недоуменные вопросы и следует скорее всего искать в пропущенной в повести опечатке, а, может быть, и авторской описке: там, где набрано слово «честный», должно стоять близкое ему по своему написанию и звучанию, но очень далекое по смыслу слово «черствый». Слово это не только полностью восстанавливает логику приведенного разговора, но и подчеркивает определенный стереотип дружеских укоров Кистера, по наивности и прекрасодушию считавшего «честность» и «холодность» Лучкова всего лишь некоей маской, некоей искусственной позою сердечного и добропорядочного человека.

Г. В. ИВАНОВ

¹ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцати томах, т. V, Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 553.

² Там же, стр. 45—46.

³ В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка, т. IV. М., 1955, стр. 600.

ЧАЦКИЙ У САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

В 70—80-е годы Салтыков щедро населяет свои книги литературными героями. В ряду «заимствованных» персонажей — Чацкий, оживленный волею писателя вместе с другими лицами грибоедовской комедии на страницах сатирического цикла «Господа Молчалины» (1874). Мы узнаем, что Чацкий, покинув Москву, «в историю попал, в узах года с полтора высидел».¹ Затем женился на Софье Фамусовой. Десять лет управлял департаментом «Государственных Умопомрачений». Затосковав на службе, подал в отставку и рекомендовал на свое место Репетилова. Вернувшись к общественной деятельности в период подготовки реформы 1861 года, Чацкий, «как только рескрипт пришел» и у него «ни одной души из двора не осталось», задумался: «хороша, говорит, свобода, но во благовремении».²

В «Письмах к теньке» (Письмо шестое, 1881) Салтыков иронически оценил возможности Чацкого как «выразителя аспираций общества». «Беспокойный» в прошлом герой теперь озабочен лишь достижением личного покоя и потому, «ради избежания встреч, с одной стороны улицы на другую перебегает и на днях даже чуть под вагон влопыхах не попал».³ Поистине, «сатирик не пощадил Чацкого!»⁴

Предложенная Щедриным трактовка Чацкого столь отлична от грибоедовской, что вызывает немалое недоумение у читателей и исследователей. Отмечалось даже, что «щедринский Чацкий не имеет ничего общего, кроме имени, с Чацким грибоедовским». Вопрос о том, «почему же Салтыков дал столь славное имя своему персонажу, заслуженно осмеянному», по признанию А. С. Бушмина, «до сих пор остается в щедриноведении камнем преткновения».⁵

Сатирическая интерпретация Чацкого имела злободневный политический смысл и была направлена против истолкования героя «Горя от ума» в духе либерализма, в частности Гончаровым в знаменитом «Мильоне терзаний» (1872). Об этом исследователями сказано верное и веское слово (см. работы А. С. Бушмина, Е. И. Покусаева, З. Т. Прокопенко). Однако мнение о том, что «не грибоедовского героя обличает Щедрин и упрекает в ренегатстве; объект сатиры — Чацкий, претерпевший эволюцию в либеральной трактовке»,⁶ не исчерпывает проблемы. По нашему убеждению, щедринский Чацкий имеет с грибоедовским героем не только общее имя, но и генетическую связь, и потому не снимается необходимость соотнесения созданного Салтыковым образа с его «первоисточником». Ведь открытый сатириком художественный эффект как раз и основан на контрасте как бы двух состояний одного и того же героя.

Известно высказывание Н. К. Пиксанова о том, что Салтыков создавал своего Чацкого, «отрешаясь от грибоедовского понимания».⁷ Это суждение, к сожалению не развернутое ученым, можно понимать по-разному. Приведем одно из возможных толкований. «Горе от ума» (как любое другое классическое произведение) стало реальным фактом духовной жизни общества, явлением, развивающимся во времени, и именно в этом качестве вовлекается Салтыковым в сферу социально-художественного анализа. Произведение оторвалось от автора и зажило самостоятельной жизнью. А жизнь художественного образа, как известно, не исчерпывается «программой», заложенной в него автором.

По выражению Д. С. Лихачева, «писатель создает концепт, который обладает потенцией своего развертывания у читателей».⁸ Дописывая биографии героев «Горя от ума», сатирик опирался на материал комедии, открывал и использовал естественные возможности образов и ситуаций к дальнейшему развитию. В какой-то своей части «Господа Молчалины» — своеобразная «фантазия» на темы «Горя от ума».

Что касается Чацкого, то его женитьба на Софье, неожиданная на первый взгляд, с «житейской» точки зрения вполне объяснима. «История», в которую

¹ М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. 12, изд. «Художественная литература», М., 1971, стр. 34.

² Там же, стр. 61.

³ Там же, т. 14, стр. 323.

⁴ Е. Покусаев. Революционная сатира Салтыкова-Щедрина. Гослитиздат, М., 1963, стр. 293.

⁵ А. С. Бушмин. Преемственность в развитии литературы. Изд. «Наука», Л., 1975, стр. 126 (см. также комментарий А. С. Бушмина в кн.: М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. 12, стр. 626).

⁶ З. Т. Прокопенко. Чацкий в русской критике XIX века и сатире Салтыкова-Щедрина. «Русская литература», 1972, № 3, стр. 150.

⁷ Н. Пиксанов. Литературное наследие Салтыкова. В кн.: М. Е. Салтыков (Щедрин). Сочинения. ГИЗ, М.—Л., 1933, стр. 25.

⁸ Д. С. Лихачев. Несколько мыслей о «неточности» искусства и стилистических направлений. В кн.: Philologica. Исследования по языку и литературе. Памяти Виктора Максимовича Жирмунского. Изд. «Наука», Л., 1973, стр. 399.

попала Софья в финале «Горя от ума», вряд ли осталась бы тайной для обитателей московских особняков. Молва не пощадила бы Софью. Недаром многоопытный Фамусов с ужасом ожидает приговора, который вынесет ему и его дочери «княгиня Марья Алексевна». В этих обстоятельствах проблема замужества приобретает для Софьи известную сложность, и благородный, презирающий прошлое «общественное мнение», страстно любящий Софью Чацкий становится едва ли не единственным претендентом на ее руку. Предложенный Салтыковым сюжетный ход естественно вытекает из финальной ситуации «Горя от ума».

В отношении к Молчалигу Чацкий и Софья словно бы выполняют пожелания, высказанные друг другу в комедии Грибоедова.

Молчалин вам наскучил бы едва ли,
Когда б сошлись короче с ним, —

(акт III, явл. 1)

говаривала Софья Чацкому, и Александр Андреич, став директором департамента, перетащил Молчалина в Петербург. В свою очередь Софья прощает Молчалина в соответствии с ироническим советом Чацкого: «Вы помиритесь с ним, по размышленьи зрелом» (акт IV, явл. 14).

Служебная карьера Чацкого своими корнями также уходит в «Горе от ума». Салтыков лишь восстанавливает разорванную Чацким «с министрами... связь» (акт III, явл. 3). Герой Грибоедова не отрицает желания служить, но для этого ему необходимы определенные условия: «Служить бы рад, прислуживаться тошно» (акт II, явл. 2). А если предоставить Чацкому возможность «служить делу, а не лицам»? Сатирик обеспечивает ему относительную независимость, свободу действий: он директор департамента, который «сам для себя и проектировал».⁹ Но из этой деятельности ничего путного не вышло.

Возможность «домысливать» судьбу Чацкого (как и других героев «Горя от ума») заложена в самом тексте комедии, в «недосказанности» образа у Грибоедова. «Недосказанность» эта определяется не только тем, что драматургическое повествование о жизненном пути Чацкого резко обрывается (автор оставляет героя в переломный момент его биографии), но и отсутствием у него ясной положительной программы борьбы с общественным злом. Кроме того, фигура Чацкого освещена в комедии двойным светом: с одной стороны, это героический характер, воплощение авторского идеала, с другой — комедийный персонаж, нередко попадающий в смешное положение, демонстрирующий свою непрактичность, беспомощность в житейских делах.

Внутренняя противоречивость образа порождает противоречивые оценки. Уничжительные характеристики Чацкого (Пушкин, молодой Белинский, Добролюбов, по-своему Достоевский) сосуществуют с восторженным отношением к герою (Бестужев, Кюхельбекер, Герцен, Огарев, с иных позиций — Гончаров). Салтыков отнюдь не был одинок в негативной оценке Чацкого.

На обрисовке Чацкого в «Горе от ума» сказалось влияние эстетики и идеологии романтизма. Чацкий интересуется Грибоедова прежде всего как тип протестующей и гонимой личности, исповедующей высокие идеалы и вступающей в открытый конфликт с обществом. В силу особого положения, в которое поставил его автор, Чацкий воспринимался в несколько абстрактном плане нравственного превосходства над окружающей средой. Социальная принадлежность героя, противостоящего дворянскому большинству, отступала на второй план. Салтыков восстанавливает существенность социальной (классовой) определенности героя. Идейным, творческим стимулом для сатирика было стремление подчеркнуть в Чацком типичное качество дворянства в более широкой исторической перспективе, чем та, в которой создавался и воспринимался герой Грибоедова.

Творческая переработка созданного Грибоедовым образа шла в общем русле увлечения Салтыкова процессом переосмысления типов классической литературы. Совершенно очевидно, что «по духовному облику и по своим судьбам Чацкий... сближен с „лишними людьми“ Тургенева и Гончарова».¹⁰ На этом пути сатирика ожидали и существенные потери, поскольку в Чацком заложен заряд значительно большей взрывчатой силы, чем в «лишних людях». Но Салтыков пошел на эти потери, вполне окупившиеся результатом большого идеологического смысла: «собираемый портрет литературных героев сатирически обобщал эволюцию большинства дворянской либеральной интеллигенции, подчинившейся хищнической, реакционной современности».¹¹

⁹ М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. 12, стр. 34.

¹⁰ А. Г. Дементьев. Типы классической литературы в произведениях Щедрина. «Ученые записки Ленинградского государственного университета», № 76, серия филологических наук, вып. 11, 1941, стр. 184.

¹¹ Е. Покусаев. Революционная сатира Салтыкова-Щедрина, стр. 257.

Общезвестный, традиционно воспринимаемый публикой материал грибоедовской комедии позволял Салтыкову, быть может, наиболее наглядно вскрыть диалектику исторического процесса, диалектику общественной жизни — относительную ценность явлений, их неоднозначность и изменчивость. Испытывая возможности, «готовности» Чацкого в сфере социально-активного действия, сатирик по существу анализировал историческую продуктивность дворянской «революционности» и оппозиционности, выродившихся в собственную противоположность — консервативность и даже реакционность. То, что Чацкий включен в процесс социально-нравственной деградации дворянства, должно было, по-видимому, подчеркнуть типичность, всеобщность этого процесса.

На наш взгляд, щедринский Чацкий вырастает из внутренних противоречий героя «Горя от ума» и вместе с тем включает в себя то, что «прилипло» к нему со временем. Изложенные соображения — лишь поиски пути к разгадке Чацкого у Салтыкова-Щедрина. Решение этой интереснейшей проблемы требует дальнейших разысканий.

Ю. Н. БОРИСОВ

О ТЕКСТЕ «ИСТОРИИ МОЕГО СОВРЕМЕННОКА»

«История моего современника» — самое крупное по объему произведение В. Г. Короленко. Текст ее четырех томов составляет 54 авторских листа, а вместе с приложениями — около 60 листов. Работа автора продолжалась 16 лет — с 1905 по 1921 год (с перерывами). Значительная часть произведения печаталась в годы гражданской войны, когда издания прекращались и рукописи терялись. Последний том был опубликован посмертно.

Все это породило ряд текстологических вопросов. Из них многие были решены при подготовке последнего издания, выпущенного в 1965 году издательством «Художественная литература». Но часть сложных вопросов осталась нерешенной, что специально оговорено нами в издании.¹

Прежде всего это относится ко второму тому, печатавшемуся в 1919—1920 годах. Особые трудности связаны с публикацией первых восьми глав, представляющей собой редкий текстологический казус.

Впервые эти главы появились в журнале «Русское богатство», 1910, №№ 1 и 2 под названием «Студенческие годы». В 1914 году Короленко включил их в собрание сочинений, подвергнув редактированию.² О своем намерении сделать это Короленко писал из Ларденн (Франция) А. Е. Розинеру, заведовавшему издательством товарищества А. Ф. Маркс, 31 июля/13 августа 1914 года: «... Печатайте „Современника“. Все, что вошло в книжку (1-й том) идет без перемены... Самый конец „Современника“ я проредактирую, если успеется ко времени печатания»; 5/18 октября 1914 года Короленко сообщил: «Сегодня посылаю Вам конец „Истории современника“ (последние главы, напечатанные в „Русском богатстве“)».³

Правка по сравнению с журнальным текстом оказалась весьма значительной. В главе «Я кидаю якорь в Семеновском полку» сокращен абзац, в конце главы — большая правка. В главе «Я увлекаюсь технологией» правка в нескольких местах; в главе «Легкое увлечение в сторону» сокращено семнадцать строк, в ряде мест — правка. Восьмая глава — «Чердак № 12, его хозяйка и жильцы» — подверглась особенно большой правке, три последние страницы переделаны полностью.

Как ни странно, эта большая работа Короленко оказалась игнорированной в последующих изданиях.

Как это случилось? 11 марта 1919 года Короленко писал жене в Одессу: «Между прочим, при рукописи „Современника“ посылаю оттиски первых глав, которые, вероятно, печатать не придется. Посылаю только на всякий случай, во 1-х, может быть, товарищи решат все-таки печатать для связи, а во 2-х, на случай, если бы почему-либо второй том стали печатать на юге. Во всяком случае, Дунюшка, нужно, чтобы рукописи ни в каком случае не затерялись. Если эти главы (по оттискам «Русского богатства») решат не печатать, — ты их возьми к себе».⁴

¹ В. Г. Короленко. История моего современника. Подготовка текста и примечания А. В. Храбровицкого. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 930.

² В. Г. Короленко. Полное собрание сочинений, т. VII, издание т-ва А. Ф. Маркс в Петрограде, 1914, стр. 303—362.

³ ЦГАЛИ, ф. 335, оп. 3, ед. хр. 10.

⁴ ГБЛ, ф. 135, II.15, лл. 347—349.

В этом письме речь идет о публикации в Одессе в 1919 году второго тома «Истории моего современника». Короленко посылал рукопись для публикации в журнале «Русское богатство», который предполагалось издавать в Одессе. Журнал не вышел, но книга Короленко вышла. Это была первая публикация второго тома «Истории».⁵

Заметка «От издательства», открывающая это издание, сообщает: «Первая часть II тома „Истории моего современника“, помещенная в настоящем издании с особой нумерацией страниц (2—73 стр. первой пагинации), была первоначально напечатана в „Русском богатстве“ (1910, №№ 1 и 2)». Как видим, публикация этой части в собрании сочинений не упомянута.

Текст одесского издания свидетельствует, что Короленко для публикации в Одессе дал журнальные отски, сделав в них поправки, не совпадающие с правой 1914 года.⁶ О публикации в собрании сочинений Короленко забыл; это видно хотя бы из того, что он считал возможным перепечатку в журнале; перепечатка опубликованного в книге по журнальным традициям невозможна.

Такая забывчивость объясняется тяжелой болезнью Короленко; 10 июня 1919 года он писал в Москву С. П. Мельгунову, заведовавшему издательством «Задруга»: «С болезнью я стал очень рассеян и вот теперь не знаю точно, что отослал».⁷ К тому же подготовка рукописи для одесского издания происходила в крайней спешке: в Полтаву неожиданно приехал курьер из Одессы, прорвавшийся через фронты гражданской войны, 11 марта 1919 года Короленко писал А. В. Пешехонову в Одессу: «Тимофей Филатович расскажет Вам обстановку моей жизни и то, при каких условиях приходилось работать».⁸

В 1920 году второй том «Истории моего современника» был выпущен в Москве издательством «Задруга».⁹ Сверка текста показала, что оригиналом первых восьми глав также послужил журнальный текст 1910 года с поправками, совпадающими с правкой для одесского издания, но не совпадающими с правкой 1914 года. Авторская корректура издания «Задруги» явилась основой всех последующих изданий, и таким образом правка 1914 года оказалась игнорированной.

Значительность правки в собрании сочинений 1914 года, исключительные обстоятельства, сопровождавшие появление изданий 1919 и 1920 годов, заставляют избрать как основной источник текста первых восьми глав издание 1914 года. Но поскольку в изданиях 1919 и 1920 годов имеются авторские изменения отдельных мест, они должны быть учтены.

Сказанное относится к первой части второго тома. Публикация последующих частей этого тома также ставит сложные текстологические вопросы.

Работу над вторым томом Короленко возобновил в 1918 году, отсылая рукописи по мере готовности в Петроград для публикации в журнале «Русское богатство». Издание «Русского богатства» прекратилось летом 1918 года, и продолжение «Истории моего современника», анонсированное журналом,¹⁰ опубликовано не было. Оно появилось летом 1919 года в Одессе в указанном выше издании.

Для одесского издания Короленко спешно произвел работу, о которой 11 марта 1919 года писал А. В. Пешехонову: «... У меня остались черновик и один дубликат, сильно перемазаные и не цельные. Пришлось на скорую руку привести в порядок, что заняло порядочно времени».¹¹ Одесское издание со своими поправками Короленко в 1920 году послал в Москву издательству «Задруга» для восстановления уте-

⁵ Владимир Короленко. История моего современника. Том второй. Студенческие годы и ссыльные скитания. Издание товарищества «Русское богатство», Одесса, 1919.

⁶ Дубликат поправок сохранился в архиве Короленко (ГБЛ, ф. 135, I.27).

⁷ ГБЛ, ф. 135, II.15, л. 414.

⁸ Там же, II.7.90.

⁹ Владимир Короленко. История моего современника. Том второй. Часть первая [и вторая]. Изд. «Задруга», М., 1920.

¹⁰ «В следующей книжке „Русского богатства“ будет напечатано продолжение „Истории моего современника“ Вл. Г. Короленко. Том второй. Часть первая. Студенческие годы» («Русское богатство», 1918, № 4—6, стр. 1). Текст извещения, в котором указана часть первая, а не вторая, свидетельствует о намерении Короленко начать второй том с главы «Богема», отнеся предыдущие главы к первому тому. Это подтверждается воспоминаниями П. А. Митропана, встречавшегося с Короленко в 1918 году: «Владимир Галактионович с увлечением начал говорить о том, до какого времени дошел он в своем жизнеописании. Сюда вошли студенческие годы, пребывание в Петровской академии, народничество, ссылка. В полном собрании придется сделать кое-какие изменения: первый том закончить отъездом, а второй начать петербургской жизнью. — Раньше там у меня все представлялось в розовом тумане, а потом пастушила полоса пессимизма, все казалось в мрачном тоне» («Вопросы литературы», 1965, № 5, стр. 167).

¹¹ ГБЛ, ф. 135, II.7.90.

рянных глав оригинала.¹² Все последующие публикации второго тома печатались по авторской корректуре московского издания 1920 года.¹³

Между тем в ЦГАЛИ хранится рукопись, которую Короленко послал в 1918 году в Петроград.¹⁴ Она содержит авторскую правку, позднейшую по сравнению с тем, что печатается до настоящего времени.

В разделе о Петровской академии Короленко объединил первую и вторую главы, изменил названия четырех глав. Название главы «Статья Ткачева и „Вперед“» зачеркнуто, и рукой Короленко вписано: «Полемика Ткачева с Лавровым. — Революционное народничество». Глава «Волнения в Петровской академии» также названа иначе: «Волнения в академии и первый арест». Эти поправки свидетельствуют, что правка является позднейшей, сделанной автором перед отсылкой рукописи в редакцию.

Рукопись ЦГАЛИ, являющаяся наборной, содержит множество изменений не только отдельных слов и фраз, но и целых абзацев. Они не попали в прижизненные издания, так как у Короленко не было дубликата их, когда он готовил издания 1919 и 1920 годов. Рукопись включает в себя раздел «В Петровской академии» и более половины раздела «Вологда, Кронштадт, Петербург», обрываясь на середине главы «Панихида по Сидорацком».

Изучение рукописей разделов «Студенческие годы» и «Ссылочные скитания», сохранившихся в архиве Короленко, также выявило большое количество поправок автора, являющихся позднейшими по сравнению с печатным текстом.¹⁵ Особенно много поправок в главе «Несколько слов о моей преступности. — Дилетант революции и вольный сыщик»; печатный текст, на который перенесена правка, оказался испещренным вычеркиваниями и вставками.

Поправки, бесспорно носящие позднейший характер, должны быть перенесены в текст «Истории моего современника». В основной текст должны быть включены также две страницы одесского издания, завершающие главу «Я нахожу работу и приобретаю знакомства. — Писатель Наумов»; до сих пор эти страницы печатались в примечаниях или в отделе «Из ранних редакций».¹⁶

Особого внимания заслуживают хранящиеся в архиве Короленко три списка оглавления второго тома.¹⁷ Они показывают, что Короленко решил объединить разделы «Первые студенческие годы» и «Студенческие годы» в один раздел «Студенческие годы». Необходимость такого объединения вызвана тем, что раздел «Первые студенческие годы» вопреки своему названию охватывает лишь воспоминания о дороге из Ровно в Петербург и первые впечатления в Петербурге.

Эти же списки оглавления свидетельствуют о решении Короленко изменить названия большинства глав. Так, глава «Девушка Настя. — Идеальный друг падает с пьедестала» получила название «Василий Иванович и девушка Настя»; глава «Приключение с иконой. — Мы расстаемся с Веселитским» названа «Метаморфозы Василия Ивановича»; глава «Дядя подводит итоги моего первого года: „он стал хуже“» названа «Неожиданное богатство. — „Он стал хуже“». Изменения содержатся в названиях еще пяти глав раздела «Студенческие годы».

Изменения в названиях глав о Петровской академии, имеющиеся в наборной рукописи ЦГАЛИ, совпадают со списками оглавления, что подтверждает их позднейший и окончательный характер.

Публикация первого и третьего томов «Истории моего современника» не вызывает сложных текстологических вопросов. Иначе обстоит дело с четвертым томом — «Якутская область», опубликованным посмертно.

Наборные рукописи и корректуры этого тома не сохранились. Имеются два печатных источника — публикация в журнале «Голос минувшего», М., 1920—1921 (без обозначения номера), 1922, № 1 и книга, выпущенная издательством «Задруга» в 1922 году.¹⁸ До настоящего времени четвертый том печатается по тексту книги.

Текст первых семнадцати глав в «Голосе минувшего» имеет много разночтений с текстом книги, происхождение которых было непонятно. Изучение их показало, что они носят характер позднейших поправок и вставок.

¹² См. об этом письмо Короленко к С. П. Мельгунову от 14 февраля 1920 года. В кн.: В. Г. Короленко. История моего современника, т. 2. «Academia», М.—Л., 1930, стр. 6.

¹³ ГБЛ, ф. 135, 10.589.

¹⁴ ЦГАЛИ, ф. 234, оп. 2, ед. хр. 15.

¹⁵ Рукописи в ГБЛ, ф. 135, 3.57 в, 1.28, 3.65, 3.66, 1.31.

¹⁶ См. в издании 1965 года, стр. 917—919; в издании 1930 года эти страницы названы ранним вариантом (т. 2, стр. 513). Однако наличие этих страниц в виде вставки в наборную рукопись одесского издания (ГБЛ, ф. 135, 1.2188) свидетельствует, что это — позднейшая вставка автора.

¹⁷ ГБЛ, ф. 135, 1.30 а, б, в.

¹⁸ Владимир Короленко. История моего современника. Том четвертый. Изд. «Задруга», М., 1922.

Так, в конце главы «Мои ленские видения» добавлена фраза: «Есть указания, что Желябов так и умер без веры в успешность последнего средства» (имеется в виду террор, — А. Х.). Название главы «Тоскующий портной» исправлено на «Тоскующий ссыльный». В главе «На месте» к словам «Я вошел в юрту и улегся на ороне» дано пояснение: «(лавке под наклонными стенами)». В главе «Петр Давыдович Баллод» сделана большая вставка — воспоминание о рассказах Баллода по поводу «эпидемии поджогов» в 1860-х годах. Глава XIV, не имеющая названия, в «Голосе минувшего» напечатана с названием «Тютчев, Кизер и Доллер, Линева».

Всего в первых семнадцати главах в тексте «Голоса минувшего» по сравнению с текстом издания «Задруги» сделано 398 поправок; в последующих четырнадцати главах около 70 поправок, и они незначительны. По свидетельству дочерей писателя, «начало IV тома (первые семнадцать глав) было отослано еще самим В. Г. Короленко в „Голос минувшего“».¹⁹ Отсюда следует, что перед отсылкой рукописи в журнал Короленко по своему обыкновению делал поправки, которые являются таким образом его последней авторской волей, а издание «Задруги» печаталось по тексту неправленной рукописи.

Поэтому основным источником текста для четвертого тома «Истории моего современника» должен являться текст публикации в «Голосе минувшего».

А. В. ХРАБРОВИЦКИЙ

¹⁹ В. Г. Короленко. История моего современника, т. III—IV. «Academia», М.—Л., 1931, стр. 9.



ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

П. В. БЕКЕДИН

СОВРЕМЕННЫЕ СОВЕТСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ОБ ЭПОПЕЕ

1

Эпопея — пожалуй, самый редкий литературный жанр. Это справедливо и по отношению к «древней» эпопее, и по отношению к эпопее нового времени. «Культовый народ», «мысли народной», находя в ней наиболее полное художественное выражение, составляет основу ее жанрового содержания. «Война и мир» Л. Толстого, «Тихий Дон» М. Шолохова, «Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Хождение по мукам» А. Толстого... Эти разные произведения, характеризующиеся типологической общностью и являющиеся гордостью отечественной и мировой литературы, принято называть «романами-эпопеями».

Гораздо реже звучит просто «эпопея», потому что понятие «эпопея» в нашем сознании соотносится прежде всего с творениями Гомера, с народно-героическими поэмами. Однако, как показывает анализ, термин «роман-эпопея», получивший широкое распространение, еще более условен, чем термин «эпопея»: он дает ложное «показание» о природе жанра, самостоятельность которого уже почти ни у кого не вызывает сомнений.

Эпопея отстоит столь же далеко от романа, как последний, скажем, от драмы. Необходимость соблюдения жанровой определенности заставляет говорить об эпопеях Л. Толстого («Война и мир»), М. Шолохова («Тихий Дон») и об эпических романах К. Федина («Первые радости», «Необыкновенное лето», «Костер»), М. Шолохова («Поднятая целина»), П. Проскурина («Судьба»), Г. Маркова («Сибирь»).

Вероятно, термин «роман-эпопея» допустим в качестве синонима только к понятию «эпический роман» (роман с доминирующим эпическим началом). Позволяя себе некоторую тавтологичность, можно сказать, что любой роман, даже эпический, уступает в *эпопейности* литературной эпопее. Не это ли дает основание отдельным исследователям отказывать роману в эпичности вообще? В свое время Б. Грифцов недоумевал: «Если „Война и мир“ роман, неужели также роман „Страдания молодого Вертера“ или „Отцы и дети“?»¹ Нечто подобное встречается и сейчас.

Искусственный и слишком условный термин «роман-эпопея» не только запутывает вопрос о природе и структуре новой эпопеи, создает лишь иллюзию решенности данной проблемы, но и мешает более точному уяснению жанровой специфики самого романа. Более того, этот составной термин лишен подлинного историзма, ибо совмещает в себе явления разных исторических уровней. Он механически объединяет и отождествляет жанры, представляющие собой различные литературные ветви. Роман имеет свою историю возникновения, становления и развития, а эпопея — свою, непохожую и совершенно самостоятельную. Вместе с тем между ними есть определенные точки соприкосновения.

Что же такое эпопея, которая, по словам Белинского, «всегда считалась высшим родом поэзии, венцом искусства» и «в образец» которой «могут быть приводимы только немногие создания»?²

На этот вопрос современные исследователи, опираясь на достигнутое в разработке теории эпопеи Гегелем, Белинским, А. Н. Веселовским, отвечают по-разному, хотя по многим проблемам, связанным с типологией указанного жанра, уже существует единодушие. В предлагаемом обзоре основное внимание будет уделено специальным работам трех последних десятилетий, поэтому из поля нашего зрения естественно выпадают (за немногими исключениями) исследования, посвященные произведениям, которые обычно относят к жанру эпопеи — книги и статьи о «Войне и мире», «Тихом Доне», «Жизни Клима Самгина», «Хождении по мукам» и о стихотворной форме этого жанра («Кому на Руси жить хорошо» Н. Некрасова, «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо!» В. Маяковского, «Василий Теркин» А. Твардовского).

¹ Б. А. Грифцов. Теория романа. М., 1927, стр. 17.

² В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 32, 37.

Одна из первых работ, в которых сделана серьезная заявка на теоретическое осмысление и обобщение опыта эпопеи нового времени, принадлежит А. И. Белецкому. Ссылаясь на известное изречение Лермонтова — «Умчался век эпических поэм...» и приводя многочисленные примеры из отечественной литературы двух последних столетий, свидетельствующие о попытках возродить классическую эпопею, он в статье «Судьбы большой эпической формы в русской литературе XIX—XX веков» (1948) закономерно приходит к заключению, что эти бесконечные попытки были заведомо обречены на неудачу, ибо новое время требовало новых форм.

Мечта о большой эпической форме, о монументальном искусстве, подчеркивает А. Белецкий, никогда не покидала русскую литературу. В XVIII веке мысль о создании героической поэмы не оставляла Прокоповича, Кантемира, Ломоносова, Сумарокова, Тредиаковского, Хераскова.³ Однако только последнему, как считает исследователь, «удалось осуществить свои замыслы полностью».⁴

Эпические поэмы XVIII века, в которых разрабатывается национально-историческая проблематика, весьма сурово оцениваются А. Белецким, что во многом справедливо. К сожалению, нигилистическое отношение к ним оборачивается иногда нарушением принципа историзма.

Минувший век гораздо беднее примерами «возрождения» «древней» эпопеи. Подобные попытки относятся главным образом к его первому десятилетию (произведения Р. Сладковского, С. Боброва, С. Шихматова, А. Грузинцева и др.). По верному замечанию А. Белецкого, они «кажутся выходцами „с того света“, уникальными рецидивами иссохшего течения литературы» (стр. 367). Одна из причин этого заключается в том, что героическая поэма «встретила... серьезного соперника в виде исторического романа, интерес к которому в романтическую эпоху вовсе вытеснил интерес к устаревшей героической поэме» (стр. 366).

Последующие десятилетия, отмечает автор статьи, еще больше обнажили убогость и бесперспективность ложноклассических эпопей (произведения Квашнина-Самарина и других), которые, однако, свидетельствовали о том, что русская литература не хотела легко расставаться с мечтой о современной эпопее.

«Малоталантливые и не решающиеся „держать“ авторы, — справедливо считает А. Белецкий, — удовлетворяются бесплодными реставрациями „искусственного эпоса“. Большие писатели пробуют возвысить роман, „эпопею частной жизни“, до того универсального значения, которое имел некогда народный эпос...» (стр. 377). Другой путь к большой эпической форме художники усматривали в циклизации романов («Тайны народа» Э. Сю, «Ругон-Маккары» Э. Золя, «Жан-Кристоф» Р. Роллана и т. п.). Однако, по мнению исследователя, «роман не превращается в „эпопею“ даже тогда, когда сюжетом его является „историческое событие, в котором принимал участие весь народ... и которое имело сильное влияние на судьбы народа“» (стр. 371).

С полным основанием разграничивая два литературных жанра — роман и эпопею нового времени (в этом и состоит основная заслуга А. Белецкого в разработке теории рассматриваемого жанра), автор статьи, однако, несколько абсолютизирует, канонизирует признаки классической, «древней», эпопеи, механически перенося их на современную ее форму. Более того, он полагает, что «история русской литературы (исключая советский период ее развития, — П. В.) не знает никакого подобия „Илиады“» (стр. 364). Поэтому естественно, что А. Белецким оспаривается принадлежность к жанру эпопеи таких произведений, как «Война и мир» и «Кому на Руси жить хорошо». Первое, по его мнению, не обладает «общедоступностью», «всенародностью», что было характерным для поэм Гомера. Кроме того, «Война и мир» «не отвечала позднейшим представлениям самого Л. Н. Толстого о „всенародном искусстве“ и по многим своим особенностям не является произведением, рассчитанным на массового читателя» (стр. 372). Если Гомера можно не замечать в его творениях, то в «Войне и мире» автора нельзя не заметить, ибо он, по словам исследователя, «главное лицо» в произведении.

Ошибочность подобных суждений очевидна. Ведь произведения М. Горького, В. Маяковского, А. Серафимовича, М. Шолохова, которые автор статьи относит к возрожденному эпосу, также не отвечают полностью этим требованиям. Вряд ли

³ См. подробнее об этом: А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII—первой половины XIX века. Изд. МГУ, 1955; Г. Н. Моисеева. Национально-историческая тема в эпической поэме XVIII века. «Русская литература», 1974, № 4, стр. 35—53; Р. М. Горюхова. 1) Ариосто в России. (Материалы к истории его изучения и восприятия). «Русская литература», 1974, № 4, стр. 115—126; 2) Торквато Тассо в России XVIII века. (Материалы к истории восприятия). В кн.: Россия и Запад. Из истории литературных отношений. Изд. «Наука», Л., 1973, стр. 148—157; А. А. Смирнов. Литературная теория русского классицизма. Автореферат кандидатской диссертации. М., 1974, стр. 22—23.

⁴ А. И. Белецкий. Избранные труды по теории литературы. Изд. «Просвещение», М., 1964, стр. 365. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

«Тихий Дон» или «Жизнь Клыма Самгина» «общедоступнее» толстовской эпопее. Даже если и «общедоступнее», то эта «общедоступность» иного рода, чем «общедоступность» гомеровских поэм. Как можно не заметить В. Маяковского, М. Шолохова в их творениях? Налицо смешение признаков разных типов эпопей, ведущее в конечном счете к недооценке возможностей современной большой эпической формы.⁵

В поэме Некрасова, полагает А. Белецкий, нет основного стержня — «великого исторического события, в котором принимал бы участие весь народ» (В. Белинский). Она к тому же «осталась незавершенной — и не только из-за смерти автора, но из-за невозможности свести концы с концами, из-за рокового разобщения — так и непреодоленного — с теми, чьи думы и чаяния страстно хотел воплотить поэт в своих образах, что и было частично им сделано, но в мере, еще недостаточной для создания „эпопей“» (стр. 378—379). В исследованиях последних лет (в первую очередь необходимо назвать работы В. Прокшина),⁶ однако, убедительно доказывается, что некрасовская поэма отвечает основным признакам народно-героической эпопее (ее поэтической разновидности).

Вызывает возражение и итоговое утверждение А. Белецкого, что в русской литературе XIX века мечта о большой эпической форме осталась невоплощенной. История отечественного искусства слова говорит о противоположном: несмотря на неблагоприятные условия буржуазного общества для развития жанра, содержанием которого является «культ» народа, произведения Л. Толстого и Некрасова стали классическими образцами эпопей нового времени, отразив все противоречия своей эпохи и сохранив некоторые «следы» неблагоприятных условий.

По мнению А. Белецкого, тоска по большой эпической форме, носившая в искусстве капиталистического общества утопический характер, исчезла только в литературе социалистического реализма. Да, Великая Октябрьская социалистическая революция создала условия для успешного развития жанра эпопее. Но эпопея нового типа уже существовала, после революции начался новый, второй этап в ее развитии, принципиально отличающийся от первого, связанного с именами Л. Толстого и Некрасова.

Представляется, что изучение советской эпопее, как и послеоктябрьской литературы в целом, должно идти не по пути абсолютизации момента «изначальности», а по пути детального анализа роли традиций в ее становлении и развитии и выяснения ее новаторства.

«К ней — к этой большой эпической форме, — пишет автор статьи, — неуклонно идет развитие советского романа...» (стр. 385). Связывая судьбу эпопее непосредственно с жизнью романа, исследователь в какой-то степени противоречит своему верному утверждению, что роман ни при каких условиях не может стать эпопеей, ибо это — разные литературные жанры. Кроме того, движение советского романа нельзя ограничить только тяготением к большой эпической форме. «Безусловно, эта разновидность жанра, — подметил В. А. Ковалев, имея в виду «роман-эпопею» и рассматривая его всего лишь как особый тип романа, — занимает большое место в советской литературе, но называть ее „основной“, „ведущей“ вряд ли правильно... в советской литературе рядом с романами-эпопеями существуют „интеллектуальные“ романы Леонова, „педагогические поэмы“ Макаренко, лирико-философские повести и романы Пришвина, „роман воспитания“ Н. Островского, социально-публицистические романы Федина... Б. Горбатова и т. д. Всякая односторонность и всякая схематизация здесь неуместна».⁷

К рассмотренной работе А. Белецкого приближаются своим пафосом статьи А. Ушита, классика латвийской литературы, — «Эпопея о становлении Советского государства» (1946), «Проблема изображения массы в литературе социалистического реализма» (1952) и «Монументальная форма социалистического реализма» (1952).

То, что первый называл «большой эпической формой», второй, вслед за Горьким и А. Толстым, называет «монументальной формой», считая, что она — «первое яркое

⁵ Жанровое своеобразие «Войны и мира» уже достаточно исследовано в работах современных литературоведов. Отнесение ее к «роману-эпопее» стало почти общепринятым.

⁶ См.: В. Г. Прокшин. 1) Новая разновидность жанра эпопее. «Вестник Московского университета», филология, 1971, № 6, стр. 7—13; 2) «Форме дай щедрую дань...» (Статьи о творчестве Н. А. Некрасова). Башкирское книжное издательство, Уфа, 1972; 3) О роли числа семь в структуре эпопее. В кн.: Н. А. Некрасов и его время. Межвузовский сборник, вып. I. Калининград, 1975, стр. 76—80, и др.

Вероятно, только неприятие основной идеи В. Прокшина (кстати, весьма аргументированной!) заставило Г. Тамарченко, автора обзора литературы о Некрасове «Время ставит вопросы», устроить ему настоящий «разнос» (см.: «Вопросы литературы», 1974, № 7, стр. 261—262), не имеющий никакого отношения к научной полемике.

⁷ В. Ковалев. Новаторство и мировое значение советского романа. «Русская литература», 1963, № 4, стр. 38.

отличительное свойство содержания и эстетики прозы социалистического реализма». ⁸ Ее расцвет, являясь ответом на запрос времени, стал реальностью благодаря возможностям и «предрасположению» нового художественного метода, выступающего высшим способом выражения «мысли народной», А. Упит, избегая абсолютизации момента «изначальности», обращает внимание на живительную силу традиций русской классической литературы — Гоголя, Л. Толстого и др. Как и Фадеев, латвийский писатель особо выделяет среди произведений «монументального» реализма трилогию А. Толстого, подчеркивая, что она — «лучший историко-социальный и политический роман-эпопея не только в русской, но и во всей мировой литературе, величайший памятник, когда-либо воздвигнутый писателем в честь своей эпохи». ⁹ При этом автор высказывает ряд спорных суждений о шолоховской эпопее, ошибочно причисляет к творцам эпоса И. Эренбурга.

К сожалению, нет возможности более подробно остановиться на интересных статьях А. Упита, отметим только, что в них проводится мысль о том, что эпизация романа будто бы вызывает «поглощение» его эпопеей (здесь несомненная переключка с А. Белецким). С этим трудно согласиться, ибо время исключительно эпопей, несмотря на «эпическое состояние мира», обусловленное событиями всемирно-исторического значения — Октябрьской революцией и великой победой над фашизмом, — вряд ли когда-нибудь наступит. . .

К самым фундаментальным исследованиям по теории интересующего нас жанра принадлежит книга А. В. Чичерина «Возникновение романа-эпопеи», в которой всесторонне обосновывается правомочность термина «роман-эпопея» и прослеживается генезис последней на материале русской и зарубежной литературы.

Исходным положением в концепции ученого является мысль о том, что в отечественной литературе выделяется только три жанра повествовательной прозы — рассказ, повесть и роман. Как видим, в данной классификации пока не находится места для эпопей (прозаической ее разновидности) или «романа-эпопеи».

Длительный процесс формирования «романа-эпопеи» А. Чичерин рассматривает в тесной связи с историей и эволюцией романа. По его мнению, в повествовательном искусстве наблюдался «переход от субъективного, закрытого романа к объективному, раскрытому роману», ¹⁰ что было обусловлено усилением в литературе реалистических тенденций. Под таким углом зрения исследователь подходит, например, к творчеству Бальзака, который «разломал рамки субъективного романа и не оставил от них следа» (стр. 6), — в этом и заключается новаторство французского писателя. Опыт литературы, однако, показывает, что с появлением «Войны и мира» и других произведений самого редкого жанра так называемый «субъективный, закрытый» роман не исчез бесследно: примеры этой внутржанровой разновидности встречаются довольно часто и в современной реалистической прозе. Поэтому-то процесс формирования эпопей было бы неверным сводить к преодолению «субъективного, закрытого» романа. Вероятно, путь пролегал не здесь. . .

С утверждением «объективного, раскрытого» романа, как полагает А. Чичерин, происходит постоянное расширение его рамок. Исследователь подробно разбирает пушкинские замыслы большого произведения. Анализ стиля, языка поэта позволяет автору сделать вывод, что интенсивный поиск «вел гениального писателя прямо к произведению вроде „Войны и мира“», однако «пуля Дантеса оборвала труды Пушкина, но была бессильна остановить осуществление его замыслов» (стр. 110).

В свою очередь расширение границ «объективного» романа приводит к появлению «большого романа и вырастающего из него романа-эпопеи» (стр. 13—14).

Итак, эпопея «вырастает» из обычного романа. Далее А. Чичерин конкретизирует свою мысль: говорит о «романах в романе», о том, что эпопея «совмещает признаки исторического и философского романа», что ей «свойственна многосюжетность, наличие романов в романе» (стр. 17, 18). «Война и мир», по словам А. Чичерина, впитала «все лучшее, что достигнуто было романистами, предшественниками Толстого, но он создал роман, который вышел из рамок романа» (стр. 27). Поэтому произведение Л. Толстого — «не роман только в том смысле, что его внутренние и внешние масштабы перерастают масштабы романа. Роман-эпопея и есть такой роман, переросший свои обычные, внутренние и внешние, масштабы» (стр. 32).

Уязвимость такого подхода к эпопее очевидна: концепция А. Чичерина заставляет усомниться в жанровой самостоятельности эпопей, что было доказано его предшественниками (например, А. Белецким). «Роман не есть эпопея», ¹¹ — писал

⁸ А. У п и т. Литературно-критические статьи. Латгосиздат, Рига, 1955, стр. 163.

⁹ Там же, стр. 162. Как известно, вопрос о жанровом своеобразии трилогии А. Толстого до сих пор остается дискуссионным. Ср.: Г. В. Макаровская. Типы исторического повествования. Изд. Саратовского университета, 1972, стр. 200—211; Л. Ф. Ершов. Русский советский роман. (Национальные традиции и новаторство). Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 312—315.

¹⁰ А. В. Ч и ч е р и н. Возникновение романа-эпопеи. «Советский писатель», М., 1958, стр. 4. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

¹¹ Н. В. Г о г о л ь. О литературе. Гослитиздат, М., 1952, стр. 145.

в свое время Гоголь. Эту же мысль в разных формах высказывал и Белинский. Замечание исследователя о том, что великий критик «не разрывает понятия эпопея и понятия роман, давая ясно понять, что в своем развитии роман выполнит назначение эпопеи» (стр. 46), не соответствует взглядам Белинского, который, как известно, допуская и существование современной эпопеи (об этом свидетельствуют его высказывания о «Тарасе Бульбе», «Полтаве»).

«Выведение» эпопеи из романа хотя и раскрывает содержание термина «роман-эпопея», все же дает искаженное представление о ее жанровой природе, подрывает ее самостоятельность, а также произвольно перекраивает эволюцию самого романа. Трудно, например, согласиться с выводом автора, что «история романа от „Страданий молодого Вертера“ к „Ярмарке тщеславия“... — это история преодоления лиризма как господствующего или как равноправного начала в романе» (стр. 34). Концепция преодоления «субъективного» романа ничуть не убедительнее концепции преодоления «семейного» романа, развиваемой В. Кирпотиным.¹²

«Внутрироманный» подход закономерно приводит А. Чичерина к рассмотрению эпопеи как «естественного завершения ряда прозаических жанров» (стр. 17). Прозаические жанры невольно поставлены в какое-то подчиненно-подготовительное положение по отношению к «роману-эпопее». С созданием эпопеи роману, получается, развиваться некуда: рассказ, повесть и роман достигли предела в своем развитии, — ведь они стремились только к заветной цели, которая становится реальностью уже в XIX веке. Жанры и их многочисленные разновидности сосуществуют; эпопея, как уже доказано современными исследователями, — не особый тип романа, а особый жанр.

«Как повесть относится к рассказу, как роман к повести, так роман-эпопея относится к обыкновенному роману» (стр. 17) — гласит один из основных выводов автора. Подобная градация ставит в однородный ряд несоединимое, ибо отношения между романом и эпопеей нового времени принципиально отличаются от отношений между рассказом, повестью и романом (эти три жанра соотносятся друг с другом). Эпопея же, как уже неоднократно подчеркивалось, принадлежит к другой ветви эпической прозы, поэтому линейная зависимость, выведенная А. Чичериным, — рассказ, повесть, роман и роман-эпопея — противоречит истории рассматриваемого жанра.

Наблюдения автора над особенностями жанрового содержания эпопеи являются, на наш взгляд, наиболее ценным в его книге, они прочно вошли в современную науку. Вызывает сомнение только несогласие А. Чичерина с Гегелем по вопросу, имеет ли эпопея конец и начало. По мнению советского исследователя, она «принципиально не имеет ни конца, ни начала», для нее характерна «незавершенность, говорящая о бесконечности жизни, открывающая беспредельный простор...» (стр. 15, 16). Думается, прав был Гегель, когда, споря с Ф. А. Вольфом, доказывал, что эпос нельзя «как угодно кончать или продолжать дальше», ибо «только потому, что эпос описывает целостный, заверченный внутри себя и тем самым самостоятельный мир, он вообще является произведением свободного искусства, в отличие от распыленной действительности, движущейся в бесконечном процессе взаимозависимостей, причин, действий и следствий».¹³ Он не раз отмечал, что эпическая поэма «должна поэтически завершиться в органическое внутри себя целое».¹⁴

Коллизия, лежащая в основе величественного здания эпопеи и являющаяся как бы квинтэссенцией «эпического состояния мира», должна оказаться художественно исчерпанной, чтобы создатель эпопеи смог достичь полноты «абсолютного эпоса», реализовать свой грандиозный замысел. Л. Толстой «не имел права» поставить точку, не доведя повествование до победы над французами. Свет скорой победы революции озаряет страницы горьковской эпопеи, эскизы последних ее страниц — это прорыв революционной силы народа, сметающей Клина Самгина. Путь Теркина пролегал до Берлина.. «Исчерпанность» эпической ситуации в жизни нации — это и есть «конец» эпопеи, хотя жизнь продолжается... Ее дальнейшее художественное исследование — дело других жанров, которые не могут вынести на своих «плечах» всю целостность, громаду «эпического состояния мира». Поэтому-то они и дробят ее, делая свое, тоже великое, дело.

Отсутствие «конца» можно обнаружить, например, в произведениях, претендовавших на звание эпопеи, но очень далеких от нее; здесь историческая коллизия, породившая «эпическое состояние мира», предстает урезанной. В этом заключается только одно из доказательств того, что трилогия К. Симонова «Живые и мертвые» и хроникально-публицистический роман А. Чаковского «Блокада» не могут быть отнесены к жанру эпопеи (подобные попытки уже предпринимались критиками). К. Симонову и А. Чаковскому не удалось приблизиться к подлинной полноте

¹² См.: В. Кирпотин. Типология русского романа. «Вопросы литературы», 1965, № 7, стр. 104—129.

¹³ Гегель. Эстетика, т. 3. Изд. «Искусство», М., 1971, стр. 469.

¹⁴ Там же, стр. 426.

«абсолютного эпоса», они словно испугались его громады, форсировав изображаемую действительность.

Симптоматично, что в произведении К. Симонова нарастает роль случайности, которая нередко вступает в противоречие с законами самой жизни. Писатель как-то «легко» расстается с Серпилиным, не находит большой «работы» для некоторых своих героев (Синцов, например, «устал» от сюжетной «возни» и «бесконечности» уже в конце первой книги романа). Трилогию можно продолжать, все удаляясь и удаляясь от величественного здания эпопеи... Но нечего добавит к «Тихому Дону», лишнее слово окажется фальшью.

Затянувшиеся разговоры об «открытых» произведениях, кочующие из работы в работу (не только об эпопее!) и являющиеся удобной «лазейкой» для писателей, относящихся к литературе, по меткому выражению Л. Леонова, как к «швейному труду, по-своему вполне почетному, но неуместному в искусстве»,¹⁵ давно уже стали «дурной бесконечностью».

Завершая анализ концепции А. Чичерина, еще раз отметим, что она представляется нам спорной. К жанру эпопеи неправомерно отнесены «Буря» и «Девятый вал» И. Эренбурга, «Разгром» Э. Золя, «Молодая гвардия» А. Фадеева, трилогия К. Федина и другие произведения. Кроме того, в книге исследователя наблюдается смешение таких понятий, как «роман-эпопея» и «цикл романов».¹⁶ В качестве «романа-эпопеи» рассматриваются «Жан-Кристоф» Р. Роллана, «Сага о Форсайтах» Д. Голсуорси. Думается, что это — следствие взгляда на современную эпопею как на произведение, «вышедшее» из романа и «суммировавшее» в себе разные его типы.

Мимоходом сказанные А. Чичериным слова о том, что эпопея Л. Толстого «имеет свою давнюю предысторию, в которую входят и „Слово и полку Игореве“, и „Повесть о разорении Батыем Рязани“, и „Слово о погибели земли русской.“ (стр. 24), затерялись в рассуждениях о «романах в романе» и не получили никакого развития и подкрепления в дальнейшем анализе. А в них, на наш взгляд, есть верное указание пути, который может и должен привести к созданию научной теории жанра эпопеи.

В предисловии ко второму изданию своей книги А. Чичерин с удовлетворением констатирует, что за истекшие годы обозначение особого жанра «романа-эпопеи» и «самое понятие четвертого повествовательного прозаического жанра в нашей науке укрепились».¹⁷ Однако дело не только (может быть, даже и не столько!) в частотности применения термина «роман-эпопея». Ведь более важно то, что подразумевают под ним авторы, какое наполнение он получает при конкретном анализе того или иного произведения. Единодушия здесь по-прежнему нет.

Даже сам автор книги высказывает недовольство тем, что в новых литературоведческих словарях («Словарь литературоведческих терминов», составленный Л. И. Тимофеевым и С. В. Тураевым; «Словник літературознавчих термінів» В. М. Лесина и А. С. Пулинецца) произведения, именуемые «романами-эпопеями», упоминаются не в статье «Роман», а в статье «Эпопея». А. Чичерин настаивает на том, что «„Война и мир“, „Семья Тибо“, „Жизнь Клима Самгина“, „Тихий Дон“ вышли из романа...»¹⁸ термин «эпопея» ему представляется неприемлемым. Вслед за А. Сваричевским он полагает, что «вторая часть термина — эпопея — отнюдь не обязывает жанр к героическим мотивам, к массовым сценам».¹⁹ С этим согласиться нельзя, впрочем, как и с отнесением трилогии К. Симонова к самому редкому литературному жанру. Невольно делается уступка теориям, согласно которым эпопея — всего лишь жанровая разновидность романа. «Раздавшийся внутренне и внешне роман приобретает некоторые черты эпопеи...»²⁰ — читаем в предисловии А. Чичерина.

Как видим, теория современной эпопеи складывается весьма противоречиво. Даже в рамках одной концепции она таит в себе взаимоисключающие положения.

В конце 50-х — начале 60-х годов велся спор о «романе-судьбе» и «романе-событии». Суждения критиков о «панорамном», «многоплановом» романе свое-

¹⁵ Леонид Леонов. Художника создает труд. «Комсомольская правда», 1974, № 197, 24 августа.

¹⁶ Проблема циклизации романов хорошо исследована в литературоведении. См., например: А. С. Смирнов. К проблеме жанра «Преображения России» С. Н. Сергеева-Ценского. «Вестник Московского университета», филология, 1973, № 5; М. М. Владимиров. 1) К проблеме единства «Ругона-Маккаров» Э. Золя. В кн.: Русско-зарубежные литературные связи. Горький, 1971 («Ученые записки Горьковского университета им. Н. И. Лобачевского», вып. 145); 2) Основы цикличности в романическом искусстве Э. Золя. В кн.: Литературные связи и традиции. Межвузовский сборник, вып. 5. Горький, 1974.

¹⁷ А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи. Изд. 2-е, «Советский писатель», М., 1975, стр. 3.

¹⁸ Там же, стр. 6.

¹⁹ Там же, стр. 4.

²⁰ Там же, стр. 6.

образно дополняли этот во многом схоластический спор. У некоторых литераторов складывалось убеждение, что можно «выйти» за рамки «нормального» романа и превратить его в «ненормальный», якобы приближающийся к эпопее. Взгляд на эпопею как на особый роман или «сумму», синтез романов укреплялся в атмосфере подтагнувшейся полемики. Единственный путь «расширения» романа виделся в фетишизации событий, панорамировании их. (Здесь необходимо вспомнить слова Белинского о том, что основу эпопеи составляет не знаменитое событие, а дух народа, эпохи). Без живых и общезначимых судеб героев, несомненно, не обойтись художнику, осмелившемуся на создание «венца искусства».

Отдельные литераторы, стремясь найти оправдание своим в значительной мере бесперспективным поискам, полагали, что «роману-событию» принадлежит будущее. Время разрешило этот спор, удаливший от нас появления долгожданной эпопеи о минувшей войне. Вероятно, не следовало бы и вспоминать о нем, если бы он не свидетельствовал о том, что иногда даже теория литературы может оказаться «в плену» у злобы дня.

Заметно пошатнувшаяся жанровая самостоятельность эпопеи, отстаиваемая в работах 40—50-х годов²¹ (правда, не всегда последовательно и убедительно), была отчасти восстановлена исследованиями П. П. Белова.

Справедливо указывая, что Белинский «в конкретном анализе художественных произведений современности... разграничивал жанры эпопеи и романа», П. Белов, однако, считает, что критик «высказал неправильный взгляд, утверждая, что эта форма эпоса отражает только младенческий возраст народа...»²² Такую характеристику Белинский давал только «древней» эпопее, как бы предвосхищая известные высказывания К. Маркса об эпосе,²³ и ни в коей мере не распространял ее на современное искусство. Как уже отмечалось, в представлении великого критика эпопея отражает не только времена младенчества народа («Тараса Бульбу» Гоголя он называл эпопеей и печалился, что пушкинская «Полтава» не стала «венцом искусства»). Но здесь должна уже идти речь о другом типе эпопеи, который во времена Белинского во многом оставался terra incognita. Поэтому-то советский исследователь нашел бы в лице великого критика скорее единомышленника, чем оппонента.

Рождение русской национальной эпопеи П. Белов связывает не с внутрироманными трансформациями, а с общественными условиями России. «Становление и расцвет ее (эпопеи, — П. Б.), — пишет исследователь, — обусловлены своеобразием истории русского народа и его национального характера, его борьбой за национальное и социальное освобождение, которая особенно широкий размах приобрела в XIX веке, определяя судьбу России и в то же время оказывая мощное воздействие на ход мировых событий» (стр. 12). Верный подход П. Белова к проблемам жанра эпопеи позволил ему глубоко раскрыть специфические черты жанрового содержания последней и оттенить национальную самобытность ее русского извода.

Приметы нового эпического жанра автор усматривает в творчестве Пушкина, давшего в «Капитанской дочке» «правдивую картину массового крестьянского движения» (стр. 21) и изваявшего эпическую фигуру Пугачева. К первому образцу этого жанра П. Белов относит «Тараса Бульбу», сюжет которого «развертывается как история героической борьбы казачества за освобождение Украины от чужеземного ига» (стр. 21). Пушкин и Гоголь заложили основы эпопеи нового времени. Новый этап в ее развитии, по мнению автора, приходится на эпоху Л. Толстого и Некрасова.

«Война и мир» рассматривается П. Беловым как героико-историческая эпопея; принадлежность именно к этому жанру подтверждается всей структурой произведения (своеобразием сюжета, композиции, лепки образов, психологического анализа и т. д.). Л. Толстой, подчеркивает автор, «создал эпопею как художественное исследование общества, судьбы народной и судьбы человеческой в эпоху грандиозных исторических свершений».²⁴

Проводя разграничение между романом и эпопеей, П. Белов признает, что последняя впитала в себя достижения больших эпических форм (роман, повесть, поэма), однако это не подрывает ее жанровой самостоятельности, ибо эпопея качественно видоизменила их, «выработала своеобразные поэтические средства изобра-

²¹ Кроме названных, необходимо упомянуть еще исследования Г. Н. Поспелова. См., например: Г. Н. Поспелов. 1) Теория литературы. М., 1940, стр. 126—127, 136, 143—144; 2) К вопросу о поэтических жанрах. В кн.: Доклады и сообщения филологического факультета, вып. 5. Изд. МГУ, 1948, стр. 58—64.

²² П. П. Белов. Народно-национальная эпопея в русской классической литературе. Ростов-на-Дону, 1962, стр. 10. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

²³ См.: К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I. Изд. «Искусство», М., 1957, стр. 134—136.

²⁴ П. П. Белов. Русская народно-национальная эпопея XIX века и ее традиции в советской эпопее. Автореферат докторской диссертации. М., 1967, стр. 48.

жения героя — народа, его исторической активности, психологии масс» (стр. 15). Если роман художественно открыл личность, человека, то эпопея открыла народ (кроме того, изображение личности в ней приобрело новые качества). «Эпопея нового времени, — замечает автор, — в отличие от античной, представляет собою эпос народа и человека», ибо она «вшитала в себя опыт романа в художественном изображении человека и тем самым обогатилась новыми жанровыми признаками, не свойственными античным образцам» (стр. 36).

С полным основанием к жанру эпопей отнесена и поэма «Кому на Руси жить хорошо», в которой, по словам исследователя, Некрасов «утвердил... новую традицию, именно: слияние эпичности формы с революционным содержанием» (стр. 42).

В отстаивании жанровой самостоятельности эпопей видится нам самое ценное и актуальное в работах П. Белова. В эпопее, справедливо указывает автор, «народная Россия осознала свою мощь, свое историческое призвание и значение в борьбе за национальную независимость и социальное освобождение» (стр. 47).

И все же важнейший вопрос о длительном процессе формирования жанрового содержания эпопей (именно это покажет несостоятельность попыток мерить эпопею романом!) остался за пределами исследований П. Белова и других литературоведов. Получается невольный скачок от поэм Гомера к произведениям Пушкина и Гоголя. Правда, мимоходом упоминается определенная роль исторического романа и «богатейший мир образов устно-поэтического творчества»,²⁵ которые участвовали в зарождении и развитии нового жанра. Этот пробел, исчисляемый веками, не смущает многих авторов работ, посвященных эпопее. В свое время Белинский заметил, что «нелепо было бы предполагать в продолжение трех тысяч лет пробел в истории всемирной литературы и от Гомера прыгнуть прямо к Гоголю...»²⁶

Но «прыгают», и весьма часто. Приведем два примера.

В интересной и ценной книге Г. Гачева «Содержательность художественных форм» часть сравнительно-типологических наблюдений над эпосом Гомера и эпопеей Л. Толстого не вызывает возражений (как правило, они относятся к сфере пафоса, к общим приметам эпопейного содержания). Однако стремление установить родство между отдельными образами, «перекличку» сюжета, композиции и т. п. приводит Г. Гачева, мягко говоря, к неожиданным результатам. «Эпос... Толстого, — читаем в его книге, — словно из стана осажденной Трои (?! — П. В.) написан».²⁷ «Итак, — гласит один из основных выводов Г. Гачева, — подвиг Гомера в том, что он впервые объединил окружавшее его бытие, наивное сознание возвысил до развитого, сложного. Подвиг Толстого в том, что он в XIX в. сумел наивно-просто (?! — П. В.) посмотреть на все здание цивилизации, распутал сложность бытия, нашел в нем простые первопричины и снизил до них запутанно-сложные явления. Но так как и в том и в другом случае предмет — все, то и средство (возвышения — у Гомера, снижения — у Толстого) одно — структура эпопей».²⁸

Другой исследователь, справедливо указывая, что «отсчет эпических произведений в мировой литературе ведется от „Илиады“ и „Одиссеи“, приходит к весьма спорному заключению: «Последующее развитие эпического жанра в течение столетий принципиально ничего (?! — П. В.) нового не вносило, означенные два типа только варьировались». Такие произведения, как «Хождение по мукам», «Последний из удаге», выдержаны, по мнению автора, «в духе иллиадического построения», а такие, как «Тихий Дон», «Жизнь Клима Самгина», наследуют форму построения, открытую в «Одиссее». Правда, А. Толстой отказался от трагического колорита «Илиады», а М. Шолохов привнес в форму построения, заявленную в «Одиссее», трагическое начало».²⁹

Налицо издержки сравнительно-типологического анализа. Нет, не потерял своей значимости знаменитый спор Белинского с К. Аксаковым!

Между «древними» и современными эпопеями нельзя установить непосредственной связи. Эпопея нового времени — принципиально иной литературный жанр. Извод русской национальной эпопей имеет свои специфические истоки. «Война и мир» «питается» не от гомеровской «Илиады»: она порождена гением русского писателя, вдохновленного «эпическим состоянием мира» и опирающегося на вековые национальные традиции устного народного творчества, Пушкина, Лермонтова, Гоголя... Наследуя некоторые типологические черты, архаические элементы, «жизнь» эпопей Л. Толстого не «переливает» в себя «суть и жизнь всех эпопей

²⁵ Там же, стр. 15—16.

²⁶ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 421. Не случайно во втором издании своей книги «Возникновение романа-эпопей» А. Чичерин вынужден был отметить, что «самое серьезное сомнение вызывает... прямое происхождение эпопей нашего времени от древней эпопей» (стр. 6).

²⁷ Г. Д. Гачев. Содержательность художественных форм. (Эпос. Лирика. Театр). Изд. «Просвещение», М., 1968, стр. 124.

²⁸ Там же, стр. 119.

²⁹ Л. Ершов. Типология советского романа. «Русская литература», 1962, № 4, стр. 20.

древности»,³⁰ как считает Г. Гачев. Ибо у толстовской эпопеи, если можно так сказать, не та группа крови...

Поддерживая А. Белецкого, А. Упита, А. Чичерина, Р. М. Самарин в докладе «Эпопея в литературах социалистического реализма» на научной конференции «Советская литература и мировой литературный процесс» подчеркивал, что эпопея социалистического реализма «рождается бурной действительностью XX века, „эпопеями жизни“, уже не уместающимися в рамках обычного эпического повествования — романа как такового».³¹ Исследователь справедливо обращает внимание на неизученность и неуточненность проблемы этого жанра в историко-литературном аспекте.

Разные типы эпопеи рассматриваются Р. Самариним как закономерный процесс в развитии жанра, как его звенья. Он отстаивает единство этого процесса. «Кроме эпопей, рожденных народным творчеством далекой древности и Средних веков, — считает исследователь, — можно говорить об эпопее эпохи Возрождения (Камюэнс, Эрсилья), о классицистской эпопее, романтической эпопее» (стр. 6). В эпоху романтизма появляется прозаическая разновидность этого жанра. «События XIX века, присущая ему общая атмосфера великих перемен, — продолжает Р. Самарин, — рождают предпосылки для реалистической эпопеи второй половины XIX века, столь ярко представленной Л. Толстым» (стр. 6).

Вероятно, ложноклассические поэмы, получившие столь резкие оценки Гегеля и Белинского, отнюдь не отвечали духу времени и не развивали плодотворных традиций предшествующего периода в жизни жанра. Как отмечал один из критиков прошлого века, «почти все... произведения так называемого искусственного эпоса европейских литератур носят... подражательный характер...»³² Они в какой-то мере тормозили формирование эпопей нового типа, поэтому в жизни жанра были, так сказать, случайные, ненадежные звенья. Словом, история эпопеи — не восходящая прямая: разные ступени в развитии этого жанра характеризуются относительной самостоятельностью и завершенностью, новая эпопея не вытекает из «древней».

Среди многочисленных условий, необходимых для создания эпопей, Р. Самарин выделяет «эпическое сознание», которое может быть присуще только великим художникам. История самого редкого жанра подтверждает это. Говоря о генезисе эпопей, автор отмечает, что в нем «первостепенную важность имеет... эпическая традиция данной литературы» (стр. 11). Акцент на национальном своеобразии эпопеи придает докладу особую ценность и актуальность. Ведь ощущаемая всеми специфичность русского извода этого жанра менее всего изучена в работах, посвященных проблемам эпопей. «Роль такой традиции, — указывает Р. Самарин, — могут возмещать и более или менее развитая публицистика, и даже фольклор, значение которого в выработке стиля эпопей вообще очень велико и в таких развитых литературах, как русская или французская» (стр. 11).

Фольклор всегда был и остается как бы одним из важнейших источников эпического. Обращение к его мотивам, образам и т. п. укрепляет фундамент величественного здания эпопей нового времени, способствует наиболее полному выражению народного духа, соединяя ускользающую нить эпох. Только псевдоэпопей отключены от стилисти устного народного творчества, отсюда, отчасти, их бескрылость и беспомощность в художественном отражении «мысли народной», шаткость и какая-то поразительная недостроенность.

В своем докладе Р. Самарин высказал предположение, что в XX веке сложились два типа эпопей: собственно эпопея (масштабное повествование с широким охватом событий) и эпопея краткой формы, которая воссоздает одну или несколько граней «эпического состояния мира». К первому типу им отнесены бесспорные эпопеи, а ко второму — «Разгром» Фадеева, «Чапаев» Фурманова... Как эпопеи рассматриваются Р. Самариним и «Молодая гвардия», в которой докладчик видит «новый тип эпопей — сжатой до пределов одного романа, но остающейся эпопеей» (стр. 22), и «Поднятая целина». Здесь наблюдается смешение двух жанров — романа и эпопей: романы, отразившие процесс эпизации советской прозы, причислены ко второму или первому типу эпопей (предложенная исследователем классификация условна и далеко не бесспорна).

2

Итак, теория эпопей таит в себе немало еще не решенных проблем. Можно выделить несколько типичных подходов к этому жанру. Как видно из обзора основополагающих работ, самым распространенным является смешение двух независимых литературных жанров — романа и эпопей.

³⁰ Г. Д. Г а ч е в. Содержательность художественных форм, стр. 20.

³¹ Р. М. С а м а р и н. Эпопея в литературах социалистического реализма. М., 1972, стр. 5. Далее ссылки указываются в тексте.

³² М. М. Х е р а с к о в. Россияда. Изд. И. Глазунова. СПб., 1895, стр. I—II.

В книге Л. Ершова «Русский советский роман», ставшей заметной вехой на пути типологического изучения романа, а также в ряде статей этого исследователя эпопея рассматривается как жанровая разновидность романа.³³ По мнению автора, существуют «такие основные типы романов, как психологический, философский, публицистический и роман-эпопея».³⁴ «Слияние принципов социально-психологического и философского романов, — полагает Л. Ершов, — видимо, должно было породить такой синтетический вид, как эпопея...»³⁵

Определение эпопеи как особого типа романа можно встретить в справочных изданиях,³⁶ в работах Л. Тимофеева,³⁷ М. Кузнецова, который в качестве общей тенденции советского романа отмечает «стремление к роману-эпопее»,³⁸ В. Кирпотина, полагающего, что «Анна Каренина» «такой же *эпический роман*, как и „Война и мир“»,³⁹ В. Днепров, который пишет о том, что эпопея Л. Толстого «не эпос, а роман»⁴⁰ с преобладающим эпическим началом, А. Сабурова,⁴¹ Н. Лейдермана⁴² и других исследователей.⁴³

Иногда тезисно заявленная самостоятельность эпопеи подрывается в дальнейшем конкретным анализом, как это случается, например, в работах Л. Якименко. Эпопея, по его мнению, вырастает на основе эпизации либо романа, либо повести.⁴⁴ В другой своей работе Л. Якименко подчеркивает, что «важно понять, как и в чем происходит в эпопее перерастание обычных внешних и внутренних масштабов романа, какими причинами это перерастание определяется».⁴⁵

С этим широко распространенным взглядом на современную эпопею сопрягается так называемая теория «перерастания», отдельные проявления которой уже отмечались. Н. Пашкевич, например, полагает, что некоторые большие романы «уже оторвались от этого понятия, „переросли“ его, но не поднялись и на следующую ступень — на уровень романа-эпопеи».⁴⁶ Другой исследователь, говоря о трилогии А. Толстого, отмечает, что «дыхание истории, ее суровый ритм усиливают

³³ См.: Л. Ф. Ершов. Русский советский роман, стр. 243—318.

³⁴ Л. Ершов. Типология советского романа, стр. 3.

³⁵ Л. Ф. Ершов. Русский советский роман, стр. 263.

³⁶ См.: Краткая литературная энциклопедия, т. 6. Изд. «Советская энциклопедия», М., 1971, стлб. 361; Словарь литературоведческих терминов. Изд. «Просвещение», М., 1974, стр. 474—475, 330—331. Однако примечательно, что В. Кожин, автор статей «Роман» и «Эпопея» в «Словаре...», не употребляет термина «роман-эпопея» и пишет о современной эпопее во второй статье.

³⁷ См.: Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы. Учпедгиз, М., 1963, стр. 336—337.

³⁸ М. Кузнецов. О специфике романа. В кн.: Проблемы теории литературы. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 258.

³⁹ В. Кирпотин. Типология русского романа, стр. 113.

⁴⁰ В. Днепров. К теории романа. «Ученые записки Борисоглебского педагогического института», 1959, вып. 1, стр. 70.

⁴¹ См.: А. А. Сабуров. «Война и мир» Л. Толстого. Проблематика и поэтика. Изд. МГУ, 1959, стр. 342.

⁴² См.: Н. Л. Лейдерман. Современная художественная проза о Великой Отечественной войне. (Историко-литературный процесс и развитие жанров. 1955—1970). Пособие по спецкурсу, ч. 2. Свердловск, 1974, стр. 97—118.

⁴³ См., например: Н. М. Белова. Русский классический роман 50-х—начала 60-х гг. XIX в. В кн.: Спецкурсы кафедры русской литературы, вып. 1. Изд. Саратовского университета, 1974, стр. 25—26; Г. Косиков. О генезисе и основных особенностях жанрового содержания романа. «Филологические науки», 1972, № 4, стр. 13; Я. Станюкович. Современный польский роман-эпопея (Мария Домбровская, Ярослав Ивашкевич). В кн.: Художественная форма в литературах социалистических стран. Изд. «Наука», М., 1969, стр. 168—169; Е. Г. Коляда. Особенности сюжетной конструкции романа-эпопеи «Тихий Дон» М. Шолохова. «Ученые записки Московского городского педагогического института», кафедра советской литературы, 1958, т. LXX, вып. 1, стр. 227; Валентина Смыковская, Владимир Соболенко. Роман о жизни народной. О жанре «Полесский хроникс» Ивана Мелже. «Неман», 1974, № 12, стр. 163—170; И. В. Егоров. Проблемы типологии эпических жанров и жанровая природа «Мертвых душ» Н. В. Гоголя. Автореферат кандидатской диссертации. Донецк, 1974, стр. 4; В. И. Сорокин. Теория литературы. Учпедгиз, М., 1960, стр. 227—228; О. Шайтанов. Жанр романа во французской литературе социалистического реализма. Вологда, 1974, стр. 53—72.

⁴⁴ Л. Якименко. На дорогах века. Актуальные вопросы советской литературы. Изд. «Художественная литература», М., 1973, стр. 50—124.

⁴⁵ Л. Г. Якименко. Об изучении жанра советского романа в литературоведении последних лет. В кн.: Советское литературоведение за пятьдесят лет. Изд. МГУ, 1967, стр. 282. См. также: Л. Якименко. О советской эпопее. Некоторые вопросы жанра. «Звезда», 1956, № 8, стр. 146—155.

⁴⁶ Н. Пашкевич. На эпическом направлении. «Советский писатель», М., 1969, стр. 92.

эпическое звучание романа, способствуя превращению его в эпопею».⁴⁷ Л. Поляк пишет о «тяготении к большим эпическим произведениям, к романам, перерастающим в эпопею».⁴⁸ По теории «перерастания» в некоторых произведениях верх берет роман, а в других — эпопея. В трилогии К. Федина, по мнению Л. Поляк, «преобладает романическое начало», «роман берет верх над эпопеей».⁴⁹ Аналогичное решение вопроса и в ряде других работ.⁵⁰

Не менее распространенным является представление об эпопее как «много-романном» произведении. По мнению одного из исследователей, «Война и мир» впитала в себя «черты нескольких традиционных видов романа: исторического... психологического... философско-публицистического... сатирического... семейно-хроникального...»⁵¹ Вероятно, перечень можно было бы продолжить, однако это не приблизит нас к верному пониманию жанровой природы произведения Л. Толстого. В работе о Горьком читаем: «„Самгин“ — это несколько романов в одном романе, он содержит в „лоне“ своем роман социально-философский, политический, исторический, роман воспитания, семейный роман».⁵² «„Война и мир“ с жанровой точки зрения, — считает другой автор, — объединяет особенности и семейно-бытового, и военно-исторического, и социально-политического, и психологического романа».⁵³ Подобный «сплав» исследователь находит и в «Тихом Доне». Самые различные разновидности романа усматривает в эпопее Шолохова и В. Васильев.⁵⁴

Такое же решение проблемы встречается и в исследованиях В. Гуры, который в творении Л. Толстого видит «повествование, органически объединившее в себе различные жанровые формы и ставшее образцом современной эпопеи», а рождение советской эпопеи связывает с усвоением опыта «типологически разнообразных романских форм».⁵⁵ С. Бычкова, отмечающего в «Войне и мире» своеобразное сочетание черт «эпопеи, исторического романа и хроники»,⁵⁶ А. Оганесян, считающего, что «роман-эпопея» «объединяет целый ряд важнейших признаков исторического, социально-психологического, семейного, публицистического, философского (интеллектуального) романов, романа нравов, судьбы, любви»,⁵⁷ И. Дергачева, который полагает, что «Война и мир» «представляет систему, включающую многие разновидности романа в русской литературе»,⁵⁸ и других литературоведов.

Гораздо реже современная эпопея не принимается во внимание вообще. Так, например, в одной из новейших книг по теории литературы⁵⁹ об этом жанре нет ни слова. Эпопея нового времени осталась за пределами эпической прозы и в интересных работах Н. Утехина, который выделяет только три формы (рассказ, повесть, роман), «в рамках которых и получает сейчас по преимуществу свое выражение эпическая поэзия».⁶⁰

⁴⁷ В. И. Баранов. А. Н. Толстой и советская литература. Художественное мышление писателя и развитие реализма. Автореферат докторской диссертации. М., 1974, стр. 32.

⁴⁸ Л. Поляк. Человек и история. (Страницы советского эпоса). «Новый мир», 1967, № 10, стр. 231.

⁴⁹ Там же, стр. 242, 243. Ср.: Л. М. Поляк. Жанровые особенности трилогии А. Н. Толстого «Хождение по мукам». «Вестник Московского университета», историко-филологическая серия, 1957, № 1, стр. 25—39.

⁵⁰ См., например: А. П. Налдеев. Алексей Толстой. Изд. «Просвещение», М., 1974, стр. 98—105; В. М. Яценко. К проблеме жанра романа в эстетике Романа Роллана. В кн.: Проблемы литературных жанров. Материалы научной межвузовской конференции. Изд. Томского университета, 1972, стр. 66; Г. Червяченко. Пути развития советского романа. «Дон», 1975, № 9, стр. 145—146.

⁵¹ Б. С. Виноградов. О некоторых художественных особенностях романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир». «Ученые записки Грозненского педагогического института», 1953, № 8, стр. 48.

⁵² З. А. Богомолова. Горький о романе. «Ученые записки Уральского государственного университета», серия филологическая, 1970, № 97, вып. 14, стр. 88.

⁵³ Л. Тимофеев. Традиции русского реализма и творчество М. А. Шолохова. В кн.: Творчество М. А. Шолохова. Сборник статей. Изд. «Просвещение», М., 1964, стр. 264.

⁵⁴ См.: В. Г. Васильев. О «Тихом Доне» М. Шолохова. Челябинск, 1963, стр. 19.

⁵⁵ В. Гура. Роман и революция. Пути советского романа. 1917—1929. «Советский писатель», М., 1973, стр. 16, 327.

⁵⁶ Творчество Л. Н. Толстого. Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 198.

⁵⁷ А. П. Оганесян. Русский советский роман на тему Октябрьской революции и гражданской войны. (Идейно-художественное и жанровое своеобразие). Автореферат докторской диссертации. Ереван, 1975, стр. 30.

⁵⁸ И. А. Дергачев. Динамика повествовательных жанров русской литературы 70—90-х годов XIX века. В кн.: Проблемы литературных жанров, стр. 51.

⁵⁹ См.: С. В. Калачева, Л. И. Тимофеев. Краткий очерк теории литературы. Изд. «Знание», М., 1974, стр. 80—86.

⁶⁰ Н. П. Утехин. Основные типы эпической прозы и проблема жанра повести. «Русская литература», 1973, № 4, стр. 101. См. также его «Введение» в кн.: Современная русская советская повесть. Изд. «Наука», Л., 1975, стр. 13.

Постепенно наметился и принципиально иной подход к современной эпопее. В значительной мере он был подготовлен исследованиями Г. Поспелова.⁶¹

3

Книгой итогов и перспектив в изучении жанра эпопеи стала работа И. Кузьмичева «Герой и народ» — одно из лучших теоретических исследований последних лет. К сожалению, ее судьба сложилась не очень благополучно: спорная оценка отдельных явлений современной литературы, содержащаяся в ней, заставила некоторых рецензентов отбросить или не заметить теоретических выводов автора. В этой связи уместно привести наблюдение Л. Вольпе, называющего исследование горьковского литературоведа «новой страницей в изучении типологии жанров»: «...ни в одном из откликов не говорится о теоретической основе книги, о суждениях И. Кузьмичева, раскрывающих природу эпического, о сущности эпопейного и романного выражения величественных исторических событий, о том, как в книге прослеживается генезис этих форм. А ведь именно в этих теоретических суждениях, в нити, протянутой исследователем от древнего эпоса через значительнейшие произведения критического реализма к эпосу нашего времени, и заключена главная ценность работы».⁶²

Думается, не случайно в предисловии ко второму изданию своей книги «Возникновение романа-эпопеи» А. Чичерин даже и не упоминает об исследовании И. Кузьмичева. Все теплые слова адресованы А. Сваричевскому, автору докторской диссертации «Советский роман-эпопея», причем вклад этого литературоведа в развитие теории жанра явно преувеличен.⁶³

Рецензия И. Козлова, имевшая весьма показательное название — «Беспорность подвига и спорные оценки»,⁶⁴ была «приурочена» ко дню великой победы советского народа над фашизмом. Неужели И. Кузьмичев, сделавший немало в изучении литературы военных лет, ставит под сомнение «беспорность подвига» советского народа в годы Великой Отечественной войны? Зачем понадобилось рецензенту прибегать к подобной «увертке», психологической атаке на исследователя? И. Козлов опускает «теоретическую часть» работы И. Кузьмичева, которая является основной, и останавливается только на «практической части», весьма субъективно истолковывая некоторые суждения исследователя об отдельных произведениях военной прозы. Хотя оценки конкретных литературных явлений И. Кузьмичевым содержат в себе спорные моменты, они, однако, не дают оснований говорить о том, что автор книги полностью отрицает анализируемые произведения и что он сомневается в «беспорности подвига». Справедливо отстаивая мысль о многообразии эпопей (впрочем, этот мотив выступает одним из основных и в работе И. Кузьмичева), И. Козлов, по сути дела, готов отбросить теорию этого жанра вообще, усомниться в ее целесообразности.⁶⁵

Особые нарекания вызвали у рецензента наблюдения И. Кузьмичева над жанровым своеобразием трилогии К. Симонова «Живые и мертвые». По мнению И. Козлова, автор книги «вычерчивает академическую схему романа-эпопеи, накладывает ее на трилогию „Живые и мертвые“ и выясняет: подходит — не подходит?» То, что рецензент именуется «эталонами», который якобы «почерпнут» И. Кузьмичевым «не столько из действительности, из живой жизни, сколько „изнутри“ самой литера-

⁶¹ Кроме упомянутых его работ, назовем еще одну: Г. Н. Поспелов. Проблемы исторического развития литературы. Изд. «Просвещение», М., 1972.

⁶² Л. Вольпе. Подвиг народа и подвиг литературы. «Дон», 1975, № 7, стр. 176—177.

⁶³ Если обратиться к работам А. Сваричевского (см., например, «Спор необходимо продолжить. (О жанровом своеобразии «Жизни Клима Самгина» М. Горького)» («Вопросы литературы», 1965, № 2); «Этос революции. (Из наблюдений над жанром романа-эпопеи)» («Вопросы литературы», 1968, № 10); «Советский роман-эпопея (автореферат докторской диссертации; Тбилиси, 1972), а также большой цикл статей, опубликованных в «Ученых записках Азербайджанского педагогического института языков им. М. Ф. Ахундова» в 1960—1970-х годах) — то нельзя не увидеть, что в сих теория жанра эпопеи нередко подменяется его историей, наблюдается смешение двух разных жанров — романа и эпопеи. Более того, А. Сваричевский склонен относить к самому редкому литературному жанру наряду с общепризнанными произведениями отдельные эпические романы, созданные советскими писателями. Возникает впечатление, что советская литература «выдает» по эпопее чуть ли по каждый год... Мы уже не говорим о том, что целый ряд суждений автора является повторением мнений других исследователей.

⁶⁴ «Литературная газета», 1974, № 19, 8 мая.

⁶⁵ Кстати, невнимание к теории жанра эпопеи дало о себе знать и в других работах критика. См., например: Иван Козлов. Война. Время. Литература. «Новый мир», 1975, № 5, стр. 242—244; Иван Мележ — Иван Козлов. Слагаемые эпопеи. Диалог прозаика и критика. «Литературная газета», 1975, № 18, 30 апреля.

туры», всегда называлось *чувством жанра*, которое необходимо иметь не только писателям, но и историкам, теоретикам литературы. Трилогия К. Симонова по своим типологическим признакам далека от жанра эпопеи — это убедительно и показал И. Кузьмичев. Исследователем двигало не желание бросить тень на произведение, как это показалось И. Козлову, а стремление точнее определить его жанровую специфику. Жанр — категория не оценочная. . .

Отзыв В. Борщукова о книге «Герой и народ» во многом перекликается с оценкой ее И. Козловым. Правда, первый касается и «теоретической части» исследования, мимоходом замечая, что И. Кузьмичев «широко и произвольно размышляет о судьбах жанра эпопеи, высказывая при этом ряд методологически неточных и сомнительных соображений о границах обычного романа и эпопеи. . . о двух этапах и двух типологических группах романа и т. п.»⁶⁶ Однако аргументацией автор статьи себя не слишком утруждает.

«В самом названии книги И. Кузьмичева, — заявляет В. Борщуков, — герой противопоставляется народу, а дальнейшие рассуждения автора полностью подтверждают это».⁶⁷ Напротив, пафос книги И. Кузьмичева как раз и состоит в утверждении единства героя и народа. Руководствуясь же логикой и системой доказательств В. Борщукова, следовало бы сказать, что уже в названии его работы «История литературы и современность» содержится «крамола»: современность противопоставлена истории. . .

Н. Перкин в своих весьма поверхностных суждениях о книге «Герой и народ» не оригинален: он перепевает уже сказанное, считая, что у И. Кузьмичева личное противопоставлено историческому, выводы односторонни и необоснованны и т. п.⁶⁸

На наш взгляд, более объективная оценка рассматриваемой работы дана в рецензиях А. Алексеевой, Б. Коджиса («Slavia orientalis», 1975, № 2), Г. Москвичевой и в статье В. В. Бузник.⁶⁹

Заслуга И. Кузьмичева заключается прежде всего в том, что он сумел, помимо уяснения общих вопросов типологии жанра, сказать новое об эпопее. Как известно, после выхода первого издания уже рассмотренной нами книги А. Чичерина интерес к теории этого жанра заметно упал (это продолжалось в течение пятнадцати лет!), многие проблемы казались окончательно решенными. Сейчас, когда знакомиться со вторым изданием этого исследования, вышедшим в свет без изменений, ловишь себя на мысли, что некоторые положения концепции исследователя безнадежно устарели.

Автор «Героя и народа» отличает забота о будущем жанра эпопеи, о будущем всей национальной литературы, отсюда высокая требовательность при оценке произведений последних лет, трезвость при подведении некоторых итогов достигнутого на пути создания эпопеи о Великой Отечественной войне. Пафос исследования, если можно так сказать, — в «ревалюации» жанра, в отстаивании идей Белинского, жанровая теория которого недооценивается. И. Кузьмичев ратует за жанровую определенность произведения, качество которого, по верному замечанию автора, «находится в большой зависимости»⁷⁰ от нее. Ведь в 60-е годы отчетливо дала о себе знать тенденция «девалюации» эпопеи: нетерпеливые критики поспешили причислить к этому жанру разного рода псевдоэпопеи, в которых эпичность подменена «многогоимием», хроникально-публицистические, «панорамные» романы и т. п.

«Нам кажется, что отождествление эпопеи с романом неправомерно, — пишет И. Кузьмичев. — Нынешняя эпопея, будучи тесно связанной с романом, тем не менее выходит за его границы, представляет собою произведение больше романа и имеет в своей основе иную гетерогенную природу. Родовая природа этого жанра обусловлена не столько романом, сколько традиционными формами эпоса и уходит своими корнями к гомеровским поэмам и героическому эпосу. Роман насчитывает семь веков своего существования, а эпопея значительно старше» (стр. 7). После-

⁶⁶ В. Борщуков. Связь времен. В кн.: Литература великого подвига. Великая Отечественная война в литературе, вып. 2. Изд. «Художественная литература», М., 1975, стр. 222.

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ См.: Н. С. Перкин. Человек в советском романе. Некоторые аспекты проблемы. Минск, 1975, стр. 165, 190. Не анализ, не полемику с И. Кузьмичевым, а какое-то брюзжание читатель находит и в уже упоминавшейся книге П. Лейдермана «Современная художественная проза о Великой Отечественной войне» (стр. 6—7).

⁶⁹ См.: А. Алексеева. О самом главном. «Горьковская правда», 1974, № 3, 4 января; Г. Москвичева. О судьбах эпопеи. «Волга», 1974, № 7, стр. 183—185; В. В. Бузник. Об изучении жанров советской художественной прозы. «Русская литература», 1975, № 1, стр. 225—230. К сожалению, и в статье В. В. Бузник, где содержится наиболее обстоятельный анализ книги И. Кузьмичева, ощутима известная недооценка вклада исследователя в развитие жанрологии.

⁷⁰ И. Кузьмичев. Герой и народ. Раздумья о судьбах эпопеи. Изд. «Современник», М., 1973, стр. 31. Далее ссылки даются в тексте.

довательное разграничение двух самостоятельных литературных жанров проведено автором на основе внутривидового деления эпоса, в котором он выделяет три более или менее обособленные жанровые группы: «романическую (роман и родственные с ним повесть и рассказ), традиционно-эпическую (эпопея, стихотворный эпос — поэмы, баллады) и, наконец, очерковую» (стр. 29).

Мысль об отнесении романа и эпопеи к разным жанровым группам представляется весьма ценной и перспективной. Правда, она высказывалась в той или иной форме и другими исследователями. Так, например, К. Тиандер в свое время относил роман и «индивидуальную» эпопею к одному стилю — художественно-индивидуальному, а народную эпопею — к другому стилю, в котором личное начало находится в союзе с традиционным.⁷¹ Однако эта мысль на протяжении нескольких десятилетий не получила должной конкретизации и оставалась всего лишь тезисной заявкой.

И. Кузьмичев не ограничивается только вопросом о различии и сходстве романа с «древней» эпопеей, как это нередко случалось раньше. В центре его внимания — то, что роднит роман и современную эпопею, и то, что принципиально отличает их, разводит по разным жанровым вострам.

Исходным моментом в разработке И. Кузьмичевым данной теоретической проблемы является уяснение коренного вопроса, предопределяющего специфику жанрового содержания романа и эпопеи, — герой и народ. Именно он вынесен в название книги. «Соотношение романа и эпопеи. — указывает исследователь, — есть не что иное, как жанровая модификация, жанровое выражение проблемы героя и народа. Роман ориентирован на изображение личности, эпопея — на народ. Для романа-эпопеи характерна как бы двойная соотнесенность, двойное сопряжение героя и народа» (стр. 329).

По мнению автора, роман по своей природе является по преимуществу аналитическим жанром (его способ художественного обобщения — типизация). «Проблема единства синтеза и анализа, — отмечает И. Кузьмичев в статье «К типологии эпических жанров», опубликованной пятью годами раньше, — достигается в высшей форме эпоса — в романе-эпопее типа „Война и мир“ или „Тихий Дон“».⁷²

Такие новые формы эпоса, как повесть-эпопея и роман-эпопея, возникли на стыке двух жанровых групп — романтической и традиционной, между которыми «существует родовое родство: они эпичны» (стр. 57). В этих жанровых новообразованиях, по мнению исследователя, — различное соотношение романического и традиционно-эпического начал. Хотя «гносеологически роман-эпопея близка гомеровским поэмам», возникновение эпопеи «не было простым возрождением древнего жанра». Автор выступает против упрощенного понимания романа-эпопеи как «механического соединения (смещения) романа с эпопеей», так как роман-эпопея «являет собою принципиально новый жанр» (стр. 332). Справедливо выделяя в нем романическое и традиционно-эпическое начала, И. Кузьмичев все же отстаивает принадлежность романа-эпопеи к группе собственно эпических традиционных жанров. «... Хотелось бы возразить тем исследователям, которые рассматривают роман-эпопею всего лишь как разновидность романа, — не без оснований пишет он. — Между тем современная эпопея возглавляет... группу собственно эпических традиционных жанров...» (стр. 62). Обращаясь к анализу «Войны и мира», исследователь конкретизирует свои теоретические выводы.

В эпопее Л. Толстого он выделяет «как бы два стилистических потока, два „центра“, которые должны, на первый взгляд, «противоречить закону эпического искусства»: один из них связан с традиционно-эпическим началом (коллективный образ народа, поэтизация «мысли народной»), а другой выполнен «в романическом ключе» (стр. 69). Но произведение Л. Толстого отличается цельностью, единством, что достигается благодаря всепоглощающей «мысли народной», пронизывающей все поры «Войны и мира». Гениальный русский писатель создал эпопею нового типа.

Рассмотрение эпоса в советской литературе также подчинено выявлению закономерностей развития его жанровых форм. По мнению И. Кузьмичева, утверждение социалистического реализма «привело к усилению эпической природы повествования, к певывалой эпизации жанра, к сближению романического и традиционно-эпического начал» (стр. 60). Уже первые советские романы, повести, подчеркивает исследователь, тяготели к традиционно-героическому эпосу, они «как бы „придвинулись“ к эпосу, вобрали некоторые ее черты» (стр. 61). Под этим углом зрения автор анализирует «Мать» М. Горького и другие произведения советской литературы, приходя к выводу, что эпопея в своем развитии прошла два этапа (довоспный и воспный) и вступила в третий (послевоспный).

Выдвигая тезис о дифференциации жанровых форм на современном этапе

⁷¹ См.: К. Тиандер. Очерк эволюции эпического творчества. В кн.: Вопросы теории и психологии творчества, т. I. Харьков, 1911, стр. 78. Ранее вопрос о «коллективной» и «индивидуальной» эпопее неоднократно затрагивался в работах Александра Николаевича Веселовского.

⁷² В кн.: Жанры советской литературы. Горький, 1968, стр. 127 («Ученые записки Горьковского университета им. П. И. Лобачевского», т. 79).

литературного развития (как следствие этого процесса — образование новых жанровых форм: романа-эпопеи и повести-эпопеи), И. Кузьмичев отстаивает их самостоятельность, обращая внимание на то, что «эпосу давным-давно стала тесна формула „роман — эпос нового времени“, освященная авторитетом Гегеля и Белинского»,⁷³ что «роман не заместил собою ни эпопею, ни любой иной традиционный эпический жанр».⁷⁴ «В литературе прошлого века, — указывает автор, — наряду с реалистическим романом формируется особая жанровая разновидность эпоса, получившая название эпопеи, или романа-эпопеи» (стр. 332). Эта новая жанровая форма эпоса, связанная с его традиционными формами, получает в советское время особое развитие: «культ» народа, так сказать, поощряется послеоктябрьской действительностью, эстетикой социалистического реализма.

Однако в книге «Герой и народ», автор которой ратует за жанровую определенность произведений, убедительно показывает самостоятельность эпопеи, иногда дают себя знать уступки отвергнутой теории «двужанровости».

Справедливо говоря о наличии романых элементов в структуре современной эпопеи, И. Кузьмичев, на наш взгляд, преувеличивает их роль и значение, что не может не подрывать жанровой самостоятельности эпопеи. Он находит в эпопее нового времени «все признаки, которые можно обнаружить в романе» (стр. 62). Об этом свидетельствуют и такие наблюдения исследователя: «... для современной эпопеи основным способом добывания художественной правды является синтез на основе романического анализа... наличие границ между эпопеей и романом, видимо, не подлежит сомнению. Однако на практике эти границы относительны и подвижны» (стр. 63). Подобные выводы противоречат основному пафосу книги. Эпопея, как это случалось и раньше, невольно проецируется на роман, теряет свою независимость от него. Анализ показывает, что взаимодействие между романом и эпопеей не ущемляет жанровой самостоятельности последней. И. Кузьмичев недостаточно учитывает то обстоятельство, что романые элементы в структуре современной эпопеи качественно преобразуются, вступая в новые связи. Здесь они те и уже не те...

Несколько неожидан и вывод автора о том, что послевоенная проза «приступила к созданию широких эпических полотен, произведений, выходящих за рамки романа» (стр. 217). Не отличается строгостью и определение эпопеи М. Горького «Жизнь Клима Самгина» как «монументального романа» (стр. 197), приблизительно употребляемые исследователем термины «роман-эпопея» и «повесть-эпопея». Весьма спорен взгляд ученого на повесть, которая, как он считает, «не имеет своего собственного жанрового „центра“ и представляет собою нечто среднее между романом и эпопеей» (стр. 120). Традиционно же повесть рассматривается как нечто среднее между рассказом и романом, ее жанровый «суверенитет», на наш взгляд, не подлежит сомнению. Не всегда удачные попытки выделения типологических признаков повести говорят не о зыбкости этого жанра, а о несовершенстве нашего теоретического инструментария при подходе к нему. История русской повести — это длительный процесс шлифовки ее жанрового содержания и жанровой формы; ее эволюцию можно представить следующим образом: от повести как синонима повествования вообще к повести в собственном смысле этого слова, отличающейся внутрижанровым многообразием.

«Одна разновидность (повести, — П. Б.), — замечает автор книги, — тяготеет к роману и вместе с новеллой, рассказом, романом составляет романическую группу эпоса, а другая вливается в традиционный эпос и по своим изобразительным средствам и композиционным признакам близка к эпопее» (стр. 120). Двуединность повести, именуемой «два жанровых ориентира: традиционно-эпический... и романический» (стр. 121), нарушает ее жанровую «суверенность» и относительную самостоятельность. Внутрижанровые модификации повести (лирическая, эпическая и другие ее разновидности) оказываются разделенными, ибо отнесены И. Кузьмичевым к параллельным жанровым ветвям.

Верно найденный «показатель» жанра эпопеи не всегда последовательно учитывается литературоведом. В этом отношении показательным является анализ «Матери» М. Горького с точки зрения ее жанровой принадлежности. Если в ранее опубликованной работе И. Кузьмичев писал о том, что произведение основоположника нового художественного метода «остаётся типичным, классическим образом романа социалистического реализма»⁷⁵ (при этом исследователем приводились весьма убедительные аргументы), то в книге «Герой и народ» он, сравнивая разные редакции «Матери», приходит к выводу, что «от редакции к редакции эпическая основа повести все более и более проясняется, очищается от так называемого „остаточного романизма“» (стр. 114). Словом, эпический роман М. Горького назван первой эпопеей социалистического реализма.⁷⁶ Представляется, что в творчестве

⁷³ Там же, стр. 113.

⁷⁴ Там же, стр. 113—114.

⁷⁵ Там же, стр. 134.

⁷⁶ Ср.: И. Кузьмичев. М. Горький и художественный прогресс. Волго-Вятское книжное издательство, Горький, 1975, стр. 167—181.

основоположника нового художественного метода есть только одно произведение, имеющее общую типологическую основу со всеми бесспорными образцами жанра эпопеи, — это «Жизнь Климса Самгина», которая, по верному замечанию исследователя, «являет собою своего рода интеллектуальную эпопею века» (стр. 89).⁷⁷

В трилогии К. Федина — ярко выраженное романное начало, поэтому спорным выглядит, например, такое наблюдение И. Кузьмичева над «Костром»: «Теперь перед нами отчетливее вырисовывается величественное здание эпопеи, во многом родственное классическому образцу „Войны и мира“» (стр. 311). Являясь типичным эпическим романом, произведение К. Федина не претендует на звание эпопеи, что не умаляет его художественного значения и совершенства.

Несмотря на указанные недостатки и противоречия, несмотря на спорность отдельных авторских оценок, работа И. Кузьмичева, как мы стремились показать, глубоко и во многом новаторски ставит и решает проблему типологии эпических жанров. В ней убедительно обосновывается жанровая самостоятельность эпопеи, прослеживается история ее развития в русской литературе XIX—XX веков. Однако вопрос о возникновении и становлении эпопеи в отечественном искусстве слова едва намечен в книге горьковского литературоведа, — именно поэтому ему не удалось избежать известной противоречивости и непоследовательности в ряде конкретных суждений.

* * *

Наиболее значительные работы современных советских исследователей, посвященные одной из самых малоизученных областей теории литературы, свидетельствуют о том, что теория эпопеи за последние два десятилетия претерпела существенные изменения. Вместе с тем многие вопросы, связанные с ее гезезисом, еще ждут своего решения, уточнения. Достигнутое в этом направлении не может не радовать: ведь стало уже почти общепризнанным, что роман и эпопея нового времени — разные литературные жанры, что вторая не является разновидностью первого, что они относятся к параллельным, а не «скрецаивающимся» жанровым группам.

Думается, что эпопея (в ее современном понимании) — не только (даже не столько!) следствие развития романного жанра, сколько плод реализации потенций, заложенных в фольклоре (эпосе) и в некоторых литературных жанрах, включая древнейшие. Но это уже тема самостоятельного разговора.

В. В. БАЗАНОВ

СВИДЕТЕЛЬСТВО ОЧЕВИДЦА И ПАМЯТЬ ИСТОРИИ

(ЕСЕНИН В МЕМУАРАХ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ)

1

Одна из примечательных особенностей литературного процесса последних десяти-пятнадцати лет — необыкновенно бурное развитие мемуарной литературы, сопровождающееся неизменным и весьма пристальным вниманием к ней со стороны самых разных читателей. И это понятно: именно здесь, в воспоминаниях очевидцев, мы находим порой многие важные факты из истории отечественной литературы и культуры, не получившие в силу различных причин сколько-нибудь полного отражения в документальных материалах, именно мемуары — при всей их неизбежной фрагментарности и калейдоскопичности в описании тех или иных событий — помогают нам воссоздать эмоционально-психологическую атмосферу уже достаточно далеко отстоящих от нашего времени периодов, позволяют через отдельные, но живо воспроизведенные эпизоды и детали лучше понять творческий путь выдающихся художников прошлого, глубже проникнуть в их внутренний мир, явственно ощутить дыхание минувшей эпохи, своеобразный «аромат времени» (вспомним, например, мемуарные книги Всеволода Рождественского «Страницы жизни», Николая Тихонова «Двойная радуга», Михаила Исаковского «На ельнинской земле»).

⁷⁷ Споры о жанровой специфике этого творения М. Горького не утихают до сих пор. К сожалению, в рамках данного обзора нет возможности остановиться на этой интересной проблеме горьковедения, имеющей большое теоретическое значение.

Широкий читательский интерес к мемуарной литературе обуславливает и постоянное внимание к ней со стороны критики: трудно найти книгу воспоминаний, не получившую хотя бы двух-трех отзывов в печати (а иные из них имеют по десять-пятнадцать и даже более рецензий). О мемуарах пишут и короткие (чаще всего) отзывы-рецензии, и обширные (гораздо реже) статьи; их обсуждают, о них, наконец, спорят (литература о мемуарах И. Эренбурга «Люди, годы, жизнь», например, насчитывает несколько десятков названий). И все же крайне редко, лишь в самых, так сказать, исключительных случаях затрагивается при этом один из основных вопросов, возникающих при чтении любых мемуаров: насколько точен автор в своем рассказе о давно минувших событиях, сумел ли он встать выше личных и групповых пристрастий, не предопределили ли последние невольной, а то и вполне сознательной деформации находящейся в его поле зрения картины, — иначе говоря, об ответственности мемуариста не только перед Читателем, но и перед Историей.

В необходимости такого разговора при обращении к мемуарной литературе убеждают и упомянутые воспоминания И. Эренбурга, субъективность которых уже неоднократно отмечалась нашей критикой,¹ и многие другие факты. На примере некоторых мемуаров о Маяковском это еще в 1964 году хорошо показал В. Катанян, подвергнув в статье «О сочинении мемуаров» («Новый мир», 1964, № 5) убедительной критике воспоминания не только К. Зелинского, решившего спустя десятилетия заново представить историю своих взаимоотношений с великим поэтом революции, но и ряда других авторов (Л. Кассиля, Е. Ратмановой-Кольцовой и др.), чьи ценные в целом свидетельства были «украшены» порой — из самых добрых побуждений — выдуманнными подробностями.

Но в еще большей, пожалуй, мере в необходимости такого разговора убеждают мемуары о Сергее Есенине.

Уже в 1927 году, обзвывая появившиеся сразу после смерти поэта многочисленные воспоминания о нем, один из авторов не без оснований поставил эпиграфом к своей статье строку самого поэта: «Напылили кругом. Накопытили».² И действительно: немало появилось тогда псевдомемуаров о Есенине, которые с полным на то основанием можно назвать, используя выражение Маяковского, «заупокойным ломом».

С тех пор минуло почти полвека (на 1975-й год пришлось две памятные есенинские даты — 80-летие со дня рождения и 50-летие со дня смерти). Какой же образ поэта предстает перед нами со страниц *современных* мемуаров о нем, поток которых если и не возрастает, то, во всяком случае, еще и не угасает: каждый год публикуются все новые и новые воспоминания об одном из замечательнейших русских поэтов нашего века, постоянно переиздаются — подчас с весьма существенными дополнениями — и ранее печатавшиеся воспоминания. В 1974 году, например, вышло новое (третье, дополненное) издание книги Ильи Шнейдера «Встречи с Есениным»,³ годом ранее в книге «У подножия Мтацминды» (М., 1973)

¹ Наиболее обстоятельно мемуары И. Эренбурга проанализированы в статьях А. Метченко «Факты и пристрастия» («Литературная газета», 1965, № 153, 28 декабря, стр. 1—3) и П. Выходцева «Художник и действительность (По материалам мемуарной литературы)» (в кн.: Партийность и творческая индивидуальность писателя. Изд. «Художественная литература», М.—Л., 1965, стр. 160—193; см. также: П. С. Выходцев. С душой о Родине (Советская литература и воспитание современника). Изд. «Современник», М., 1974, стр. 174—202).

² См.: В. Красильников. Почти пустое место (Литература об Есенине). «На литературном посту», 1927, № 1, стр. 75—76.

³ Мемуары И. Шнейдера о Есенине хорошо известны, о них уже много писалось, и нет, видимо, необходимости еще раз подробно говорить о их достоинствах и недостатках. Но на одном их фрагменте все-таки необходимо остановиться. Вызывает недоумение имеющийся здесь рассказ об истории «еще одного предсмертного стихотворения Есенина, ранее неизвестного» («Жене Рокотову»), которое якобы было написано поэтом за несколько дней до смерти (23 декабря 1925 года) на портрете, подаренном Е. М. Рокотову-Бельскому (Илья Шнейдер. Встречи с Есениным. Воспоминания. Изд. 3-е, доп. Изд. «Советская Россия», М., 1974, стр. 157—158). «Дата написания этого стихотворения в Ленинграде 23 декабря (день отъезда Есенина из Москвы в Ленинград) вызвала сомнения в его подлинности», — отмечает И. Шнейдер, добавляя, что «во 2-м издании пятитомника поэта это стихотворение не помещено» (там же, стр. 158). Поскольку, однако, сам И. Шнейдер не только никак не выражает сомнений в принадлежности этого стихотворения Есенину, но и говорит о нем как о бесспорно есенинском произведении, то читателю, таким образом, так и не ясно, кто же в действительности является его автором. Между тем вопрос этот давно уже можно считать выясненным, ибо не только дата вызвала сомнения в подлинности стихотворения: стало известно, что Е. Рокотов фальсифицировал посвященные ему тексты (тоже пространные дарственные надписи на портретах) М. Горького и А. Блока (см., например: А. Марченков. Загадка трех автографов. «Труд», 1971, 31 января).

перездал свои воспоминания о Есенине Рюрик Ивнев, дополнив их некоторыми новыми штрихами, а несколько позднее вышло новое издание книги Всеволода Рождественского «Страницы жизни», одна из глав которой посвящена Есенину; не так давно перездана мемуарная книга Галины Серебряковой «О других и о себе» (М., 1971), также содержащая воспоминания о поэте, и т. д. Ни в какой мере не претендую здесь на подробный анализ всей этой весьма обширной (в общей сложности — несколько десятков публикаций)⁴ литературы, поскольку это просто невозможно сделать в рамках одного обзора, остановлюсь лишь на некоторых работах последних лет.

2

Бесспорно, что в целом публикации конца 60-х—70-х годов не идут ни в какое сравнение с тем, что писалось о поэте сразу после его трагической смерти (лучшие и наиболее ценные материалы тех лет, хотя и не всегда, правда, удачно отобранные, были перезданы в 1965 году в сборнике «Воспоминания о Сергее Есенине»);⁵ неизмеримо возросло их, так сказать, «качество», резко повысился самый их «уровень». Здесь, как правило, нет уже ни былого ажиотажа вокруг имени поэта, ни подогреваемого нездоровым любопытством смакования глубоко личных, интимных эпизодов его короткой, но необыкновенно насыщенной разнообразными событиями жизни, ни многого другого, что так огорчает в публикациях полувековой давности. И — что не менее существенно — утвердившееся, наконец, мнение о Есенине как великом русском национальном поэте, классике нашей литературы, отнюдь не способствовало наведению на него некоего «хрестоматийного глянца», нет-нет да и прорывающегося в исследовательской литературе о поэте;⁶ со страниц лучших воспоминаний перед нами встает сложный, многогранный образ поэта, воспринимающего жизнь во всем ее многообразии, порой ошибающегося, но постоянно болеющего о судьбах родной его сердцу деревенской Руси и мучительно переживающего все ее боли и страдания. Но это, повторяю, можно сказать лишь в целом и притом о лучших материалах. Если же касаться частностей, то положение, увы, существенно меняется: подчас, к сожалению, приходится иметь дело не с написанными, а с сочиненными мемуарами, не выдерживающими сколько-нибудь серьезной проверки фактами.

⁴ Назову лишь некоторые публикации, появившиеся после выхода в 1965 году сборника «Воспоминания о Сергее Есенине» и оставшиеся за пределами данного обзора: Г. Окский. Встреча в Газетном. Новые факты о Сергее Есенине. «Сельская молодежь», 1966, № 11, стр. 18—19; Марк Соболев. Сергей Есенин. «Наш современник», 1966, № 12, стр. 93—95; К. С. Есенин. Об отце. В кн.: Есенин и русская поэзия. Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 306—319; И. И. Марков. О Сергее Есенине. В кн.: Есенин и русская поэзия, стр. 320—325; К. Цыбин. Слово школьного товарища. В кн.: Сергей Есенин. Исследования. Мемуары. Выступления. Под общ. ред. Ю. Л. Прокушева. Изд. «Просвещение», М., 1967, стр. 225—229 (здесь опубликованы также воспоминания Я. Трепалина «Спас-клепиковские встречи» (стр. 230—231) и перепечатаны ранее уже публиковавшиеся воспоминания А. Есениной, П. Дружинина, Г. Леонидзе, П. Чагина, П. Радимова); Николай Вержбицкий. Сергей Есенин и дети. Воспоминания. «Простор», 1967, № 1, стр. 90—93; Макс Поляновский. ...И все былое (История одной фотографии). «Литературная Россия», 1968, № 6, 2 февраля, стр. 18; Н. Задонский. Встречи с Есениным. В его кн.: Донские встречи. Исторические этюды. М., 1969, стр. 147—154; Лев Повидский. Из воспоминаний о Есенине. «Нева», 1969, № 5, стр. 177—181; Сергей Коненков. Мой век. «Москва», 1969, № 7, стр. 61—62, 75—78; Анна Берзинь. Последние дни Есенина. «Кубань», 1970, № 7, стр. 82—100; Степан Щипачев. Я воспринял его как чудо... «Литературная газета», 1970, 30 сентября; Августа Миклашевская. Друзья Есенина. «Аврора», 1970, № 9, стр. 69; В. Светозаров. Стихи читал Есенин. «Рабочий край», Иваново, 1970, 3 октября; Ефим Шаров. Четыре встречи. «Дон», 1971, № 1, стр. 190—194; И. Березарк. Память рассказывает. Воспоминания. Изд. «Советский писатель», Л., 1972, стр. 87—89; Николай Стор. Тифлисская осень — 1924 год. «Огонек», 1975, № 40, октябрь, стр. 22—23; и др.

⁵ Достоинства и недостатки этого издания в целом верно отмечены в рецензиях Н. Рыленкова «Живой Есенин» («Литературная Россия», 1966, № 11, 11 марта, стр. 14), Н. Ховрякова «Воспоминания о Есенине» («Индустриальная Караганда», 1966, 23 февраля) и Е. Динерштейна «Есенин в воспоминаниях современников» («Вопросы литературы», 1966, № 8, стр. 202—205). В конце 1975 года вышло 2-е издание этого сборника (М., 1975), несколько переработанное.

⁶ Приведу лишь один, но достаточно показательный пример такого рода. Ю. Прокушев, автор многих работ о Есенине, опубликовавший немало ценных документальных материалов о поэте, стремясь представить Есенина в «наилучшем виде» и максимально «революционизируя» его, прибегает подчас не просто к натяжкам, но вообще к совершенно недопустимому истолкованию подлинных слов

В дни 75-летия со дня рождения Есенина, например, были опубликованы воспоминания Л. Гейсмана, в которых сообщалось о пребывании поэта в Одессе в мае 1925 года: «В середине мая мы (сотрудники издательства в Одессе, — В. Б.) получили открытку от С. Есенина, в которой он сообщил, что проездом в течение двух дней будет в Одессе и согласен выступить на литературных вечерах. Такие вечера состоялись 24 и 25 мая в помещении клуба металлистов на Херсонской улице и в помещении театра „Массардам“... Конферировали на этих вечерах писатель С. Бондарин и поэт Э. Багрицкий, который работал тогда на джутовой фабрике культурорганизатором. Вечера прошли с большим успехом».⁷

Мемуарист, на первый взгляд, сообщил интересные и важные факты (каких-либо других сведений о пребывании Есенина в Одессе нет, а о встрече и знакомстве Есенина с Багрицким до этого было известно лишь по опубликованному тремя годами ранее краткому свидетельству В. Катаева) и, хотя Л. Гейсман и не привел здесь каких-либо документальных материалов, подтверждающих его рассказ (письмо Есенина и т. д.), называемые им точные даты, имена и, наконец, ссылки на места, где происходили вечера Есенина, заставляя предполагать, что автор использовал свои дневниковые записи тех лет, вызывали полное доверие к его воспоминаниям.

Но уже при первом сопоставлении свидетельств В. Катаева и Л. Гейсмана возникают недоумения и серьезные сомнения в точности воспоминаний последнего: В. Катаев совершенно определенно утверждает, что именно он познакомил Есенина с Багрицким, причем состоялось это знакомство не в Одессе, а в Москве, и не 24—25 мая, а ранней осенью 1925 года.⁸ Конечно, «ранняя осень» — дата не очень определенная и уточнить ее можно по-разному, но, во всяком случае, это никак не конец мая, да и разница в географии (Одесса—Москва) этой, судя по всему, случайной и, видимо, единственной встречи поэтов, оставшихся малознакомыми людьми (Есенин не запомнил даже фамилии Багрицкого и не вполне точно воспроизвел ее в сочиненном тогда же экспромте),⁹ — говорит о многом, подвергая сомнению достоверность рассказа Л. Гейсмана. А если, кроме того, мы вспомним о том, что, согласно сохранившимся документальным материалам, Есенин в называемое Л. Гейсманом время находился в Баку, откуда он мог выехать лишь *после 25 мая 1925 года*,¹⁰ то станет вполне ясно, что опубликованные спустя почти

Есенина. В его книге «Юность Есенина», например, читаем: «„Да, Гриша, — все-таки они отодвинули свободу лет на 20 назад“, — добавляет он (Есенин, — В. Б.) в другом письме (Г. Панфилову, — В. Б.), имея в виду жестокую расправу царизма с героями революции пятого года» (Ю. Прокушев. Юность Есенина. Изд. «Московский рабочий», 1963, стр. 132). Между тем Есенин в данном случае, находясь под впечатлением романа Б. Савинкова «То, чего не было», в котором весьма искаженно изображалась революция 1905 года, осуждает не «жестокую расправу царизма с героями революции пятого года», а, напротив, «необузданное мальчишество» самих революционеров, в чем легко убедиться, обратившись к контексту: «Читал ли ты роман Ропшина (литературный псевдоним Б. Савинкова, — В. Б.) „То, чего не было“ из эпохи 5 годов, — спрашивает он друга. — Очень замечательная вещь. Вот где наяву необузданное мальчишество революционеров 5 года. Да, Гриша, все-таки они отодвинули свободу лет на 20 назад. Но бис с ними, пусть им себе галушки с маком кушают на этом святи» (Сергей Есенин, Собрание сочинений в пяти томах, т. 5, изд. «Художественная литература», М., 1968, стр. 48—49). И хотя еще в 1966 году П. Юшин справедливо критиковал Ю. Прокушева за эту и некоторые другие неточности (П. Юшин. Поэзия Сергея Есенина 1910—1923 годов. Изд. Московского ун-та, 1966, стр. 27—28; см. также: П. Ф. Юшин. Сергей Есенин. Идеино-творческая эволюция. Изд. Московского ун-та, 1969, стр. 41), во всех последующих перепечатках этого фрагмента (которые, замечу в скобках, Ю. Прокушев порой слишком злоупотребляет, неоднократно перепечатывая подчас один и те же материалы под разными заглавиями) он так и не внес в него каких-либо изменений; см., например: Юрий Прокушев. 1) Сергей Есенин. Изд. «Детская литература», М., 1971, стр. 112; 2) Сергей Есенин. Поэт. Человек. Изд. «Просвещение», М., 1973, стр. 82; 3) Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха. Изд. «Московский рабочий», 1975, стр. 95.

⁷ Л. Гейсман. Есенин в Одессе. «Знамя коммунизма», Одесса, 1970, 4 октября.

⁸ См.: Г. Бебутов. О судьбах книг. Заметки книголюба. «Литературная Грузия», 1967, № 3, стр. 94.

⁹ Там же.

¹⁰ См.: В. В. Базанов. Материалы к биографии С. А. Есенина. В кн.: Есенин и современность. Под ред. В. Г. Базанова и Ю. Л. Прокушева. Изд. «Современник», М., 1975, стр. 335. В самом сборнике его редактором ошибочно назван не В. Г., а М. Базанов, и этот мифический «М. Базанов» попал в объявления о выходе сборника из печати (см.: «Книжное обозрение», 1975, № 6, 7 февраля), в библиотечные каталоги и даже в рецензии (см., например: Герман Филипов. Человек, поэт, гражданин. Новые книги о Сергее Есенине. «Звезда», 1975, № 8, стр. 163). Замечу, кстати, что это, увы, далеко не единственная неточность в сборнике, прямо-таки

полвека «воспоминания» Л. Гейсмана о пребывании Есенина 24—25 мая 1925 года в Одессе отнюдь не являются достоверным свидетельством очевидца, пусть даже что-то и позабывшего и перекутавшего за давностью времени: «мемуариста» целиком выдает здесь его установка на строгую якобы документальность изложения — точные даты, имена и т. д.¹¹

И еще о встречах. Совсем недавно в журнале «Звезда» опубликованы воспоминания Филиппа Гопца «В те недавние времена», на один из фрагментов которых хотелось бы обратить здесь внимание. Подробно рассказывая о своем знакомстве с автором «Завистя» и «Трех толстяков» и подчеркивая: «между мной и Олешей никогда не было прямого разговора о поэзии Сергея Есенина. Следовательно, я не знаю, как Юрий Карлович оценивал в целом этого поэта»,¹² — Ф. Гопц в то же время в весьма приподнятых тонах описывает, как Ю. Олеша неоднократно в его присутствии либо «с большой взволнованностью», либо «с мягкой грустью» цитировал некоторые стихотворения Есенина. Нет смысла (да и особой необходимости) выяснять в каждом конкретном случае, насколько это соответствует действительности; важнее отметить другое. «Я спросил Олешу, был ли он знаком с Есениным», — пишет Ф. Гопц, приводя далее последовавший на его вопрос ответ: «Видел Есенина *всего один раз в жизни. У Валентина Катаева. Есенин пробыл там очень недолго, я не успел с ним даже познакомиться...*».¹³

Увы, ответ этот вызывает некоторые недоумения, ибо противоречит тому, что говорится в воспоминаниях самого Ю. Олешы: «Я видел его (Есенина, — В. В.) *всего несколько раз в жизни*» (курсив мой, — В. В.), — читаем в них,¹⁴ но, кроме ряда общих суждений о Есенине «вообще», сквозь которые просвечивается достаточно сдержанное отношение автора к поэту, находим только несколько фраз лишь об одной такой встрече, которая, вопреки свидетельству Ф. Гопца, произошла на квартире не В. Катаева, а И. Ильфа.¹⁵

Большие сомнения вызывает в мемуарах Ф. Гопца и достоверность его детального рассказа о собственной встрече с Есениным в 1925 году, «за несколько месяцев до смерти» поэта.¹⁶ Во-первых, потому, что мемуарист рисует очень маловероятную, мягко говоря, картину: глубокой ночью он однажды просыпается от того, что к нему в квартиру вошли, сомнительным способом открыв запертую на замок дверь, И. Приблудный и Есенин, с которым он до того не был даже знаком; после столь необычного знакомства и взаимного обмена любезностями Есенин вдруг читает Ф. Гопцу «Черного человека», и мемуарист, разумеется, «был потрясен» — «не только силой этого удивительного произведения, но и той болью, которая звучала в голосе поэта». Во-вторых, — и это не менее существенно, — многие документальные материалы, и прежде всего письма самого Есенина,¹⁷ свидетельствуют о том, что в описываемое мемуаристом время (1925-й год) отношение Есенина к И. Приблудному уже не было столь идиллическим, чтобы он мог бродить с ним по ночам и врывать в квартиру совершенно незнакомого человека лишь потому, что ее девятнадцатилетний хозяин, оказывается, пишет стихи (объявляя проснувшемуся Ф. Гопцу свое появление в его квартире, Есенин только и сказал ему: «Люблю бродить по ночным улицам... Приблудный говорил мне, что вы пишете стихи...»).

Конечно, спустя многие десятилетия мемуаристу нетрудно забыть какие-то детали, невольно сместить разновременные события; в памяти могут не сохраниться некоторые даже весьма важные штрихи и подробности событий далекого

изобилующем различными опечатками и ляпсусами, возникшими по вине работников типографии и издательства. Не имея возможности исправить здесь даже важнейшие из имеющихся ошибок, отмечу лишь две из них, разобравшись в которых самостоятельно читателям крайне затруднительно: 1) на стр. 279 неверно (с пным порядком строк) набрано стихотворение А. П. Серебрянского; после 1-й строки должна быть 20-я, далее — 21, 22, 4, 19, 17, 18, 3, 10, 11, 5, 13, 23, 12, 8, 6, 14, 9, 15, 7, 16, 24, 2; 2) на стр. 340 4-ю строку сверху в левой колонке следует читать: «Коновоп — 1916».

¹¹ О недостоверности воспоминаний Л. Гейсмана свидетельствует также и то обстоятельство, что, возвращаясь из Баку в Москву, Есенин ни в этот, ни в какой-либо другой раз не имел практически возможности (исходя из лимита его времени) посетить Одессу, которая находилась слишком далеко в стороне от маршрута его поездки и на посещение которой, следовательно, требовалось бы слишком много времени (см.: В. В. Базанов. Материалы к биографии С. А. Есенина, стр. 333, 335, 337—338).

¹² Филипп Гопц. В те недавние времена. «Звезда», 1975, № 8, стр. 191.

¹³ Там же (курсив мой, — В. В.).

¹⁴ Юрий Олеша. Ни дня без строчки. Изд. «Советская Россия», М., 1965, стр. 157.

¹⁵ Там же, стр. 155.

¹⁶ «Звезда», 1975, № 8, стр. 192.

¹⁷ См., например: Сергей Есенин, Собрание сочинений в пяти томах, т. 5, стр. 131.

прошлого, и мы не вправе упрекать в том автора воспоминаний: возможности памяти не безграничны, а годы (тем более — десятилетия) еще более суживают их, и нет, разумеется, никакого «криминала» в том, что сохранившиеся документы тех лет подчас уточняют рассказ мемуариста.¹⁸ По ведь и ценность подобных воспоминаний определяется не их фактографически-безукоризненной точностью, а тем, какова, так сказать, в них высшая правда — какой образ поэта предстает перед читателем. Р. Ивнев, например, так прямо и пишет: «Если автору мемуаров удалось дать правдивый образ того, о ком он пишет, — значит, он честно выполнил свой долг перед историей».¹⁹ Таковы, например, недавно опубликованные воспоминания Н. Шарапова «Мои встречи с Есениным».²⁰ Они невелики, всего пять с небольшим страничек: их автору не довелось быть близким другом поэта, он лишь несколько раз видел и слышал его на литературных вечерах, будучи тогда студентом Ленинградского сельскохозяйственного института, и, к тому же, память сохранила далеко не все подробности этих встреч. Тем не менее именно в них мы находим и ценнейшие свидетельства о выступлениях поэта перед студенческой и — что особенно важно — рабочей аудиторией, и интересные детали встреч Есенина с молодежью, свидетельствующие о полном взаимопонимании «сторон». В целом же мемуаристу, бесспорно, удалось, пусть и эскизно, обрисовать живой образ поэта, несомненно дополняющий наше представление о нем.

Немало интересных подробностей, ранее совершенно не известных, содержат и сравнительно недавно опубликованные обстоятельные воспоминания Н. Брауна и В. Мануйлова.²¹ Они, правда, порой слишком уж «литературны» (особенно воспоминания В. Мануйлова), в ряде случаев мемуарист здесь едва ли не становится исследователем, беря на себя не совсем свойственные ему функции. Ценность же их определяется прежде всего теми документальными материалами (письма тех лет и т. п.), которые в них впервые публикуются и которые еще ждут своего осмысления. В первую очередь, это публикуемые В. Мануйловым материалы — письмо Вс. Рождественского, написанное в конце декабря 1925 года под непосредственным впечатлением известия о смерти Есенина, и письмо О. К. Толстой, матери жены поэта С. А. Толстой-Есениной, от 11 января 1926 года, — очень сложный документ, ставящий немало вопросов перед исследователями жизни и творчества

¹⁸ Например, случайно сохранившиеся в архиве Есенина (см.: Государственный литературный музей, ф. 4, ед. хр. 239.РО⁸_{1—40} и 240.РО¹⁶_{1—61}) счета ряда московских столовых и кафе за отпущенные поэту обеды и ужины (весьма малозначительные, казалось бы, документы) позволяют уточнить ряд фактов биографии поэта, сообщаемых мемуаристами. Так, по свидетельству И. Шнейдера, вскоре после возвращения (3 августа 1923 года) Есенина и А. Дункан из заграничной поездки в Москву они поехали в Литвиново, где отдыхали несколько дней (см.: Илья Шнейдер. Встречи с Есениным. Изд. «Советская Россия», М., 1965, стр. 71—72). Поездка эта предположительно датировалась мною августом (см.: В. В. Базанов. Материалы к биографии С. А. Есенина, стр. 326), и названные счета уточняют эту дату: поскольку они имеются за 3, 7—14, 16 и 18—31 августа, Есенин мог отсутствовать в Москве лишь с вечера 3-го до середины 7-го, с вечера 14-го до середины 16-го и с вечера 16-го до середины 18 августа; учитывая же продолжительность поездки (несколько дней), следует признать, что поэт выехал в Литвиново вечером 3-го и вернулся оттуда днем 7 августа 1923 года. Аналогичным образом уточняются еще две поездки Есенина — в деревню Верхняя Троица (Калининская губ.) к отдыхавшему там М. И. Калининцу (о ней известно из воспоминаний сопровождавшего тогда поэта А. Р. Вильямса; см.: Альберт Рис Вильямс. Поездка в Верхнюю Троицу (Из воспоминаний американского писателя). «Москва», 1960, № 12, стр. 167—170) и в Ленинград (о ней вспоминают многие мемуаристы), которые предположительно относятся к сентябрю и октябрю 1923 года (В. В. Базанов. Материалы к биографии С. А. Есенина, стр. 326—327). Поскольку упомянутые счета московских кафе и столовых имеются за 1—8, 10—11, 13—15, 18—30 сентября и за 1—14, 18—19, 21, 23—31 октября 1923 года, Есенин мог отсутствовать в Москве в сентябре лишь с вечера 8-го до середины 10-го, с вечера 11-го до середины 13-го и с вечера 15-го до середины 18-го, а в октябре — лишь с вечера 14-го до середины 18-го, с вечера 19-го до середины 21-го и с вечера 21-го до середины 23-го; учитывая продолжительность первой поездки (не менее трех дней), следует считать, что она могла состояться в период с вечера 15-го до середины 18 сентября, а материалы, анализируемые В. Белоусовым в связи с датировкой второй поездки (см.: В. Белоусов. Сергей Есенин. Литературная хроника, ч. 2. Изд. «Советская Россия», М., 1970, стр. 276—277), дают основания предположить, что эта поездка могла иметь место в период с вечера 14-го до середины 18 октября 1923 года.

¹⁹ Рюрик Ивнев. У подножия Мтацмнды, стр. 44.

²⁰ В кн.: Есенин и современность, стр. 387—392.

²¹ См.: Николай Браун. О Сергее Есенине. Из воспоминаний. «Москва», 1974, № 10, стр. 195—199; В. Мануйлов. О Сергее Есенине. «Звезда», 1972, № 2, стр. 176—192.

поэта, которым предстоит нелегкий труд: заново «прочесть» это письмо, отделив в нем все наносное и случайное, обусловленное откровенно предвзятым отношением его автора к Есенину (последнее признает и сам мемуарист, подчеркивая, что О. К. Толстая «не любила стихов Есенина, и чувство обиды за дочь ожесточило ее»).

Несомненный интерес представляют также воспоминания известного художника Василия Комарденкова «Дни минувшие» (книга которого, кстати сказать, не только богато иллюстрирована, но и снабжена именованным указателем, который позволяет легко ориентироваться в ней и который, к сожалению, часто отсутствует в других подобных изданиях; его нет даже, как это ни странно, в сборнике «Воспоминания о Сергее Есенине», что значительно затрудняет поиски необходимых материалов). Мемуарист не только вносит дополнительные штрихи в уже известные факты и эпизоды биографии поэта (живо описано, например, несколько выступлений Есенина в различных поэтических кафе в первые пореволюционные годы), но и сообщает некоторые новые, ранее совершенно не известные факты из творческой биографии Есенина (таков, например, рассказ В. Комарденкова о неудавшейся попытке Есенина издать коллективный сборник «Все, чем каемся», для которого ему пришлось тогда рисовать обложку), и это придает воспоминаниям особую ценность.²²

Менее интересны опубликованные в сборнике «Есенин и современность» воспоминания А. Никритиной «Есенин и Мариенгоф» (стр. 379—386). Затрагивая важную и интересную тему, которая хотя и привлекала уже неоднократно внимание сторонне, А. Никритина, к сожалению, не прибавляет практически ничего существенно нового к тому, что уже хорошо известно читателю (главным образом из воспоминаний самого А. Мариенгофа). Еще более огорчает здесь достаточно заметное стремление мемуариста так или иначе идеализировать картину взаимоотношений Есенина и Мариенгофа, которые — об этом теперь уже хорошо известно по многочисленным документальным материалам — не были столь идиллическими.

3

Особое место среди мемуаров о Есенине последних лет занимают воспоминания Матвея Ройзмана «Все, что помню о Есенине».²³ С момента их публикации прошло уже достаточно много времени, однако развернутой оценки они так и не получили: в различных статьях имеется лишь несколько разрозненных замечаний о них, не всегда, к тому же, должным образом аргументированных и в силу этого недостаточно убедительных.²⁴ Более того, пишущие о них подчас склонны лишь упрекать М. Ройзмана за слишком вольную интерпретацию сохранившихся в его памяти фактов, не сомневаясь в достоверности последних. Г. Филиппов, например, убедительно критикуя некоторые страницы книги М. Ройзмана, в целом все же склонен считать «в плане фактографическом познавательное ее значение большим» и лишь советует будущим читателям «осторожнее подходить к авторской интерпретации фактов».²⁵ С этим невозможно согласиться, ибо и сами сообщаемые мемуаристом факты (а не только их интерпретация) оказываются весьма сомнительными.

Первый вариант воспоминаний М. Ройзмана был опубликован еще в 1926 году в сборнике «Памяти Есенина», рецензируя который Ник. Богословский писал о них как об одном из «примеров безграмотности участников этого сборника»: «Суконным языком, с провалами в безграмотность, никому не ведомый „собрат по перу“ Ройзман пишет „о моментах личных встреч с ним (Есениным), которые, может быть, выявят новые данные, характеризующие его как человека“».²⁶

Опубликованный спустя почти полвека новый вариант воспоминаний М. Ройзмана о Есенине существенно отличается от прежнего: вместо десяти страничек — более пятнадцати печатных листов. «Над этой книгой воспоминаний я работал не один год, и цель была одна: спать с Есенина то, что несправедливо приписывали ему», — пишет автор (стр. 96), так развивая далее эту мысль: «Сперва десятки лет Есенина замалчивали, потом стали о нем писать мемуары, где из кожи воп лезли, чтобы показать только положительное. И Есенин в подобных записях выглядит белым

²² В. Комарденков. Дни минувшие (Из воспоминаний художника). Изд. «Советский писатель», М., [1972], стр. 62—63, 67—69, 79—87.

²³ Матвей Ройзман. Все, что помню о Есенине. Изд. «Советская Россия», М., 1973, 272 стр. (далее ссылки на эту книгу даны непосредственно в тексте).

²⁴ См., например: М. Кораллов. Опыт найтйый, опыт осознанный. «Вопросы литературы», 1974, № 4, стр. 53; В. Г. Базанов. О Сергее Есенине (Заметки). «Русская литература», 1974, № 4, стр. 32—33; Герман Филиппов. Человек, поэт, гражданин. Новые книги о Сергее Есенине. «Звезда», 1975, № 8, стр. 166—168.

²⁵ «Звезда», 1975, № 8, стр. 168.

²⁶ «Красная новь», 1927, № 1, стр. 261.

барашком... Вот я и решил написать правду о Есенине». «Неужели, — продолжает он, — Есенина ожидает судьба многих великих поэтов: лет через сто-двести историки литературы, литературоведы начнут рыться в архивах, чтобы докопаться до истины. Надеюсь, что найдется у нас такая мужественная редакция, которая доведет эту истину до читателей раньше на один век или на два...» (стр. 142).

«Мужественная редакция», как видим, нашлась, и читатель получил, наконец, «всю правду» о Есенине. Да, именно «всю»: «восстанавливая истину», М. Ройзман нередко был вынужден обращаться и к таким эпизодам, писать о которых он, по его же свидетельству, поначалу не собирался: «мне не хотелось об этом писать, но приходится» (стр. 191), «конечно, об этом эпизоде можно бы и не рассказывать, но мне хочется восстановить истину о Сергее» (стр. 155), «неприятно мне об этом писать, но шла в мешке не утайшь...» (стр. 146), «я пишу об этом ради истины, но, признаюсь, мне тяжело...» (стр. 179), «я хочу ради справедливости сделать небольшое отступление...» (стр. 194), «я не собирался писать о разговоре Есенина с Михаилом Герасимовым, это выходило за рамки моих воспоминаний, но теперь вынужден об этом рассказать» (стр. 237), «я вынужден обо всем этом написать» (стр. 245) и т. д.

Итак, М. Ройзман решил восстановить «правду». Но уже первые страницы убеждают в том, что делает он это весьма тенденциозно. Вот лишь несколько тому примеров.

«В 1921 году» В. Брюсов «читал в Петрограде лекцию о современной литературе», и в прениях участвовали И. Грузинов («рассказал об имажинизме») и С. Есенин («читал свои стихи и имел огромный успех») — пишет М. Ройзман (стр. 118), рассказывая далее: «в августе должно было переизбираться правление Союза поэтов», и, поскольку «имажинисты, особенно Есенин, решительно выдвигали Брюсова», то «летом я отправился к Валерию Яковлевичу», чтобы «получить его согласие на баллотирование», но «Брюсов сказал, что подумает и пришлет мне письменный ответ»; затем приводится полный текст письма Брюсова и следует заключение: «На общем собрании Брюсов был избран в правление Союза единоголосно. Да это и понятно: в то время его книги: „Наука о стихе“ и „Опыт“ стали настольными для поэтов. К тому же Валерий Яковлевич уже стоял во главе основанного им Высшего литературно-художественного института, где читал лекции и вел семинары» (стр. 124).

Рассказ этот подкреплен некоторыми документами (письмо Брюсова, например), но, тем не менее, мы все же вправе усомниться в его точности. Во-первых, лекция Брюсова состоялась не в 21-м, а в 20-м году и не в Петрограде, а в Москве.²⁷ Во-вторых, Есенин никак не мог «решительно выдвигать» Брюсова в правление Союза поэтов, поскольку сам он еще в мае 1920 года был исключен из Союза поэтов.²⁸ В-третьих, если М. Ройзман был у Брюсова «летом» и тот сказал ему, что «подумает», прежде чем дать согласие, то почему же тогда письмо, в котором он это согласие дал, датировано 26-м мая? В-четвертых, в письме Брюсов писал: «В ответ на Ваш *запрос* (курсив мой, — В. Б.) сообщаю...», — т. е., судя по всему, отвечал на письменную просьбу дать согласие на баллотировку; поэтому весьма подробный рассказ автора о встрече с Брюсовым и о той беседе, которую он с ним имел (стр. 118—124), не вызывает особого доверия. Наконец, в-пятых, избрание Брюсова состоялось «в августе», и Брюсов, по Ройзмону, уже возглавлял Высший литературно-художественный институт, которого, однако, тогда еще вообще не было (он основан лишь в ноябре 1921 года).²⁹ Словом, в этом «воссоздающем истину» рассказе добраться до истины очень и очень нелегко.

Другой пример. «Внезапно пад „Орденом“ (имажинистов, — В. Б.) разразилась гроза», — пишет М. Ройзман, поясняя далее: А. В. Луначарский в статье «Свобода книги и революция» «резко отозвался об имажинистах» и «почти в то же время обрушился на их сборник «Золотой кипяток» (стр. 134). Затем следует неторопливый рассказ о том, как имажинисты после неудачной попытки немедленно опубликовать свой ответ А. В. Луначарскому выпустили листовку, призывающую устроить «всеобщую мобилизацию» поэтов и вообще всех «друзей действующего искусства» (стр. 134—146).

Истинность повествования и здесь призваны подтвердить некоторые документы (приведен, например, полный текст листовки). Подлинность их бесспорна. Но столь же, увы, бесспорно и то, что все это повествование слишком далеко от истины. В самом деле: первый номер журнала «Печать и революция», в котором была опубликована статья А. В. Луначарского «Свобода книги и революция», вышел в июле 1921 года, а листовка имажинистов, явившаяся, в изложении Ройзмана, своего рода протестом против этой статьи, призывала устроить «всеобщую мобилизацию» 12 июня 1921 года.

²⁷ См.: Евгений Бахметов. Валерий Брюсов о современной литературе. «Грядущее», 1920, № 11, стр. 16.

²⁸ См.: Союз поэтов. «Известия ВЦИК», 1920, № 113, 27 мая.

²⁹ См., например, соответствующую информацию в «Известиях ВЦИК» от 20 ноября 1921 года.

Многое вызывает сомнение в воспоминаниях Ройзмана. Мемуарист подробно говорит, как «однажды в июле 1920 года» он уговаривал Есенина и Мариенгофа не ходить «по значным местам» и как Есенин поплатился за то, что так-таки и не внял этим дружеским предостережениям (стр. 88—89). Но «в июле 1920 года» Есенина в Москве не было (он, как о том свидетельствуют не только многие мемуары, но и очень многие документы, был тогда на Северном Кавказе, откуда вернулся лишь в сентябре).³⁰ Не вызывают доверия и подробнее описанные эпизоды, относящиеся к зиме 1924 года (стр. 100—101, 210—214 и др.): «зимой 1924 года» Есенина, увы, тоже не было в Москве (он уехал 3 сентября и вернулся только в марте);³¹ в следующую зиму все это, по понятным причинам, произойти не могло, так как поэта уже не было в живых, а предыдущую зиму сам автор называет «зимой 1923 года» (стр. 152) и связывает с ней целый ряд других эпизодов.

Впрочем, если такого рода вымысел еще можно как-то понять и объяснить («мемуариста» подвело здесь незнание фактов биографии поэта), то весьма, увы, трудно понять, на что рассчитывал автор «воспоминаний» в других случаях, сообщая сведения, ложность которых легко проверить, и не зная биографии Есенина. Так, например, М. Ройзман пространно повествует о печально известной книге А. Мариенгофа «Роман без вранья» (стр. 266—268), стремясь при этом доказать, что имеющиеся в ней «ушаты цинизма» обусловлены, оказывается, тем, что автор ее «просто-напросто забыл некоторые факты или сохранил в памяти какие-то части их, своеобразно преломленные»; пишет о своем разговоре с Мариенгофом «летом 1927 года», вскоре после выхода книги, во время которого якобы Мариенгоф, не без огорчения узнавший о своих оплошностях, «обещал во втором издании „Романа“ все исправить». «Но, — добавляет здесь «мемуарист», — резко встреченная критикой книга не была переиздана», и Мариенгоф, таким образом, просто не имел возможности исправить свои досадные ошибки, изъять из книги «ушаты цинизма».

Все это выглядит весьма логично, но лишь до тех пор, пока мы не вспомним, что, вопреки утверждению М. Ройзмана, книга Мариенгофа имела и второе (в 1928 году), и третье (в 1929 году) издание — с теми же самыми «ушатами цинизма»! А коль скоро так, то вряд ли после этого нужно сколько-нибудь подробно доказывать предвзятость всех этих утверждений «мемуариста», который, говоря его же словами, «из кожи вон лезет» (не только здесь, но и в других местах книги), чтобы так или иначе обелить имажинистов, которые, оказывается, были самыми верными друзьями поэта и постоянно «оберегали» его от «пагубных» влияний. Последние, по Ройзману, проистекали, главным образом, со стороны так называемых «мужиковствующих» (Н. Клюев, С. Клычков, П. Орешин, А. Ганин и др.), с которыми, уверяет автор, у Есенина фактически и не было ничего общего, но которые, тем не менее, всеми силами старались посорить поэта с его лучшими друзьями — имажинистами.

Вообще о «мужиковствующих» Ройзман пишет много, постепенно нагнетая обстановку; поскольку замечает, что «никто из имажинистов не предполагал, какой подлый подвох последует с их стороны по отношению к Сергею» (стр. 65). О самом «подвохе» говорит не сразу — сначала исподволь подготавливает читателя к «правильному» восприятию событий. И лишь после этого повествует о том, как однажды С. Клычков, П. Орешин и А. Ганин «перехватили Есенина», «повели в пивную», напоили и затем подбили на «подлый разговор», как «в конце концов плохо владеющий собой Есенин поддался на их провокационные выпады» и стал приставать к одному из посетителей, а сами они, «не заплатив по счету, бросились к выходу», по были задержаны и сданы в милицию (а вместе с ними и Есенин); как, далее, он, Ройзман, целую неделю (!) мужественно доказывал невиновность Есенина, добываясь его освобождения, добился-таки наконец, и как потом поэт горячо благодарил его: «Он пожал мне руку и сказал, что я — настоящий друг» (стр. 199—201).

Но, во-первых, не было нужды Ройзману хлопотать — целую неделю — об освобождении Есенина, ибо поэт и без того был на свободе: уже упоминавшиеся (см. прим. 18) счета Есенину за обеды и ужины документально устанавливают, что поэт свободно посещал московские столовые и кафе не через неделю, а на другой же день после «эпизода», — он произвел 20 ноября 1923 года, а счета имеются за 21-е, 22-е и 23 ноября (аналогичные счета, кстати, опровергают свидетельство «мемуариста» о том, как ему еще раз пришлось «выручать» поэта «из отделения милиции» (стр. 175)). Во-вторых, искажено представил «мемуарист», говоря его же словами, «подоплеку дела» (стр. 202), о которой — и здесь нельзя не согласиться с ним — сейчас действительно «мало кто» знает: в свое время было немало приложено усилий, чтобы так или иначе исказить ее. Здесь, разумеется, не место подробностям (это предмет специального разговора); ограничусь лишь самыми краткими замечаниями, чтобы показать, насколько далеки от истины суждения «мемуариста».

³⁰ См.: В. В. Базанов. Материалы к биографии С. А. Есенина, стр. 315—317.

³¹ Там же, стр. 330—333.

О чем же говорили поэты? О том, что стало, увы, намечаться своеобразное «заспание» людей, которые нигилистически относятся не только к богатейшему наследию русской культуры, недвусмысленно давая при этом понять, что оно, дескать, «устарело» и является чуть ли не контрреволюционным, но и вообще ко всему русскому, национальному, претендуя в то же время на роль «вершителей судеб» культуры пореволюционной России.

Были ли у них основания для этого? Да, и весьма серьезные: анализ идейно-эстетической борьбы в литературе того времени и, в особенности, нескольких последующих лет убедительно показывает, насколько верно Есенин и его друзья почувствовали — уже в начале 20-х годов — одну из главнейших опасностей на пути развития русской литературы. Вспомним, что мысль о полной «несозвучности» классической литературы дню сегодняшнему подчас небезуспешно «вдалбливалась» тогда даже в головы студенческой молодежи. Например, во время встречи В. И. Ленина со вхутемасовцами в 1921 году, ярко запечатленной в воспоминаниях Н. К. Крупской, на вопрос Владимира Ильича: «Что вы читаете? Пушкина читаете?» — молниеносно последовал отрицательный ответ, который в представлении собеседников Ленина был «убедительнейше» аргументирован ссылкой на неприемлемость для современного читателя всей «буржуазной» культуры: «О нет, — выпалил кто-то, — он (Пушкин, — В. Б.) был ведь буржуй...»³²

Вспомним далее, что космополитические по своему характеру идеи сплошной денационализации России, ее культуры и языка, занимали далеко не последнее место в политической программе троцкистского (затем — троцкистско-зиновьевского) блока (Троцкий ведь еще до революции обвинял В. И. Ленина и партию в «национальной ограниченности», с аналогичным обвинением выступил на XIV съезде ВКП(б) и Зиновьев, заявивший, что от ленинского плана построения социализма, дескать, «отдает духом национальной ограниченности»).³³ Вспомним, что поощряемый, таким образом, троцкистам национальный нигилизм в той или иной мере «пронизывал» тогда статьи и произведения многих авторов,³⁴ иные из которых попросту издевались даже над самими понятиями «Россия», «русское» и т. п. (О. Бескин), другие бесконечно варьировали мысль о том, что «национальная поэзия — это абсурд, ерунда», что нет и не может быть «искусства национального» (В. Шершеневич), третьи кощунственно заявляли, что Россия, дескать, «всегда была страной классического идиотизма», а посему и ее культурно-историческое прошлое не заслуживает серьезного внимания (К. Зелинский), четвертые вещали, что «в наши дни (это писалось в начале 1924 года, — В. Б.) России — денационализирующейся стране — потребен денационализированный язык» (С. Парнок).

Пренебрежение к национальному порою подавалось тогда как чуть ли не проявление подлинной революционности. В высшей степени показательна в этом отношении одна из статей сборника «На путях искусства». Для автора ее многое было неприемлемо в Есенине, но из всего этого — «главное и основное... есенинский патриотизм». «Тут уж Есенин воистину не имеет себе подобных в современности», — гневно писал автор, недоумевая далее: «Как будто самые понятия „большевизма“ и „патриотизма“ не являются взаимно исключающими».³⁵

Все это свидетельствует, таким образом, о том, что озабоченность Есенина и его друзей дальнейшими судьбами русской литературы, вопреки заверениям М. Ройзмана, была глубоко обоснованной, хотя и приняла у них, к сожалению, не совсем, быть может, тактичную и излишне заостренную лишь на одном обстоятельстве форму. Этим-то тотчас же и воспользовались недруги Есенина, последовательно организовывавшие травлю поэта,³⁶ в особенности Лев Сосновский — один из активнейших участников антипартийной оппозиции,³⁷ «маленький, — как писал

³² В. И. Ленин о литературе и искусстве. Гослитиздат, М., 1957, стр. 555.

³³ Четырнадцатый съезд ВКП(б). Стенографический отчет. М.—Л., 1926, стр. 430.

³⁴ Подробнее об этом см., например: П. С. Выходцев. 1) Русская советская поэзия и народное творчество. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 143—167; 2) В борьбе за развитие национальных традиций. В кн.: Русская советская поэзия. Традиции и новаторство. 1917—1945. Изд. «Наука», Л., 1972, стр. 6—61; 3) С думой о Родине (Советская литература и воспитание современника). Изд. «Современник», М., 1974, стр. 41—92.

³⁵ На путях искусства. Сб. статей. Изд. Пролеткульт, М., 1926, стр. 161.

³⁶ «Есенина травили, — отсечает п. В. Г. Базанов, — об этом открыто говорил А. В. Луначарский, называя идейных врагов Есенина... пособниками контрреволюции в литературе: „...этим пользовались контрреволюционные круги...“» (В. Г. Базанов. О Сергее Есенине (Заметки). «Русская литература», 1974, № 4, стр. 28).

³⁷ На XV съезде ВКП(б) Сосновского вообще ставили рядом с главарями антипартийной оппозиции, подчеркивая, что «подпольщина оппозиции вытекает не из доброго желания или нежелания Сосновского, Зиновьева и Троцкого, но из их ложной в корне, антиленинской, меньшевистской позиции» (Пятнадцатый съезд ВКП(б). Стенографический отчет, т. 1. Госполитиздат, М., 1961, стр. 392).

о нем Есенин, — картофельный журналистик», «имеющий столь же близкое отношение к литературе, как звезда небесная к подошве его сапога»,³⁸ но волею случая оказавшийся в «руководящих работниках» и писавший многочисленные статьи и весьма хлесткие фельетоны, в которых, как отметил еще В. И. Ленин, он «чересчур часто» заражал «своим нападкам ядом»,³⁹ слишком волюно в то же время обращаясь при этом с фактами, в чем его также неоднократно уличали.⁴⁰

Не имея возможности сколько-нибудь подробно останавливаться на фигуре Л. Сосновского, деятельность которого нанесла немалый вред молодой советской литературе, отмечу лишь, что, манипулируя ультрареволюционной фразеологией, он рассматривал, например, как анекдотический «казус» даже самый факт переиздания Наркомпросом произведений классиков русской литературы,⁴¹ затем (уже в 1923 году) ратовал — «защищая» интересы широкого читателя — за «упрощение» языка газеты, за отказ от литературного языка как «языка дворянской интеллигенции», который-де никогда не будет понят широкими народными массами, без усталости травил русских писателей (М. Горького, В. Маяковского, В. Брюсова, Н. Асеева и др.) и патристически настроенных представителей научно-технической интеллигенции, причем настолько порой «перегибал», что в ряде случаев создавались особые правительственные комиссии для проверки его ложных обвинений.⁴²

Нет ничего удивительного в том, что глубоко национальное творчество Есенина, бесконечно гордившегося своей «русскостью» и с особой остротой реагировавшего на начавшееся было усиление антипатриотических троцкистских тенденций («... Точно мне, законному сыну российскому, в своем государстве пасынком быть», — с болью писал он в одном из писем в феврале 1923 года), было чуждо Сосновскому, который, разумеется, незамедлительно и использовал весь этот эпизод для развязывания очередной травли поэта. Скрыв главное и основное в этой истории, он в статье «Испорченный праздник» («Рабочая Москва», 1923, 22 ноября; перепечатана в ряде других газет) представил перед общественностью Есенина и его друзей лишь как националистически (более того — антисемитски) настроенных поэтов, да к тому же еще и как хулиганов, устроивших, дескать, дебош; по указанному им пути и стала стремительно развиваться далее кампания против поэтов.

Сохранившиеся документы, о которых М. Ройзман, к сожалению, предпочел не вспоминать, убедительно показывают: инкриминированное тогда поэтам обвинение было необоснованным и они решительно отвергли его, считая, как писал, например, П. Орешин 27 ноября 1923 года в письме в редакцию «Правды», «нравственной своей обязанностью» заявить об этом «всему белому свету».⁴³ В приложенном к этому письму стихотворении «Под клеветой»⁴⁴ он еще решительнее возражал против той интерпретации, которую под пером Сосновского получила их дружеская беседа. «Прошу присоединить мое заявление к письму П. Орешина», — писал тогда же в редакцию «Правды» и С. Клычков, подчеркивая при этом: «Счи-

³⁸ Из статьи Есенина «Россияне» (ЦГАЛИ, ф. 190, оп. 1, ед. хр. 66); фрагменты ее опубликованы в кн.: В. Белоусов. Сергей Есенин. Литературная хроника, ч. 2, стр. 281—282.

³⁹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 42, стр. 272.

⁴⁰ Кроме того, Сосновский не забывал снабжать эти статьи и фельетоны такой «ложкой дегтя», которая, как правило, снимала и содержавшиеся в них позитивные положения; эту характерную особенность его статей также отметил В. И. Ленин. В брошюре «Еще раз о профсоюзах, о текущем моменте и об ошибках тт. Троцкого и Бухарина» (1921) он так писал по поводу обвинений, которые Сосновский предъявлял членам ЦК РКП(б): «К счастью, серьезное обвинение выдвинуто в несерьезной форме товарищем, не раз уже, к сожалению, показывавшим примеры своих несерьезных полемических „увлечений“». «Тов. Сосновский, — писал В. И. Ленин далее, — даже превосходные статьи свои, скажем из области производственной пропаганды, умел иногда снабжать такой „ложкой дегтя“, которая далеко перевешивала все плюсы самой производственной пропаганды» (В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 42, стр. 272).

⁴¹ «Правда», 1918, 27 декабря. Очень резко Л. Сосновского и поддерживавшего его в этом вопросе Я. Петерса критиковала Н. К. Крупская в статье «Неосновательные опасения» («Правда», 1919, 6 февраля); подробнее об этом см.: К. Демин. Об одной литературной полемике и забытой статье Н. К. Крупской. «Новый мир», 1962, № 5, стр. 235—237.

⁴² По заключению одной из таких комиссий (в нее входили В. В. Куйбышев и Ф. Э. Дзержинский), ЦКК в июне 1925 года, например, объявила выговор Сосновскому «за распространение ложных сведений, дискредитирующих государственное предприятие чрезвычайной важности» (трест «Слабых токов», — В. Б.), и «за клеветническое обвинение» во вредительстве его руководства («Известия», 1925, 14 июня; подробнее об этом см.: С. А. Федюкин. Великий Октябрь и интеллигенция. Изд. «Наука», М., 1972, стр. 302).

⁴³ ЦГАЛИ, ф. 2222, оп. 1, ед. хр. 63, л. 1.

⁴⁴ Там же, лл. 2—3.

тако оправдываться унижительным, ибо труднее всего доказывать свою невинность тогда, когда тебя обвиняют в очень многом, в то время как на самом деле «ты если и виновен, так в сущем пустяке».⁴⁵

Аналогичное письмо Есенина в редакцию «Правды» еще не найдено, но его отношение к этому эпизоду несколько позднее нашло отражение в незавершенной статье с характерным названием «Россияне»,⁴⁶ где он резко выступил против «бездарной группы мелких интриганов и репортерских карьеристов», которые «развили и укрепили в литературе пришибевские нравы» (их своеобразным «лидером» он и считал Сосновского). Уже начальная фраза статьи выразительно передает степень возмущения Есенина всей этой групповщиной, на гребне которой вдруг ожили и стали набирать силу всемерно поощряемые троцкистами разного рода космополитические тенденции и которая впоследствии была столь сурово осуждена в известных партийных документах: «Не было омерзительнее и паскуднее времени в литературной жизни, чем время, в которое мы живем». Сказано, конечно, излишне резко, но можно понять поэта, творчество которого всячески третиновалось тогда прежде всего (под каким бы флагом ни выступала эта критика!) из-за того, что оно было органически связано с национальной русской культурой и глубочайшими корнями уходило в народно-поэтические традиции. В этом — главное. Вопрос же о «деликатности» или «неделикатности» формулировки, думается, гораздо менее существен, тем более что речь идет о такой эмоционально острой натуре, как Есенин, который выплескивал, по его собственному выражению, в слова всю свою душу и, конечно же, просто не мог подбирать здесь деликатные выражения.

Вскоре (30 ноября 1923 года) в «Правде» было опубликовано коллективное «Открытое письмо» С. Есенина, П. Орешина, С. Клычкова и А. Ганина, в котором поэты отказывались отвечать в отдельности на каждую статью с обвинениями в их адрес и требовали объективного рассмотрения их «дела». «Всякие возражения и оправдания, впредь до разбора дела третьей инстанцией, — подчеркивали они, — считаем бесполезными и преждевременными». Состоявшийся затем (10 декабря) суд единогласно снял с поэтов необоснованное обвинение и признал, что Сосновский «изложил инцидент с четырьмя поэтами на основании недостаточных данных». «Суд считает», говорилось в принятом решении, что этот инцидент «не должен служить в дальнейшем поводом или аргументом для сведения литературных счетов, и что поэты Есенин, Клычков, Орешин и Ганин, ставшие в советские ряды в тяжелый период революции, должны иметь полную возможность по-прежнему продолжать свою литературную работу».⁴⁷ Правда, статья Сосновского все-таки сделала свое неблагоприятное дело: некоторые читатели, целиком ей поверив, выступили — при прямой поддержке одного из друзей Сосновского, редактора газеты «Рабочая Москва» Б. Волина — с протестами против «неправильного» приговора, требуя «пересмотреть» дело. Этому способствовало и то, что сам Сосновский в то время (как, впрочем, и позднее, уже после смерти Есенина) продолжал активно отстаивать свои ложные обвинения, немало, кстати, затем приложив усилий для того, чтобы оперируя жупелом так называемой «есенинщины», вообще вычеркнуть имя поэта из истории русской литературы.⁴⁸

Как видим, и этот эпизод — эпизод очень важный, ибо он вскрывает весьма существенные моменты как творческой биографии поэта, так и всего историко-литературного процесса тех лет, обнажает приемы литературной (и, пожалуй, не только литературной) борьбы против Есенина, — не получили в «мемуарах» М. Ройзмана сколько-нибудь верного освещения.

О том, насколько серьезно готовился мемуарист к «восстановлению истины», свидетельствует помещенный в книге его диалог с Вс. Ивановым. Прежде чем писать о Есенине, говорит здесь Ройзман, «надо хотя бы раз прочесть то, что уже о нем напечатано. Я не боюсь повториться, — подчеркивает он, — но меня другой раз потрясает, что в этих мемуарах, которые, наверно, перевалили за сотню, возводится напраслина на Сергея. Я должен с этим разделаться» (стр. 251). И он «разделяется». Изредка — скромными замечаниями («мемуаристы пишут, что поэт, читая свои стихи, размахивал руками. Никогда этого не было» — стр. 22), иногда — просто «предостерегает» излишне доверчивых читателей («я хочу предостеречь читателя от тех мемуаристов, которые пишут...», «предостерегаю читателя и от тех мемуаристов, которые приписывают...» (стр. 258) и т. д.), порой — лишь патетически вос-

⁴⁵ Там же, л. 4.

⁴⁶ Там же, ф. 190, оп. 1, ед. хр. 66.

⁴⁷ «Известия», 1923, 15 декабря.

⁴⁸ Совсем недавно об этом совершенно справедливо напомнил Ю. Прокушев в статье «Судьба поэта» («Огонек», 1975, № 36, сентябрь, стр. 23—24), но, к сожалению, при этом несколько неточно охарактеризовал позицию Сосновского лишь как вульгарно-социологическую, неправомерно противопоставив затем якобы «грубой работе» Сосновского и ему подобных писания действовавших, по мнению Ю. Прокушева, гораздо «более утонченно-пезунтски» троцкистов («Огонек», 1975, № 37, сентябрь, стр. 28—29).

кликает («какая чепуха!») — стр. 41), а в некоторых случаях — достаточно подробно «исправляет», «дополняет», «опровергает» и т. п. (стр. 96—100 и др.).

Справедливости ради следует, впрочем, заметить, что «разделяет» и (что, правда, бывает реже) «восхваляет» М. Ройзман не только мемуаристов, но и литературоведов: одних он не без лихости «разносит», не скупясь при этом на объем (десять страниц, например, занимают его гневные филиппики по поводу работ П. Юшина, не имеющих, кстати, отношения к тому, о чем он сам «вспоминает»), других он, так сказать, дружески-одобрительно похлопывает по плечу. По душе, например, ему Е. Наумов, и он характеризует его статью о дружбе Есенина с Г. Бениславской как «тревожный документальный очерк» (стр. 178), не обращая внимания на то, что автор ее, увы, плохо знал материал, брал его из вторых рук.⁴⁹

От любых мемуаров мы не вправе требовать — даже если сам автор па то претендует — почерпывающих характеристик, точных, научно выверенных формулировок и т. п.; вполне естественны в них определенная субъективность, даже пристрастность, а в известной мере — и ошибки памяти, от которых, конечно, никто не застрахован. Но когда автор чуть ли не на каждой странице закликает, что «пора, наконец, сказать правду» (стр. 78), а сам предлагает заведомо тенденциозное освещение фактов, то это, увы, уже не мемуары. Можно бесконечно умножать число примеров, еще и еще раз свидетельствующих о том, что «воспоминания» М. Ройзмана весьма тенденциозны. Массовый читатель (книга издана тиражом сто тысяч экземпляров) введен в заблуждение.

4

Молниеносное исчезновение с прилавков книжных магазинов не только сборников Сергея Есенина, ежегодно переиздаваемых во все возрастающем количестве (несмотря на то, что за последние годы трижды вышло и собрание сочинений поэта общим тиражом три миллиона экземпляров),⁵⁰ но и литературоведческих работ о нем, какими бы огромными тиражами они ни выпускались (к примеру, монография П. Юшина «Сергей Есенин. Идеино-творческая эволюция», весьма обширная по своему объему к, казалось бы, обращенная прежде всего к специалистам, была издана в 1969 году Московским университетом четвертьмиллионным тиражом и разошлась мгновенно), свидетельствует об огромнейшем интересе читателей ко всему, что связано с именем одного из лучших русских поэтов-лириков XX века. Но особой популярностью, естественно, неизменно пользуются мемуары о Есенине, даже в периодике публикуемые — весьма редкий случай! — вне всякой зависимости от того, подошла или нет очередная юбилейная дата. Это налагает на их авторов также особую, неизмеримо возрастающую ответственность. Но, как показывает анализ опубликованных в последние годы материалов, не всегда еще, к сожалению, мемуарист оправдывает высокое доверие читателя.

И здесь необходимо, наконец, сказать о той большой ответственности, которая «приходится» и на долю издательских работников, дающих «добро» поступившей к ним рукописи и в не меньшей мере повинных в появлении явно недоброкачественных «мемуаров». Конечно, издательский редактор, постоянно имеющий дело с бесконечным потоком рукописей на самые разные темы, — не исследователь литературы и, готовя рукопись к печати, он, разумеется, не имеет возможности (да это, собственно, от него и не требуется) проводить изыскания (подчас — весьма сложные и кропотливые, требующие не только знания фактического материала, но и немалой затраты времени на сопоставление и анализ разноречивых фактов), чтобы установить, насколько точен мемуарист в каждом конкретном случае. Но, во-первых, редактор может и обязан проверить фактическую основу там, где это очень легко сделать, и не будучи специалистом-литературоведом; скажем, без особого труда Л. И. Парфенов (редактор книги М. Ройзмана) мог, к примеру, установить, пересиздавался или нет «Роман без вранья» А. Мариенгофа (стр. 266—268), могли ли имажинисты в июне 1921 года возмущаться опубликованной месяцем позже статьей А. В. Луначарского (стр. 134—146), мог ли Л. Андреев, беседуя с «мемуаристом» о Г. Уэллсе, говорить М. Ройзману о том, что его рассказ «Предсказание» «похож» на новеллу Уэллса «Преступление лорда Артура Севиля»,⁵¹ равно как и точность

⁴⁹ Е. Наумов, например, утверждает здесь, что «до нас дошло» всего 14 писем Есенина к Бениславской и 10 — Бениславской к Есенину, хотя «дошло» их гораздо больше, причем и хранятся-то они в одном месте; не обращаясь, следовательно, сам к архиву, исследователь «опубликовал» — естественно, с очень большим числом ошибок и неточностей — письма Бениславской к Есенину.

⁵⁰ Характерно, что и на начавшуюся пятилетку Госкомиздат СССР запланировал издание массовыми тиражами еще двух собраний сочинений поэта — в пяти и в четырех томах (см.: В. Туркин. К юбилею Сергея Есенина. «Книжное обозрение», 1975, № 40, 3 октября, стр. 8).

⁵¹ «— Какие вещи Герберта Уэллса, — пишет М. Ройзман, передавая этот разговор, — вы читали? — спросил меня Андреев, остановившись.

— „Борьбу миров“, „Машину времени“.

многих других подобных фактов. Во-вторых, то, что — по понятным причинам — не в состоянии был бы проверить редактор, вполне смог бы сделать (также во многих случаях без особого труда) квалифицированный специалист-есениновед, каких у нас имеется уже немало. Однако в данном случае и этого, к сожалению, не произошло — видимо, прежде всего по причине недостаточно совершенной системы внутреннего рецензирования выпускаемых издательством книг. К каким печальным последствиям приводит подчас подобная небрежность издательских работников при подготовке рукописи к печати, и показывает пример с «мемуарами» М. Ройзмана.

Подобные случаи, конечно, не могут не огорчать, но не менее существенно отметить и другое. Всего уже опубликовано значительное число — несколько десятков — по-настоящему добротных воспоминаний о Сергее Есенине, значительная часть которых, однако, в целом ряде случаев разбросана по самым разным (подчас — весьма труднодоступным) изданиям. Хотелось бы поэтому в заключение поддержать выдвинутое почти десять лет тому назад,⁵² но до сих пор так и не реализованное предложение об издании в серии «Литературные мемуары» сборника всего наиболее ценного из мемуарной литературы о Есенине, который был бы подготовлен на уровне лучших достижений современной литературоведческой науки и смог бы стать надежной основой для выпуска массовых изданий сборников воспоминаний о поэте как в нашей стране, так и за рубежом, где также переиздаются мемуары о Сергее Есенине.⁵³

Л. А. ДМИТРИЕВ, О. В. ТВОРОГОВ

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ О. СУЛЕЙМЕНОВА *

Поэтическое совершенство «Слова о полку Игореве», стремление как можно полнее и точнее понять сущность этого памятника далекого прошлого неизменно привлекают к нему внимание не только историков древнерусской литературы. Интерес к «Слову» самых разных людей дал возможность раскрыть целый ряд нюансов и реалий древнерусского текста, ускользавших от взора литературоведов, лингвистов, историков. Достаточно упомянуть имя украинского зоогеографа Н. В. Шарлеманя, наблюдения которого над изображением природы в «Слове» явились ценнейшим вкладом в изучение «Слова о полку Игореве». Значительную роль в понимании «Слова», в толковании его текста, а тем более, в раскрытии поэтики произведения сыграли поэты — переводчики «Слова о полку Игореве». Поэтическая интерпретация древнерусского текста произведения поэтами нового времени может дать ценный материал и для исследователя памятника. Многие поэты, к тому же, переводя «Слово», не довольствовались имеющимися исследованиями памятника и занимались самостоятельными научными разысканиями. Когда поэт становится толкователем и комментатором «Слова», то результаты его работы расцениваются уже не только с точки зрения поэтических достоинств его перевода, но и с позиций научной состоятельности его комментариев и толкований. Независимо от того, кто обращается к исследованию лексики и фразеологии «Слова», исторической основы памятника, его реалий, поэтики произведения, биолог или географ, поэт

— А „Преступление лорда Артура Савиля“?

— Не читал!

— Поэтому вы и не знаете, что ваш рассказ „Предсказание“ похож на этот „Этюд о долге“ Уэллса, — и Леонид Николаевич рассказал содержание.

Конечно, мой рассказ по исполнению ни в какое сравнение не шел с „Этюдом о долге“, который я вскоре прочитал, — скромно заключает «мемуарист» (стр. 10). Вся беда, однако, в том, что «Преступление лорда Артура Савиля» принадлежит не Г. Уэллсу, а О. Уайльду, и эта малосущественная, в общем-то, «деталь» вызывает серьезные сомнения в достоверности всего описанного здесь М. Ройзманом эпизода.

⁵² См.: Е. Динерштейн. Есенин в воспоминаниях современников. «Вопросы литературы», 1966, № 8, стр. 205.

⁵³ Совсем недавно, например, сборник мемуаров о Сергее Есенине в переводе на чешский язык выпустило пражское издательство «Лидове накладательствп» (см.: Сергей Есенин в воспоминаниях. «Литературная газета», 1975, № 40, 1 октября, стр. 15).

* Олжас Сулейменов. Аз и Я. Книга благонамеренного читателя. Изд. «Жазуши», Алма-Ата, 1975, 304 стр.

пли инженер, это приобретает характер научных разысканий. И каждое подобное обращение к «Слову» — это какой-то шаг в истории изучения памятника. Поэтому понятен тот интерес, с каким открываешь книгу казахского поэта Олжаса Сулейменова, первая часть которой представляет собой исторический и литературно-лингвистический комментарий к «Слову о полку Игореве».

Книга О. Сулейменова имеет, помимо основного заглавия, подзаголовок «книга благонамеренного читателя». В интервью, данном О. Сулейменовым «Комсомольской правде», жанр книги определен как «история глазами поэта».¹ По-видимому, эти характеристики должны подчеркнуть, что перед нами не научное исследование, а что-то иное, более свободное, субъективное. Но О. Сулейменов в своей книге не только весьма эмоционально высказывает мнения «благонамеренного читателя» о памятнике древнерусской литературы, делится с нами поэтическими размышлениями, вызванными этим памятником, но претендует на пересмотр целого ряда существующих в науке представлений, на научную убедительность своих собственных доводов и соображений. Поэтому и оценивать его книгу мы обязаны с точки зрения научной обоснованности и достоверности его выводов. Что же можно сказать о разысканиях О. Сулейменова, подходя к его книге с таких позиций?

Буквально с первых же страниц читателя охватывает чувство недоумения. Прежде всего бросаются в глаза резкие суждения О. Сулейменова о результатах, достигнутых в изучении «Слова» за все сто семьдесят пять лет, минувших со времени первого издания памятника. По словам О. Сулейменова, «вся литература по „Слову“, накопившаяся за два века непрерывного изучения, посвящена одному вопросу — подлинно ли „Слово о полку Игореве?“ (стр. 10). И так, за эти 175 лет ни в русской, ни в мировой филологической науке не было ничего: ни тщательных грамматических и лексикологических разысканий, ни скрупулезного текстологического анализа соотношений «Слова» и «Задонщины», ни глубоких исследований времени создания произведения и исторического кругозора его автора и т. д. Вместо всего этого были лишь риторические упражнения на тему о древности «Слова», в которых «на все лады повторяется главный аргумент в пользу подлинности — убежденность в подлинности» (стр. 14). «За два века, — пишет О. Сулейменов, — ораторства в библиографии по „Слову“ накопилась не одна сотня названий, в которых, как в болоте, буксуют одни и те же аргументы, не всегда научные, но всегда патристические» (стр. 17). Что же касается лингвистических работ по «Слову», то авторами их «иронически заявлено А. С. Пушкина — „поэзия должна быть глуховатой“... было понято слишком прямолинейно и стало основой предвзятого отношения ученых к поэтическому языку» памятника (стр. 15). Такова уничтожающая оценка, которую дает О. Сулейменов всем своим предшественникам по изучению «Слова».

В интервью о своей книге для «Комсомольской правды» О. Сулейменов специально останавливается на вопросе о взаимоотношении учителя и ученика. «По моим наблюдениям, — говорит он, — отношения между Учителем и Учеником часто складываются слишком благополучно. Учеба оборачивается ученичеством, и творчеству уже нет места».² Что ж, наблюдение верное и мысль справедливая. Но неужели творчество должно проявляться в пренебрежении ко всему тому, что сделано учителями, в умалении достижений своих предшественников? Ученичество и раболепие перед авторитетами — зло, но отнюдь не меньшее зло — неуважение к учителям своим, самодовольное утверждение своего превосходства над ними. Хочет или не хочет того О. Сулейменов, но из его оценки изучения «Слова» до его, О. Сулейменова, книги вытекает, что лишь книга «Аз и Я» (не потому ли она именно так и названа?) решает, наконец, какие-то другие вопросы, кроме того единственного, который решался всеми учеными, его предшественниками, в течение 175 лет. Оставим на совести автора такое мнение о себе и о своем труде. Но может быть, столь ответственная самооценка объясняется такими открытиями, которые действительно дали автору право скептически отнестись ко всему, что было сделано в изучении «Слова» до него? В конечном счете о влrade исследователя судят не по запальчивости его критических оценок, а по тому, что открыто, изучено, доказано им самим.

Круг вопросов и проблем, затронутых в книге «Аз и Я», обширен. Мы остановимся только на тех проблемах, которые непосредственно связаны с древнерусской литературой и языком.

В первой главе книги автор ставит перед собой задачу восстановить историю текста «Слова о полку Игореве». По мнению О. Сулейменова, первоначальный текст «Слова» был сильно переработан в процессе последующих переписок и мусипушпипский список дает нам неверное представление об оригинале «Слова». О. Сулейменов считает, что в восстановлении истинного текста «Слова» огромное значение имеет «Задонщина», которая «настолько подробно... повторяет композицию и образы великого оригинала, что часто свидетельским показаниям „Задонщины“ ве-

¹ От мифа к истине. «Комсомольская правда», 1975, № 237, 9 октября, стр. 2

² Там же.

ришь больше, чем списку Мусина-Пушкина» (стр. 21). Утверждение глубоко ошибочное. «Задонщина» лишь в отдельных случаях может служить косвенным подтверждением той или иной текстологической гипотезы, выведенной из самого же текста «Слова». Переделявать же текст «Слова», вносить в него какие-то поправки и изменения на основе данных «Задонщины» — антинаучно. «Задонщина» дошла до нас в шести списках. В самом раннем из них, кирилло-белозерском (80-х годов XV века), текст памятника значительно переработан и сокращен. Остальные списки, XVI—XVII веков, передают текст оригинала в сильно искаженном виде. Сохранившиеся списки «Задонщины» отделены от первоначального текста этого произведения рядом промежуточных звеньев, не дошедших до нас. Все это прекрасно известно О. Сулейменову, неоднократно ссылающемуся в своем труде на книгу «„Слово о полку Игореве“ и памятники Куликовского цикла», где данный вопрос исследован с исчерпывающей полнотой и соотношение реальных текстов «Задонщины» с текстом авторским наглядно видно из текстологических схем.³ Верить в этом случае больше «Задонщине», чем тексту «Слова», наивно. Это значит восстанавливать на основе данных испорченных копий даже не оригинал этих копий, а источник их оригинала! Текстологическое изучение реально дошедших списков «Задонщины» дает возможность с научной точностью построить гипотезу об утерянных звеньях в литературной истории этого произведения. Гадать о том, сколько существовало списков «Слова о полку Игореве», разумеется, можно. Но реальное положение с текстом «Слова» таково, что мы должны исходить из наличия первого издания «Слова о полку Игореве» (1800) и Екатерининской копии (90-е годы XVIII века). На основе этих данных можно строить гипотезы о том, каким был древнерусский текст «Слова» в погибшей мусин-пушкинской рукописи. Все же остальные построения — не более чем догадки, и делать текстологические заключения на основе подобного рода догадок — занятие малопродуктивное, а главное, бесполезное.

Для того чтобы убедить читателя в том, как беззастенчиво и коварно автор «Задонщины» Софоний Рязанец «скальпирует» и «делает пересадки живой ткани» и органов «Слова о полку Игореве», создавая свое произведение, О. Сулейменов рисует яркую картину книгописной деятельности Софония Рязанца, поистому он дает такую «творчески-производственную характеристику»: «Монах-копиист летописей, достаточно образованный по тем временам книжник, имеет склонность к литературному творчеству, развитую многолетними упражнениями по переписке и редактированию старых рукописей; этим же занятием воспитана способность к подражательству, оригинальным художественным даром не обладает» (стр. 23). Только совершенно не представляя себе особенностей работы древнерусских книжников, средневекового отношения к вопросу об авторстве, можно было так охарактеризовать создателя «Задонщины» и сделать следующее заключение: «Если бы Софоний хотя бы подозревал, что перед ним не единственный экземпляр, что „Слову“ еще предстоит самостоятельная жизнь в русской литературе (да еще какая!), едва ли он решился бы так просто и легко использовать его поэтику в собственном произведении, к тому же подписанном» (стр. 25). Древнерусские книжники просто и легко пользовались в своих произведениях и поэтикой и целыми текстами из других произведений. Известный русский писатель-агиограф XV века Пахомий Логофет, обозначавший свое авторство, не только пользовался поэтикой предшественников, но и включал полностью, без изменений, в свои произведения их тексты. И это никого не удивляло и не вызывало протестов. Более того — и современники и книжники позднего времени особо высоко ценили и почитали Пахомия как искусного книжника. Воссоздавая «драму „Слова“», состоящую, по мнению О. Сулейменова, из 4-х актов, следовало бы более вдумчиво отнестись и к истории древнерусской литературы, и к истории древнерусской книжности.

О. Сулейменов считает, что немало было внесено в древнерусский текст «Слова» и первым издателем произведения А. И. Мусиным-Пушкиным. Мы вправе говорить об ошибках в передаче древнерусского текста «Слова», допущенных первыми издателями «Слова», ошибках, объясняемых уровнем требований к изданию древнерусских текстов в конце XVIII—начале XIX века. Но утверждать, что первые издатели допускали сознательные смысловые изменения в издаваемом ими тексте, у нас нет никаких оснований. О стремлении к точности и научной добросовестности как А. И. Мусина-Пушкина, так и других лиц, принимавших участие в первом издании «Слова», мы знаем по другим осуществленным им изданиям древнерусских памятников (в частности — Русской Правды и Поучения Владимира Мономаха). О точности воспроизведения древнерусского текста в первом издании «Слова о полку Игореве» говорили и П. М. Карамзин, видевший рукопись «Слова», и принимавший участие в издании типографщик С. А. Селивановский.

Возражать против того, что, по всей видимости, существовало несколько списков «Слова», что мусин-пушкинский список мог отличаться от первоначального, авторского текста произведения, нет оснований. Такие гипотезы давно существуют.

³ «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. К вопросу о времени написания «Слова». Изд. «Наука», М.—Л., 1966.

Но исследователь, если он стремится быть объективным, должен исходить из реально существующего текста памятника и не забывать, что даже самые убедительные конъектуры являются все же вторжением в этот реальный текст. И подобного рода гипотезы должны быть подтверждены строгими и объективными научными доводами. К сожалению, многие толкования текста «Слова», предлагаемые О. Сулейменовым, основаны на субъективном, ошибочном восприятии им текста, не имеют под собой серьезного научного фундамента, хотя автором преподносится все это как конечная и безусловная истина. Некоторые из его толкований повторяют уже известные в науке гипотезы. Рассмотрим несколько этюднов О. Сулейменова о фразах и образах «Слова», что даст представление о характере всей его научной методики.

В этюде «Свист зверный» фрагменту из фразы «Слова» «Солнце ему тьмою путь заступаше, ноць стонуци ему грозою птичь убуди, свисть звѣрнѣ вѣста зби (в первом издании *съ стазби*) Днѣв кличеть врѣху древа» О. Сулейменов предлагает придать следующий вид: «птичь убуди свисть, звернѣ вѣста зби» с переводом «птичий свист пробудился, зверное поднялось смятение» (стр. 28—31). Но глагольная форма «убуди» (аорист) может означать «разбудить», «пробудить», но не «пробудиться». Слово «зби» (по О. Сулейменову — существительное) не только неизвестно древнерусскому языку, но вообще не могло бы существовать, ибо нет существительных, которые оканчивались бы на «п». Оговорка О. Сулейменова, что это «может быть воплощением уже неизвестного нам и переписчику палеографического или речевого нюанса» (стр. 31), не изменит совершенной неправдоподобности такой конъектуры.

Этюд «Изяслав на кровати» посвящен темному месту «Слова» «п схотню на кровать и рекъ». О. Сулейменов предлагает чтение «псхотн юна кров», которое переводит как «исходил юной кровью». Ему приходится сделать оговорку, что «псхотн» вместо «исходп» — «написание авторское» (стр. 34), но от этого правдоподобность конъектуры не становится большей. Дело, однако, не только в этом. Подобное чтение было уже предложено, и не только Н. И. Маньковским, на которого ссылается автор в «Дополнении» к этюду (стр. 36), но и М. В. Щепкиной, статья которой⁴ отнюдь не «старое провинциальное выступление», уследить за которым «просто невозможно» (так оправдывает О. Сулейменов свое незнание работы Н. И. Маньковского, выпущенной в Житомире), а работа, опубликованная в авторитетном современном научном издании — в Трудях Отдела древнерусской литературы, на которую О. Сулейменов иногда ссылается.⁵ Кстати, у М. В. Щепкиной и более правильная грамматическая интерпретация этой конъектуры — «псточил ююу кровъ». Действительно: «юуу кровъ» может быть только формой винительного падежа, а не творительного, как утверждает, вопреки всякой грамматике, О. Сулейменов. Между прочим толкование Н. И. Маньковского, случайно и с опозданием обнаруженное О. Сулейменовым, приведено в книге В. Н. Перетца «Слово о полку Игореве. Памятка феодальной Украины—Руси XII вѣку» (Київ, 1926, стр. 287). Книга эта, представляющая собой своеобразный свод всех комментариев к «Слову», накопившихся ко времени ее выхода в свет, хорошо известна в литературе по «Слову», и не зная ее, принимаясь за исследование «Слова», недопустимо.

Критикуя существующие толкования и переводы рассматриваемого темного места «Слова», О. Сулейменов пишет, что перевод этого отрывка некоторыми переводчиками «Слова» вызывает в его воображении такую картину: «Если бы мне пришлось иллюстрировать „Слово“, я воплотил бы в красках все сочиненные толкователями образы. И этот эпизод просится под кисть. Степь, полная кровью трава; разбросаны тела литовцев с помятыми шлемами. Среди поля широкого стоит деревянная кровать с никелированными пишечками. На ней лежит возбужденный Изяслав с любимым человеком (признаки пола коего прикрыты фиговым щитом). А вокруг кровати — трупы, а на них — вороны...» (стр. 33). Оставим на совести О. Сулейменова то, что он, живописуя воображаемую им картину, пренебрегает всем контекстом существующих переводов данного отрывка, объяснениями переводчиков; этим, видимо, он стремится подчеркнуть «литературное бесчувствие» переводчиков и «ученых читателей» «Слова». Однако результатом ведь получается противоположный: едва ли станешь говорить о точкой литературной чувствительности и хорошем вкусе того, в чьем воображении возникают столь «живописные» картины. Мы не стали бы останавливаться на этом примере, если бы он не характеризовал в определенной степени стиль всей книги вообще. Возможно, избранный О. Сулейменовым жанр романизованного исследования дает ему право на большую

⁴ М. В. Щепкина. Замечания о палеографических особенностях рукописи «Слова о полку Игореве» (К вопросу об исправлении текста памятника). ТОДРЛ. т. IX. М.—Л., 1953, стр. 24. Кстати, эта работа приводится в «Словаре-справочнике „Слова о полку Игореве“» (вып. 3, Л., 1969, стр. 29—30), который ни разу не упоминают в книге О. Сулейменова и, видимо, остался автору неизвестным.

⁵ Правда, он называет это издание не «Трудами Отдела...», а «Трудами отделения...».

свободу и эмоциональность изложения своих мыслей, чем это принято в научных исследованиях. Едва ли, однако, даже «поэтические» вольности могут переходить определенные границы. Тема, несмотря на избранный автором жанр повествования, не может не налагать на него ответственность и перед самим собой и перед своими читателями: фельетонный стиль несовместим со «Словом о полку Игореве». Странно, что поэт О. Сулейменов не чувствует этого.

В этюде «Под трубами спеленуты» рассматривается выражение «под трубами повити», которое О. Сулейменов предлагает понимать как «под (звуки боевых) труб рождены» (стр. 37). Такое понимание поэтического образа не открытие О. Сулейменова. Оно, по существу, встречается уже у первых переводчиков «Слова». И в современном русском языке глагол «повивать», имея основное значение «пеленать», обозначает также помощь роженице при родах. В переносном, обобщающем смысле, таким образом, «повитый» может восприниматься как «рожденный». О. Сулейменов пишет, что глагол «повити» «все производят от корня „вить“ и переводят — „спеленуты“» (стр. 35). Если мы обратимся к переводам «Слова о полку Игореве» на современный русский язык, то убедимся, что данное утверждение О. Сулейменова явно не соответствует действительности. Так, например, из 15 переводов «Слова» с начала XIX века и до наших дней, опубликованных в большой серии «Библиотеки поэта»,⁶ только в 2-х «повити» переведено как «спеленуты», в 11-ти — оставлен термин оригинала лишь с переделкой его на современное написание («повиты»), и в 2-х случаях дано — «рождены». И во всех 15 случаях, конечно же, имеется в виду не «мелкое, бытовое наблюдение — спеленуты», а обобщающий образ, стоящий за этим «бытовым наблюдением» — «рождены». Этимологические же построения автора, предлагающего ввести в древнерусский язык новое слово — глагол «повиты» (почему не «повити», как следовало бы по законам древнерусского формообразования?) с основным значением «рождать», выглядят искусственными. Перед нами придуманное слово, не подтвержденное ни единым примером из древнерусских текстов.

Этюд «Коли сокол в лишке бывает» является возражением О. Сулейменова против принятого толкования слов оригинала «Коли соколь въ мытэхъ бываетъ высоко птиць възбаваетъ». О. Сулейменов считает, что речь не может идти о лишающем соколе: «теряющий перья сокол не взлетает, не взбивает, не крушит врагов своих, а отсиживается в гнезде» (стр. 40). Он, вероятно, прав, но на это уже указывали его предшественники,⁷ о чем необходимо было бы упомянуть. О. Сулейменов излагает затем соображения о глагольной и кириллической системе цифрации для характеристики взгляда В. И. Стеллецкого, не поняв, что в рассматриваемой книге всего-навсего опечатка в подстрочном примечании,⁸ и не замечая при этом, что противоречит сам себе, то утверждая, что в первом издании «Слова» читалось «Д̄ солнца», то, что «Г̄ солнца» (верно первое чтение, — Л. Д., О. Т.). Тут же О. Сулейменов разбирает ошибку Д. В. Айналова и Г. И. Имедашвили в толковании образа четырех солнц. Но об этом уже было сказано в 1966 году, в книге, которую О. Сулейменов цитирует.⁹ Наконец, гипотеза о том, что предлог «въ» (в сочетании «соколь въ мытэхъ») — непонятая кем-то из переписчиков «Слова» цифра, во многом напоминает рассуждения в статье, опубликованной в 1969 году, но также не упомянутой О. Сулейменовым.¹⁰ Следует указать также, что буква «і» кириллической азбуки именуется не «йотой», как у О. Сулейменова, а «и десятиричным» (см. стр. 40 и 42).

В этюде «Повелея отца своего» О. Сулейменов утверждает, что «сочетание „кѣ“ в рукописном исполнении похоже на древнерусскую букву „я“» (стр. 45). Это сходство никак палеографически не обосновано (и представляется нам совершенно неправдоподобным), но для О. Сулейменова оно чрезвычайно важно, так как позволяет ему оправдать самые смелые конъектуры. Так, слово «повелея» благодаря этому соответственно О. Сулейменов предлагает читать как «повелекъ» (полногласный вариант от глагола «влечь»). Но, во-первых, такой формы нет в древнерусском языке (подгласная форма к старославянскому «влѣкъ» будет не «влекъ», а «волокъ»), а во-вторых, сам же О. Сулейменов готов отказаться от выдвинутой конъектуры: он то признает, что «может быть, эта форма еще сохранилась в говоре Автора», то склонен считать ее всего лишь «авторской опiskой». Но о чем же в таком случае речь?

⁶ Слово о полку Игореве. Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание. Л., 1967.

⁷ См. хотя бы статью: В. П. Петрусь. Сокол в мифе. «Ученые записки Кировского педагогического института», вып. 11, 1957. Статья цитируется в «Словаре-справочнике „Слова о полку Игореве“» (вып. 3, стр. 128).

⁸ В издании «Слова» Стеллецкого вместо буквы Д под титлом напечатано Г, вопреки тексту первого издания. См.: В. И. Стеллецкий. Слово о полку Игореве. Древнерусский текст и переводы. Изд. «Просвещение», М., 1965, стр. 45.

⁹ См.: «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла, стр. 321.

¹⁰ О. В. Творогов. «Сокол трех мифей» в повести об Акире Премудром. В кн.: Вопросы теории и истории языка. Изд. ЛГУ, 1969.

В этюдах, собранных под заголовком «Невидимые тюркизмы», О. Сулейменов предлагает в ряде чтений «Слова», как действительно испорченных и непонятных, так и совершенно ясных, видеть неведомые ни современным читателям, ни древнерусским переписчикам слова тюркского происхождения. Критически рассмотреть этот материал смогут специалисты-тюркологи. Мы же отметим лишь, что древнерусский материал в этих параллелях подан О. Сулейменовым с множеством грубых ошибок и искажений фактов языка. Приведем несколько примеров.

О. Сулейменов пишет: «Если бы Автор хотел передать прилагательное „буйный“ в краткой форме, то, вероятно, получил бы „буйн“, „буен“, а не „буй“» (стр. 55). Но, вопреки сказанному, именно форма «буи» широко употребительна в древнерусском языке.¹¹

«Формы „дъскы“ (т. е. «дискп» или «дескп») и „кнес“ необычны для восточнославянских языков и ни одним памятником древнерусской письменности не подтверждаются», — пишет О. Сулейменов (стр. 66). Это неверно. Если слово «кнесъ», действительно, редкое, то слово «дъска», напротив, широко употребительно.¹² Что же касается написания через «ь» в первом издании «Слова» («уже дъскы безъ кнѣса»), то здесь либо ошибка писца, либо опечатка: в Екатерининской копии, кстати говоря, то же слово написано через «ъ». Но во всяком случае, судя по контексту, речь идет именно о «доске», а не о «диске».

О. Сулейменов пишет: «Темно бо бе гди (читают как «3-й день»). Я предлагаю видеть под титлом не одну букву, а всю аббревиатуру, которая, возможно, читалась — «господин». Тогда — это обращение бояр к Святославу)» (стр. 72). И снова — элементарная ошибка: слово «господин» под титлом писалось иначе — буквы «г» и «н» в строке и буква «с» выносная — гн.

Возражая против чтения «Слова» «Се бо готскія красныя дѣвы», О. Сулейменов предлагает видеть здесь приписку переписчика, относящуюся к упомянутому выше «двпу»: «Се бог отский» и переводит ее: «это божество предков» (стр. 76). Обосновывая возможность существования слова «отский», автор пишет: «„Отский“ древнерусская форма прилагательного „отеческий“, равная форме „отинь“ от основы „от“ — отец». Но слова «отский» в древнерусском языке не было, а было прилагательное «отънь» («отень», но не «отинь», как у О. Сулейменова).¹³

Эпитет Ярослава Галицкого «Осмомысль» также вызывает у О. Сулейменова желание объявить его калькой с тюркского эпитета — «восьмиугольный», «восьмигранный», употребляемого в тех случаях, когда «хотят высоко представить джигита, всесторонне развитого, умелого и в бою, и в любви, в искусстве, в труде, в красноречии и науках» (стр. 57). «Проверим, — предлагает нам автор, — „Осьм“ — восемь (древнерусский и старославянский), мыс — угол, грань (древнерусский и старославянский), ль — суффикс краткого прилагательного». Проверим и мы О. Сулейменова. Он оказывается прав лишь в том, что «осьм» — это «восемь». Слово «мыс» неизвестно старославянскому языку, а в русском зафиксировано (как географический термин) лишь в середине XVII века.¹⁴ Суффикс «ль» — это причастный суффикс, который приложим лишь к глагольным основам, и в сочетании с основой «мыс» вообще невозможен.

Особенно странно, когда О. Сулейменов спорит с кем-либо, не разобравшись сам, где истина, а где ошибка. Так, он поучает Д. С. Лихачева, что «прочтение» «до кур» «не согласуется с грамматикой (не говоря уже о смысловой искусственности)». «Опрощая грамматическую схему, — пишет О. Сулейменов, — мы получаем единственное число именительного падежа — „кура Тмутороканя“». Таким образом, не до петухов скакал Всеслав, а до куриц («до кур»). Пренебречь этим нюансом нельзя. Чтобы прийти к нужному Д. С. Лихачеву выводу, следует дописать недостающую форму — «до куровъ Тмутороканя» (стр. 59). Говоря словами автора, чтобы прийти к нужному выводу, ему следовало бы заглянуть в любой учебник древнерусского языка, чтобы убедиться в своей грубой ошибке: слово «куръ» в родительном падеже множественного числа имеет нулевую флексию, т. е. читается «(до) куръ», а не «(до) куровъ», как, вопреки грамматике, предлагает читать О. Сулейменов.

Едва ли не самое эффектное «открытие» О. Сулейменова — это уничтожение в «Слове» имени Трояпа. Оказывается, что вместо слова «Трояп» во всех случаях следует читать слово «Тмуторокань», написанное под титлом. Но все сказанное в этом этюде (см. стр. 118—122) легко опровергается фактами.

Абсолютно неверно, что «светские термины, в особенности имена, сокращались авторам произвольно» (стр. 120): под титлом писались совершенно опреде-

¹¹ См.: Словарь-справочник «Слова о полку Игореве», вып. 1. М.—Л., 1965, стр. 75—76.

¹² См.: там же, вып. 2. Л., 1967, стр. 41—42.

¹³ См.: И. И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам, т. II СПб., 1895, столб. 827—828.

¹⁴ См. М. Ф. Асмер. Этимологический словарь русского языка. Перевод с немецкого и дополнения О. Н. Трубачева. Т. III. М.—Л., 1971, стр. 24.

ленные слова, а из имен лишь те, компонентом которых было традиционно сокращаемое слово (например: Стопълкъ — Святополк, Стославъ — Святослав).

Неверно, что «описки в рукописях часто поправлялись надстрочной буквой, причем ошибочно написание не зачеркивалось». Такие случаи возможны лишь как редчайшее исключение: выносные (надстрочные) буквы — черта древнерусской орфографии, они писались в определенных позициях, по определенным правилам, а отнюдь не служили средством исправления описок. Поэтому объяснение того, почему слово «Трояню» могло быть прочитано как «Зояню», у О. Сулейменова ошибочно, как ошибочно и его утверждение, что перепутать лигатуру «тр» и букву «з» «невозможно при всем желании».¹⁵ И наконец, самое главное: слово Тмуторокань не могло быть прочитано как Троянь. Во-первых, это название никогда не писалось под титлом,¹⁶ а во-вторых, даже допустив это невероятное написание, мы все равно не сможем объяснить, как из Троканю произошло написание Трокъню. Это соответствие нужно О. Сулейменову лишь для того, чтобы еще раз использовать свой вывод о будто бы имевшемся сходстве написаний «къ» и «я» (см. выше, стр. 255 нашей статьи) и обосновать возможность прочтения Трокъню как Трояню. Но все в этом пассаже не имеет под собой ни малейших палеографических обоснований.

Мы прерываем перечень примеров, ибо и приведенных достаточно, чтобы познакомиться с методом работы О. Сулейменова: он создает новые слова, не считаясь с тем, известны ли они древнерусскому языку, создает новую грамматику, противоречащую грамматике древнерусского языка, новую палеографию, не подтверждаемую ни единым примером из рукописей — и все это для того, чтобы иметь возможность предложить новые прочтения в тексте «Слова». О. Сулейменов спорит, таким образом, не только со своими предшественниками в изучении «Слова», а спорит с самим строем древнерусского языка, не затрудняя себя обоснованием своих конъектур фактами, извлеченными из источников, а такого рода аргументация является непременным требованием современной науки.

Удивляет, что, работая над языком «Слова», О. Сулейменов ни разу не прибегает к «Словарю-справочнику „Слова о полку Игореве“».¹⁷ В приведенных там обширных лексических материалах, извлеченных из сотен древнерусских источников, О. Сулейменов мог бы встретить опровержение многих своих выводов, там же он нашел бы и свод комментариев к тексту «Слова». Выше уже упоминалось, что О. Сулейменов не знаком зачастую со статьями, толкующими о тех же самых чтениях «Слова», которым посвящены его этюды. Все это работы последних лет, и найти их не составило бы большого труда: достаточно заглянуть в разделы о языке «Слова о полку Игореве» в библиографических указателях «Славянское языкознание»¹⁸ или справиться по указателю к библиографии советских русских работ по древнерусской литературе.¹⁹ Сделать это обязан всякий, начинающий заниматься «Словом о полку Игореве».

Мы уже писали в самом начале о пренебрежительном отношении О. Сулейменова к исследовательской литературе по «Слову о полку Игореве». Это неуважение проявилось и в его обращении с цитируемыми источниками. Неточности и ошибки в библиографических ссылках попутно уже отмечались нами выше. Перечень таких ошибок может быть значительно пополнен (произвольное наименование в библиографической ссылке первого издания «Слова о полку Игореве», ошибка в названии словаря И. И. Срезневского, ошибка в названии статьи К. Ф. Калайдовича, неверное название статьи Н. М. Дылевского, ошибки в фамилиях, инициалах исследователей и целый ряд других ошибок и искажений). Все это свидетельствует не только о пренебрежительном отношении автора к своим

¹⁵ Здесь О. Сулейменов спорит с М. В. Щепкиной, почему-то не ссылаясь на нее. Кстати, в статье М. В. Щепкиной есть иллюстративный материал, подтверждающий сходство лигатуры «тр» с буквой «з». См.: М. В. Щепкина. Замечания о палеографических особенностях рукописи «Слова о полку Игореве», стр. 8, 10 и спичок на стр. 13.

¹⁶ См., например, написание в Лаврентьевской летописи: Тмуторокани, Тмутороканю, и под. (Лаврентьевская летопись. — Полное собрание русских летописей, т. 1, вып. 1, изд. 2-е. Л., 1926, стлб. 121, 146, 163, 164; см. также стлб. 166, 199, 202, 204, 226).

¹⁷ Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». Составитель В. Л. Виноградова. Вып. 1, М.—Л., 1965; вып. 2—4, Л., 1967—1973.

¹⁸ Славянское языкознание. Библиографический указатель литературы, изданной в СССР с 1918 по 1960 г. Ч. 1, М., 1963, стр. 74—75; ч. 2, М., 1963, стр. 78—93; Славянское языкознание. Библиографический указатель... с 1961 по 1965 г. с дополнениями за предыдущие годы. М., 1969, стр. 117—118; Славянское языкознание. Библиографический указатель... с 1966 по 1970 г. с дополнениями за предыдущие годы. М., 1973, стр. 104—105.

¹⁹ Н. Ф. Дробленкова. Библиография советских русских работ по литературе XI—XVII веков за 1917—1957 гг. М.—Л., 1961.

¹⁷ Русская литература, № 1, 1976 г.

предшественникам и коллегам по изучению «Слова», но и о его крайней неряшливости и излишней торопливости, что, конечно, совершенно недопустимо при обращении к столь важной теме, как «Слово о полку Игореве». Эта неряшливость и торопливость заставляет читателя с сомнением и недоверием относиться и к тем местам книги, которые посвящены другим, не связанным со «Словом о полку Игореве» проблемам. Тем самым О. Сулейменов сам оказал себе весьма дурную услугу.

В книге О. Сулейменова и в уже упоминавшемся интервью в «Комсомольской правде» «восстановление» «Слова о полку Игореве» сравнивается с работой реставратора, каковым, по-видимому, автор и считает себя по отношению к «Слову». Надо отдать О. Сулейменову справедливость: он признается, что, может быть, кое-где и «пережимает перо» (см. стр. 21). Но такое самопризнание не снимает с него ответственности. Реставратор должен отличаться особой осторожностью, неторопливостью и способностью забывать о своем «Я», так как он не имеет права ни додумывать, ни выдумывать ничего от себя. Неосторожность реставратора может нанести непоправимый урон тому, что реставрируется, и даже погубить подлинник. Не надо думать, что произведениям словесного творчества «реставрирование» не приносит никакого урона, так как ошибки реставратора могут быть исправлены. Всевозможные «реставрационные» упражнения с текстом «Слова о полку Игореве» совсем не безобидное дело. Поэтому требование бережного подхода к тексту «Слова» не консерватизм и «охранительный» пуризм, а элементарный призыв с достойным уважением относиться к дошедшему до нас тексту гениального произведения древнерусской литературы. К сожалению, О. Сулейменов чересчур и слишком часто «пережимал» своё перо, трактуя свое понимание и свои толкования «Слова о полку Игореве». Если у людей, достаточно знакомых со «Словом о полку Игореве», с древнерусской литературой, с историей русского языка, его толкования текста «Слова», его этимологические гипотезы, его оценка почти двухвекового изучения «Слова» могут вызвать недоумение, иногда возмущение, то в конечном счете все это не такая уж беда. Но книга О. Сулейменова и по своей форме и по своему характеру рассчитана на массового читателя, и знакомство с ней у такого читателя вызовет неверное представление и о самом «Слове», и о древнерусской литературе, и об изучении «Слова о полку Игореве». И книга О. Сулейменова, хотя автор с искренней любовью и уважением относится к «Слову», — весьма печальное явление в литературе по «Слову о полку Игореве».

* * *

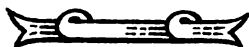
Когда статья уже была написана, вышла в свет рецензия В. Владимирова на книгу О. Сулейменова.²⁰ Это побудило нас добавить ещё несколько слов.

Как можно безответственно прославлять «исследовательские способности» О. Сулейменова и радоваться нанесенному им «чувствительному удару» по «ным из лженаучных представлений» и «по многовековым предрассудкам, активно служившим... побочным источником национальной гордости»,²¹ не потрудившись проверить, действительно ли перед нами научная истина? Речь идет не о концепциях, с которыми можно, а порой и нужно спорить. Речь идет о фактах, на которых эти концепции основаны. В нашем случае это факты древнерусского языка и древнерусской культуры, существующие вне зависимости от какой бы то ни было дискуссии о «Слове». А именно эти факты искажены и поцраны в книге О. Сулейменова. Но без фактов любая, самая смелая «концепция» не более чем пустой звук.

И в заключение: что, собственно, подразумевает В. Владимиров под «лженаучными представлениями», которые «опровергает» О. Сулейменов? Может быть, взгляд на «Слово о полку Игореве» как на памятник древнерусской литературы?

²⁰ Владислав Владимиров. Поиск опоры: импровизация или знание? О книге Олжаса Сулейменова «Аз и Я». «Простор», 1975, № 10. Следует заметить, что членом редколлегии журнала, поместившего эту восторженную рецензию, является сам О. Сулейменов.

²¹ Владислав Владимиров. Поиск опоры... стр. 101.



ХРОНИКА

НАУЧНЫЕ КОНФЕРЕНЦИИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ 175-ЛЕТИЮ ПЕРВОЙ ПУБЛИКАЦИИ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

23—26 сентября в г. Чернигове состоялась Всесоюзная научная конференция, посвященная 175-летию первого издания «Слова о полку Игореве». Были проведены два пленарных и четыре секционных заседания в Чернигове и одно выездное заседание в Киеве.

Открывая конференцию, академик Д. С. Лихачев сказал, что она является крупным событием в культурной жизни нашей страны, так как в ней принимают участие ученые различных гуманитарных специальностей из РСФСР, Украины, Белоруссии. С приветственным словом к участникам конференции обратился секретарь областного комитета КПСС В. М. Половец. Он рассказал об истории Черниговской земли, о достижениях Черниговщины в технике и сельском хозяйстве. Юбилей первого издания «Слова о полку Игореве» — праздник советской многонациональной культуры. Академик И. К. Белодед зачитал телеграмму академика Б. А. Рыбакова к участникам конференции.

На первом пленарном заседании были прочитаны доклады общего характера, затрагивающие основные вопросы изучения «Слова о полку Игореве». Академик Д. С. Лихачев (Ленинград) в докладе «„Слово о полку Игореве“ и культура древней Руси» остановился на эстетических представлениях XI—XII веков и отражении их в «Слове». «Слово о полку Игореве» было сопоставлено с «Поучением» Владимира Мономаха и Словом о погибели Русской земли. Докладчик подчеркнул, что отличительной особенностью стиля монументального историзма в древнерусском искусстве домонгольского периода был динамизм, и отметил связь образной системы «Слова» со стилем монументального историзма.

Академик И. К. Белодед (Киев) выступил с докладом «„Слово о полку Игореве“ в последующей языковой интерпретации на Украине». Языковые данные убедительно показывают, что «Слово» — памятник XII века. И. К. Белодед отметил сходство ритмического строя «Слова» и фольклорных дум и былин. Соединение книжных и народно-поэтических элементов в «Слове о полку Игореве» отражает высокий уровень культуры домонгольской Руси.

Чл.-корр. АН УССР Е. П. Кириллюк (Киев) в докладе «„Слово о полку Игореве“ и украинская литература» охарактеризовал переводы «Слова» на украинский язык Максимовича, Ив. Франко и рассказал о переводах «Слова» на украинский язык в советское время.

Доктор филолог. наук Л. А. Дмитриев (Ленинград) в докладе «Первые издатели „Слова о полку Игореве“» показал, что сравнительное изучение экземпляров первого издания «Слова» может пролить свет на творческую историю книги. У современников А. И. Мусина-Пушкина были разные версии приобретения им рукописи «Слова». Изменения в печатном тексте «Слова» показывают, что издатели с научной добросовестностью в соответствии с нормами XVIII века трудились над изданием памятника. Докладчик поставил вопрос о необходимости монографического исследования научной и общественной деятельности первых издателей «Слова».

Основные направления изучения «Слова» определили тематику секционных заседаний. Работали следующие секции: 1) «„Слово о полку Игореве“ и Русь XII века» под председательством Д. С. Лихачева; 2) «Археография и комментирование текста „Слова о полку Игореве“» (председатель Л. А. Дмитриев); 3) «„Слово о полку Игореве“, устные и письменные традиции славянских народов» (председатель Ф. Я. Шолом); 4) «„Слово о полку Игореве“ в культуре и литературе нового времени» (председатель Ю. С. Пширков). На секции «„Слово о полку Игореве“ и Русь XII века» были прочитаны как доклады, освещавшие роль «Слова» в культуре Древней Руси XII века, так и доклады, посвященные связи «Слова» с произведениями современной этому памятнику европейской литературы.

В. И. Стеллецкий (Москва) выступил с докладом «О черниговском происхождении автора „Слова о полку Игореве“». Он предположил, что автором «Слова» был черниговец, и подтвердил свою гипотезу рядом лингвистических наблюдений. Тюркизмы, встречающиеся в «Слове», не кыпчакско-половецкого, а огузского (с признаками булгарской фонетики) происхождения. Это подтверждает мысль, что автор «Слова» проис-

ходил из Чернигова, так как к огузобугарской подгруппе языков относятся языки племен, населявших Черниговское княжество.

Канд. филолог. наук В. Ю. Франчук (Киев) в докладе «Наблюдения над языком „Слова о полку Игореве“ и Ипатьевской летописи» поддержала предположение Б. А. Рыбакова, что в летописной повести о походе новгород-северского князя Игоря Святославича на половцев в 1185 году были использованы материалы двух летописцев — современников этого события.

Канд. филолог. наук Д. М. Шарыпин (Ленинград) в докладе «„Слово о полку Игореве“ и поэзия скальдов» показал, что песнотворчество Бояна в стадильно-типологическом отношении находится в родстве с поэзией древнескандинавских скальдов — его современников. В «Слове» сохранились архаические представления о поэтической импровизации как о волшебстве, сверхъестественном знании. В памятнике обрисована скальдическая модель мироустройства, охарактеризован необходимый певцу мифологический реквизит, вычурный метафорический стиль поэзии Бояна. Автор «Слова» отказался от поэзии этого типа, чуждой духу развивающегося русского героического эпоса.

В докладе доктора филолог. наук А. М. Панченко (Ленинград) «„Шестоднев“ Иоанна Экзарха Болгарского и словесное искусство эпохи „Слова о полку Игореве“» «Слово» рассмотрено в контексте эстетических представлений раннего средневековья. Были установлены параллели между «Словом» и «Шестодневом», в частности аналогии в представлениях о писательском труде и о возможном объединении языческой и христианской культур.

Канд. филолог. наук А. И. Дей (Киев) в своем выступлении рассмотрел «Слово о полку Игореве» как источник изучения восточнославянского фольклорного процесса древнерусского периода. Докладчик указал на поэтические параллели «Слову» в белорусской и украинской народной поэзии. Канд. филолог. наук В. В. Кусков (Москва) остановился на связи поэтической образности «Слова о полку Игореве» и древнерусского образительного искусства XII века. Канд. филолог. наук В. С. Харитонов (Киев) в докладе «„Слово о полку Игореве“ и „Песнь о моем Сиде“» сопоставил эти произведения и пришел к выводу о типологической общности этих произведений.

На секции «Археография и комментирование текста „Слова о полку Игореве“» были прослушаны доклады, содержащие новые материалы о мусин-пушкинском списке, доклады, посвященные лексике и толкованию образов «Слова», реальному комментированию памятника.

Доктор филолог. наук Н. Д. Русинов (Горький) выступил с докладом «Вероят-

ностно-статистическая датировка текста „Слова о полку Игореве“». Докладчик сказал о необходимости сравнения частоты языковых элементов в «Слове» с частотами этих элементов в других памятниках древнерусской литературы. При обработке выборки в 10 тысяч слов было установлено, что частоты языковых элементов «Слова» не совпадают с нормами XVIII века и полностью совпадают с частотными нормами памятников XII—XV веков.

В докладе доктора филолог. наук В. В. Колесова (Ленинград) был поставлен вопрос о реконструкции поэтической структуры текста «Слова о полку Игореве». Автор пришел к выводу, что текст «Слова» можно представить как соединение тонического стиха с квантитативными попевками, стих состоит из двух полустихий, каждое из которых организовано одним сильным ударением и одним побочным.

Доктор филолог. наук Н. А. Баскаков (Москва) рассказал о тюркизмах в «Слове о полку Игореве». В «Слове» очевидно знакомство автора с тюркскими представлениями о мире. Так, например, животные, встречающиеся в «Слове»: волк, бык, лебедь — тотемы древнетюркских племен. Тюркскими заимствованиями являются слова «Каяла», «тоголь», «велес», «Боян», «Ковчак» и др.

Доктор филолог. наук Е. С. Отин (Донецк) выступил с докладом «К вопросу о местонахождении реки Каялы». Докладчик присоединился к мнению Б. А. Рыбакова, что название «Каяла» не обозначает реальную реку, а служит для создания поэтического образа, название реальной реки — Скюрлий. Канд. филолог. наук М. Ф. Гетманец (Харьков) остановился на вопросе о маршруте похода Игоря в половецкую степь.

Доктор филолог. наук Н. М. Гринчик (Гомель) рассказал о метрическом строе «Слова о полку Игореве» в переводе Янки Купалы. Докладчик отметил, что при переводе «Слова» Я. Купала исходил из особенностей белорусского языка.

С. В. Шервинский (Москва) в докладе «Див в „Слове о полку Игореве“» предположил, что Див — это птица угод. Символическое значение Дива-удода в «Слове» связано с символическим значением удода в мировой культуре. Удод — символ грядущей опасности, и образ Дива-удода также предупреждает о надвигающейся опасности.

О датировке мусин-пушкинского списка «Слова о полку Игореве» рассказал доктор филолог. наук О. В. Творогов (Ленинград). Следы орфографии подлинной рукописи остались в орфографии издания и свидетельствуют о том, что список может быть датирован скорее всего XVI веком. О. В. Творогов указал, что необходимо с осторожностью относиться к конъектурным построениям, основанным исключительно на орфографии издания.

Доктор филолог. наук Г. Н. Моисеева (Ленинград) сообщила участникам конференции о новых материалах, найденных ею в г. Ярославле. Эти материалы, по мнению Г. Н. Моисеевой, свидетельствуют о том, что рукопись «Слова о полку Игореве» в составе Хронографа Спасо-Ярославского монастыря была известна В. Крашенинникову — автору «Описания земноводного круга», составленного во второй половине 40-х—первой половине 50-х годов XVIII века. Изучение сочинения В. Крашенинникова в сочетании с описями Спасо-Ярославского монастыря дает возможность охарактеризовать Хронограф, находившийся в одном сборнике со «Словом».

На секции «„Слово о полку Игореве“, устные и письменные традиции славянских народов» были прочитаны доклады, освещающие взаимоотношения «Слова» и более поздних произведений древнерусской литературы — «Задонщины», памятников Куликовского цикла, доклады, посвященные влиянию «Слова» на украинскую и белорусскую литературы. В докладе канд. филолог. наук М. А. Салминой (Ленинград) «Следы „Слова о полку Игореве“ в памятниках Куликовского цикла» анализируются факты вторичного обращения к «Слову» редакторов «Задонщины» и «Сказания о Мамаевом побоище», что свидетельствует о распространении «Слова» среди древнерусских книжников XV—XVI веков.

Канд. историч. наук Р. П. Дмитриева (Ленинград) выступила с докладом «„Слово о полку Игореве“ и „Задонщина“». Докладчица сделала краткий обзор исследований по текстологии «Задонщины». Имеющийся материал позволяет утверждать, что список «Задонщины» Кирилло-Белозерского монастыря не является первоначальным видом этого произведения. Это веский аргумент в пользу первичности «Слова» по отношению к «Задонщине», т. е. аргумент в пользу древности и подлинности «Слова о полку Игореве».

Канд. филолог. наук О. А. Белоброва (Ленинград) сопоставила миниатюры летописного рассказа о походе Игоря на половцев в 1185 году из Радзивилловской летописи по списку XV века и «Слова о полку Игореве». Сравнение этих материалов, впервые предпринятое Д. С. Лгачевым в 1950 году и продолженное Б. А. Рыбаковым, позволяет обнаружить следы воздействия «Слова» на художников-миниатюристов. В сообщении намечены пути дальнейшего исследования изобразительных материалов как источника для комментариев к тексту «Слова».

Канд. филолог. наук В. В. Дорошквич (Минск) в докладе «Традиции „Слова о полку Игореве“ в белорусской литературе XVI столетия» рассказал об отражении патристических идей объединения русской земли «Слова» в белорусском

летописании. Он отметил влияние «Слова» на историко-мемуарный жанр в Белоруссии и «Песнь о зубре» белорусского поэта XVI века Консовского.

Канд. филолог. наук Ф. Я. Шолом (Киев) в своем докладе остановился на использовании эстетических принципов литературы Киевской Руси у Ивана Вишеского — традиций ораторского искусства и народных плачей, принципа контраста. Канд. филолог. наук Н. Ф. Дробленкова (Ленинград) ознакомила собравшихся с основными принципами построения будущего библиографического справочника по «Слову о полку Игореве». Указав на 20-летний перерыв в собирании библиографии по «Слову», она отметила, что для избежания повторяющихся друг друга работ необходим библиографический справочник, располагающий весь известный к настоящему времени материал в систематическом порядке по разделам и темам. Обсудив проект библиографического справочника по «Слову», участники конференции одобрили принципы построения справочника и признали целесообразность его создания.

Был прочитан доклад доктора филолог. наук С. И. Коткова (Москва) «Лексические элементы „Слова о полку Игореве“, связанные с Новгород-Северской землей». В докладе отмечалось, что южно-великорусский языковой материал не исследован, хотя акты XVI—XVII веков являются первоклассными источниками для изучения древнерусской лексики. В актах XVI—XVII веков находят свое продолжение древнерусские лексические традиции. Данные актового материала позволяют предполагать, что родиной «Слова» была Новгород-Северская земля, и показывают несостоятельность отрицания подлинности «Слова».

С докладом «„Слово о полку Игореве“ и современные брянские говоры» выступил канд. филолог. наук В. А. Козырев (Ленинград). В результате сопоставительного изучения словарного состава памятника и лексики современных русских народных говоров обнаружены параллели к 150 лексемам «Слова», не представленным в литературном языке, в том числе и к уникальным лексико-фразеологическим элементам «Слова о полку Игореве». Лексическая общность «Слова» и современных народных говоров является подтверждением народной основы «Слова» и свидетельствует о подлинности и древности произведения.

Канд. философских наук В. М. Конон (Минск) прочитал доклад «„Слово о полку Игореве“ как источник исследования народных эстетических представлений древней Руси». Докладчик сказал, что влияние религиозной идеологии и христианской эстетики на «Слово» незначительно, а влияние эстетической системы фольклора велико и может служить источником для изучения народ-

ных эстетических представлений средневековья.

В четвертую секцию входили доклады, посвященные отражению «Слова о полку Игореве» в культуре и литературе нового времени. Доктор филолог. наук М. Г. Ларченко (Минск) выступил с докладом «„Слово о полку Игореве“ и белорусская литература». Он отметил, что основная идея «Слова» — идея единения народа для борьбы с чужеземными захватчиками — вдохновляла деятельность передовых писателей Белоруссии разных времен. В докладе было уделено большое внимание воздействию поэтики «Слова о полку Игореве» на творчество Я. Купалы, А. Кулешова, П. Бровки, П. Панченко.

В докладе «Н. М. Карамзин и „Слово о полку Игореве“» канд. филолог. наук Г. М. Прохоров (Ленинград) убедительно опроверг гипотезу К. Троста о Карамзине как авторе «Слова».

Канд. филолог. наук И. П. Смирнов (Ленинград) в докладе «„Слово о полку Игореве“ в поэтической культуре начала XX века» рассмотрел отзвуки «Слова» в стихотворном искусстве старших и младших символистов и художников 1910-х годов. На протяжении этого периода «Слово» являлось постоянным источником ссылок, цитат, прямых поэтических перенесений. К «Слову» обращались старшие и младшие символисты, футуристы, Сологуб, Бальмонт, Блок, Вяч. Иванов, А. Белый, В. Хлебников.

С. К. Россовецкий (Киев) рассказал об образах и темах «Слова о полку Игореве» в поэзии периода Великой Отечественной войны. Интерес к «Слову о полку Игореве» во время Великой Отечественной войны был особенно велик, и влияние «Слова» прослеживается в творчестве М. Рыльского, А. Малышко, П. Бровки, П. Панченко, П. Воронько и др.

Доктор филолог. наук Ю. С. Пширков (Минск) выступил с докладом «„Слово о полку Игореве“ в переводе Янки Купалы». Перевод «Слова», сделанный Я. Купалой в первые послереволюционные годы, как и его оригинальное творчество, служил целям борьбы против ппоземных захватчиков — немецких и белополюских оккупантов. Канд. филолог. наук П. Г. Минеев (Чернигов) посвятил свой доклад отражению символики «Слова о полку Игореве» в творчестве М. Шолохова. Докладчик привел параллели символических образов в творчестве советского писателя и произведении древнерусской литературы.

Канд. историч. наук П. П. Толочко (Киев) в докладе «Киев эпохи „Слова о полку Игореве“» рассказал об археологических разысканиях на территории Киева. Доклад сопровождался показом цветных диапозитивов. Площадь древнего Киева составляла приблизительно 400 га, проживало в городе около 50 тысяч человек. В настоящее время архео-

логические исследования сосредоточены в центре города Владимира, города Ярослава, на Подоле и на периферии древнего Киева. В связи с развернувшимся строительством метрополитена в районе Красной площади на Подоле были произведены раскопки, показавшие бурные изменения в истории Подола начиная с X века. На глубине 10—12 м обнаружены прекрасно сохранившиеся деревянные срубы, забор, полы, множество деревянных предметов. Эти находки показывают культурно-историческую общность древнего Киева с другими городами древней Руси домонгольской эпохи, например с Новгородом. С добавлениями к докладу П. П. Толочко выступил И. К. Белодед.

На выездном заседании в Киеве в Софийском соборе канд. историч. наук С. А. Высоцкий выступил с докладом «Герои „Слова о полку Игореве“ в граффити Софии Киевской».

На пленарном заседании, закрывавшем конференцию, были прочитаны доклады, рассматривавшие «Слово о полку Игореве» в кругу эпических произведений средневековья.

Доктор филолог. наук А. Н. Робинсон (Москва) в своем докладе сопоставил «Слово о полку Игореве» с эпосом Востока и Запада. Он указал, что в южнорусской области развились два эпоса: русский и половецкий. «Слово о полку Игореве» по своему патристическому настрою и христианской идеологии сходно с европейскими феодальными эпосами: «Песнью о Роланде», «Песнью о Сиде» и поэмой «Витязь в тигровой шкуре». А. Н. Робинсон наметил возможные аспекты историко-типологического изучения «Слова о полку Игореве» как эпического произведения средневековья.

Тема доклада доктора филолог. наук В. М. Сидельникова (Москва) — истоки героического эпоса восточных славян. Докладчик сказал, что общерусский героический эпос распался на три эпоса: русский, украинский, белорусский; при этом сибирские былины являются вариантом общерусского национального эпоса.

Доктор филолог. наук В. Л. Микитась (Киев) посвятил свой доклад идейной борьбе вокруг «Слова о полку Игореве».

После докладов выступили Д. С. Лпхачев, Л. А. Дмитриев, Н. И. Кравцов, Ю. С. Пширков. Выступавшие дали высокую оценку деятельности конференции. Д. С. Лпхачев поддержал выступление «Литературной газеты», в котором говорилось о необходимости создания музея «Слова о полку Игореве». Он также предложил установить мемориальные доски в соборах Чернигова, где, возможно, похоронены Игорь Святославич и Всеволод Буй-Тур. От лица ленинградской делегации Д. С. Лпхачев поблагодарил за организацию конференции

областной комитет КПСС, исполком горсовета г. Чернигова, общество «Знание», Общество охраны памятников и Черниговский педагогический институт им. Т. Г. Шевченко. В своем выступлении Л. А. Дмитриев отметил научную плодотворность конференции и поблагодарил за большую работу по ее организации В. Ю. Франчук. Ректор педагогического института им. Т. Г. Шевченко Костарчук выразил благодарность АН СССР, АН УССР, АН БССР за проведение конференции. Закрывая совещание, Е. П. Кирилюк сказал, что конференция, посвященная 175-летию первого издания «Слова о полку Игореве», является значительным научным вкладом в дело изучения «Слова о полку Игореве».

Во время пребывания в г. Чернигове участники конференции ознакомились с памятниками культуры Чернигова, были проведены экскурсии по историческим местам Черниговской области, Киева, Новгород-Северского. В Новгород-Северском состоялся митинг, на котором выступили представители партийной организации, интеллигенции, трудящихся Новгород-Северского. С речью выступил Д. С. Лихачев. В Новгород-Северском, на берегу Десны, был заложен памятник «Воинам Игоревой рати».

Работа конференции освещалась в печати.

21—22 октября на филологическом факультете ЛГУ им. А. А. Жданова состоялась конференция, посвященная юбилею первого издания «Слова о полку Игореве». Были проведены два совместных заседания кафедр истории русской литературы, русского языка и сектора древнерусской литературы ИРЛИ АН СССР.

Во вступительном слове академик Д. С. Лихачев сказал о непреходящей эстетической ценности «Слова о полку Игореве», о его большом влиянии на русскую культуру XIX—XX веков. Был прослушан ряд докладов, прочитанных 23—26 сентября на конференции в Чернигове: «175-летие первого издания „Слова о полку Игореве“» доктора филолог. наук Л. А. Дмитриева; «„Шестоднев“ Иоанна Экзарха и словесная культура эпохи „Слова о полку Игореве“» доктора филолог. наук А. М. Панченко;

«Ритмика „Слова о полку Игореве“» доктора филолог. наук В. В. Колесова; «„Слово о полку Игореве“ и современные брянские говоры» канд. филолог. наук В. А. Козырева; «„Слово о полку Игореве“ и эстетические представления XI—XII веков» академика Д. С. Лихачева; «„Слово о полку Игореве“ и поэзия скальдов» канд. филолог. наук Д. М. Шарыпкина; «„Слово о полку Игореве“ в русской поэзии 1910-х годов» канд. филолог. наук И. П. Смирнова.

Доктор филолог. наук Ф. Я. Прийма выступил с докладом «Южнославянские параллели к „Слову о полку Игореве“». Докладчик привел параллели к поэтическим образам «Слова» из сербского и болгарского эпосов. Доклад доктора филолог. наук О. В. Творогова «Вопрос о реконструкции текста „Слова о полку Игореве“» был посвящен принципам издания «Слова» и возможности реконструкции «темных мест» памятника. В докладе доктора филолог. наук Н. А. Мещерского «Из наблюдений над текстом „Слова о полку Игореве“» были предложены толкования «темных мест» «Слова» с учетом композиционных и лексико-стилистических особенностей произведения.

Доктор филолог. наук Ю. М. Лотман (Тарту) выступил с докладом «Восприятие „Слова о полку Игореве“ на фоне русской культуры конца XVIII—начала XIX века». Докладчик подчеркнул органическую связь русской культуры конца XVIII—начала XIX века с ее предшественницей — древнерусской культурой. Это объясняет интерес к первому изданию «Слова» русской читающей публики начала XIX века.

М. Г. Качурин в докладе «„Слово о полку Игореве“ в школьном преподавании» остановился на основных методических приемах в преподавании «Слова» и указал на важность введения элементов филологического исследования в преподавание «Слова» в школе.

Закрывая заседание, заведующий кафедрой русской литературы доктор филолог. наук Г. П. Макогоненко поблагодарил участников конференции за интересные доклады.

М. Ф. АНТОНОВА

К 80-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ С. А. ЕСЕНИНА

Составной частью проходивших по всей стране торжеств, посвященных восьмидесятилетию юбилею С. А. Есенина, явилась есенинская конференция, проведенная Институтом русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР совместно с филологическим факультетом ЛГУ (23—25 сентября 1975 года).

Ее участниками были литературоведы и критики 26 городов Советского Союза.

Открыл конференцию «Словом о Есенине» доктор филолог. наук В. А. Ковалев (Ленинград). «Большое видится на расстоянии», — напомнил он слова поэта, и теперь, 50 лет спустя после того, как ушел от нас Есенин,

оставшийся в памяти людей гармонично красивым духовно и телесно человеком, столь милым всем нам своим «вспыхнувшим взглядом» и «нежной грустью русской души», — мы воспринимаем его как подлинно народного певца и великого гражданина страны Октября, мыслителя-гуманиста, забываемо ярко рассказавшего о том, «как прекрасна земля и на ней человек», художника слова, раскрывшего неисчерпаемое богатство и красоту патриотического чувства, любви к отечеству, к родной стороне с ее историей и преданиями, культурой и языком, наземной природой и открывающимися звездными космическими далями. Мы видим в нем великого поэта, неотторжимым звеном вошедшего в первую поэтическую шеренгу России, рядом с автором «Слова о полку Игореве», Пушкиным, Лермонтовым, Некрасовым, Блоком, Маяковским, Твардовским. В историко-литературном аспекте в облике Есенина осуществилось в полной мере, так сказать, фокусное совмещение двух типов художников слова — рожденных стихийно в недрах массы, выросших на народно-поэтической основе и воспитанных движением мировой культуры в ее высочайших образцах и главных художественных традициях. Русская классическая поэзия — преимущественно поэзия молодых, и это придает ей особое обаяние, порывистую силу, свежесть восприятия мира, первых чувств и прозрений, способность к решительному душевному обновлению, максимализм и бескомпромиссность в решении социальных и нравственных проблем, целеустремленный пафос познания мира, изучения социальных и нравственных причин и корней явлений. Всеми этими качествами обладал и Есенин.

Стихи Есенина глубоко волнуют. Заключение в них, если использовать выражение поэта, «лирическое чувствование» обладает поистине магической проникающей силой воздействия на все уровни внутреннего мира человека — мышление, эмоции, душевную настроенность, страсти, подсознательные движения. Поэзия Есенина в самой полной мере отвечает толстовскому эстетическому критерию эмоциональной заразительности. В интенсионном — на пределе! — и в то же время соразмерно выраженом, правдивом, реалистически раскрытом «лирическом чувствовании», каждый раз поражающем нас новизной и первозданной естественностью, точнейшим психологизмом и обнаженным драматизмом, живет, по характеристике поэта, «самая настоящая земная» романтика. Действительность поэзии Есенина в громадной степени усилена тем, что образы соотнесены с художественным мировосприятием народа, с фольклором. Поэт всегда обогащался, говоря его словами, «притоком своих родных почвенных сил», исходил из народной системы образов и символов, в которых вопло-

щена основа русского духа и глаза. Народность и национальное своеобразие поэзии Есенина есть органическое свойство его образного мышления и «фигуральности» его поэтического языка.

Есенин родился в деревне, хорошо знал жизнь и психологию русского земледельца, много размышлял о судьбах крестьянства в новом обществе. Он не мыслил своей поэтической деятельности вне связи с народом, его громадной частью, которую он ощущал как свою родную среду. Но в трудах некоторых критиков творческий диапазон поэта ограничивался лишь деревенской тематикой, и Есенин одномерно представлялся под их пером преимущественно специалистом по аграрным вопросам. Весь путь поэта сводился к эволюции его взглядов на деревню. Литературоведческое социологизирование превращает волнующую лирику широкого общечеловеческого значения в зарифмованные публицистические формулы ушедшей в прошлое эпохи, вытравляет из поэзии философские проблемы, тему любви и человеческой приязни, многоцветность художественного мира. А ведь Есенин — великий лирический поэт!

Путь Есенина не лишен противоречий, сложным было его творчество, — но не более, чем у ряда видных писателей-современников. Почему же до последних лет сохраняется какой-то специфический обличительный подход к оценке сложностей у Есенина и поэту приписываются бог знает какие прегрешения? Почему так не бережно относятся иные критики к национальной гордости? — Вот, например, целый реестр упреков и обвинений в адрес Есенина, содержащийся в книге, выпущенной в 1970 году: «патриархальный испуг перед городом», «печаль об уходящем прошлом», «безразличие к жизни» и «внутреннее опустошение», «внутренний разлад с самим собой»... В погоне за максимальным числом изъянов подразумеваемый критик увидел криминал даже в есенинских «мыслях о прошедшей молодости», как будто таковые время от времени не пробуждаются у всякого нормального человека не первой молодости! В итоге создавалось представление о некоей ущербности его стихов. Прохламивалась литературоведческая бдительность посредством предупредительных пасов от возможного влияния его стихов.

Нам предстоит усилиями коллективной мысли разработать концепцию творчества Есенина, исходящую из современного понимания национального и мирового значения художественного наследия, оставленного нам талантливейшим человеком светлой души, большого сердца, великой поваторской пинципалиты, кровно связанным с революционным духом нашей эпохи, с гуманистическим содержанием социалистической революции, провести широкое и многоаспектное исследование современного

звучания Есенина, раскрыть духовную связь поэта первой четверти XX века с современностью, с последней четвертью века. Как связаны думы и заветные стремления поэта с социально-философскими проблемами духовного развития социалистического общества, с современной жизнью советского народа и деятельностью Коммунистической партии? В чем заключаются зерна есенинской культуры чувств, есенинские акценты в нравственном облике человека, важные и необходимые для современника?

С докладом о проблемах современного исследовательского прочтения есенинского творчества выступил доктор филолог. наук П. С. Выходцев (Ленинград). В последнем десятилетии, отметил докладчик, в изучении Есенина произошел существенный сдвиг в сторону более объективной оценки его творчества. Но тени упрощенных концепций все еще продолжают витать. Нужно опровергнуть ложный взгляд на Есенина как певца патриархально-крестьянской Руси, как человека, отрицавшего городскую цивилизацию, и т. п. Есенин, не отрицая города, подчеркивал прогрессивные черты деревенской жизни, культурные традиции крестьянства. Любя Россию, он не делил ее на части — деревенскую, городскую... Он любил ее всю и видел ценные стороны духовной культуры крестьянства. Верно, что Есенин ощущал противоречия между цивилизацией и природным. Но в этом он был прав, ведь эта проблема не снята и по сию пору, принимая сейчас глобальный характер. По-своему этой проблемой был занят Пришвин, и ее держат в поле зрения современные «поэты от земли». П. С. Выходцев считает необходимым сделать некоторые коррективы к взгляду на Есенина, выраженному Горьким (бесперспективность деревенской духовной культуры). Докладчик остановился на вопросе о Есенине и Клюеве, подчеркнув, что Клюев был связан с революционной борьбой, выступал с публицистическими статьями, рисующими революционные потенции крестьянства, издал сборник стихов о Ленине.

Доклад «Поэзия Есенина за рубежом» прочитал доктор филолог. наук П. Ф. Юшин (Москва). Творчество Есенина давно уже вышло из отечественных берегов и широким потоком разлилось по планете, обильно орошая ее живительными соками. Трудно назвать страну, где бы не было известно имя поэта. Его читают теперь на всех континентах. Его поэзия стала мощным стимулом международных культурных контактов. Докладчик подчеркнул современную тенденцию в трудах зарубежных ученых к объективной интерпретации есенинского творчества, чего зачастую не наблюдалось раньше. П. Ф. Юшин остановился на проблеме перевода Есенина на другие языки в связанном с нею стремлении зарубежных переводчиков

глубже изучить язык, историю, природу, быт и психологию народа, давшего миру Есенина.

В докладе канд. филолог. наук Г. В. Филиппова (Ленинград) был поставлен вопрос о философских основах есенинской лирики. В есенинской поэзии, по мысли докладчика, прослеживается прямая связь со многими философскими идеями XIX—XX веков. Но философия Есенина — не сумма или система абстракций, а проявление целостного поэтического мироощущения. В «Ключах Марии» сам поэт обобщает свой художественный опыт и отыскивает его основы. В центре его «органической философии» — «узловая завязь природы с сущностью человека», которой и определяется вся его образная система. Второй есенинский принцип: жизнь (природа) — быт — искусство; одним из первых в русской поэзии Есенин возвел быт на ступень философского мышления, так как он определен природной необходимостью. Национальное у Есенина не атрибут, а субстанция. В соответствии с этим в центре поэтической системы Есенин ставил органический образ. Но родовое художественное мышление он раскрыл в сугубо личном преломлении, установившая связь индивидуума XX века с корневым народным миропониманием.

В докладе «Поэтический образ Есенина как национальной легенды» канд. филолог. наук А. И. Михайлов (Ленинград) попытался охарактеризовать Есенина в сложном единстве его поэзии, личной судьбы и национальных духовно-эстетических представлений — как уникальное явление русской истории и культуры начала XX века, в котором очень многое «слилось и отозвалось». Есенин, по определению докладчика, — явление, выходящее из литературного ряда. Существенна не только поэзия, но и духовный, даже внешний облик поэта, который с уникальной в мировой литературе гармоничностью соотносится и с образами природы и психологизмом есенинской поэзии, и с народно-эстетическими идеалами. Сквозь реальную есенинскую судьбу просвечивают контуры русской народной сказки, а в герое его лирики ощущается национально-генетическая связь с героем удалых и лирических песен. В есенинском восприятии природы воскресает древнейшая легенда о ее целительном родстве с человеком, а сам поэт выступает как ее потаенный Голос. Своей судьбой и поэзией Есенин не только воплотил национальный миф о всеветной гармонии, но и сам явился глубоко драматической фигурой истории на ее высочайшем взлете, что, несомненно, делает его фигуру эпохально-легендарной, свидетелем чему является неосуществившееся намерение М. Горького написать о Есенине роман.

Канд. филолог. наук В. В. Базанов (Ленинград) остановился на одном из малоизвестных эпизодов творческой био-

графии поэта — так называемом «деле четырех поэтов» (С. Есенин, П. Орешин, С. Клычков и А. Ганин), относящемся к ноябрю 1923 года, которое получило тогда весьма превратное истолкование в статье Л. Сосновского «Испорченный праздник», использовавшего его для травли Есенина. Анализируя относящиеся к этому эпизоду факты и материалы, в том числе архивные, В. Базанов показал неосновательность выдвинутых против Есенина и его друзей обвинений.

В ряде докладов есенинское творчество рассматривалось в контексте русской классической литературы. Доктор филолог. наук А. З. Жаворонков (Киров), начавший разговор на эту тему, представил Есенина уже в раннем творчестве разносторонне подготовленным и эрудированным читателем классической литературы и знатоком народной поэзии, активно применявшим свои знания в творческой практике. Равнение на Пушкина, Лермонтова, Некрасова — принципиальная позиция Есенина и в зрелый период. То, что Есенин осваивал русскую поэзию во всей ее многообразности и широте, не означало его безразличия к прозе. Из поэтики Гоголя, Л. Толстого, Достоевского он переносил в свою поэтическую практику целый ряд приемов обработки словесного материала. Раскрытие диалектики человеческой души в лирике Есенина неотделимо от переработанных им традиций толстовского реализма. Быть народным, правдивым художником — мыслителем, гуманистом, глашатаям передовых устремлений века — эти великие заповеди русских классиков не заслонили перед поэтом заповеди — быть самим собой, самостоятельным и самобытным, с «лица необщим выраженьем».

Рассматривая традиции русской лирики в есенинской поэзии и предостерегая исследователей от излишней прямолинейности раскрытия связи Есенина с классиками, канд. филолог. наук В. И. Харчевников (Ставрополь) высказал суждение об «избирательности» усвоения Есениным творческого опыта предшественников. В лучших образцах русской литературы поэта привлекает та поэтическая сила, с которой восстают красота идеи патриотизма, народности. Вот почему столь почетное место в его читательской антологии занимают «Слово о полку Игореве», «Повесть о разорении Батыем Рязани», произведения Крылова, Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Кольцова, Пикетина, Сурикова, Блока, Брюсова. В есенинской поэзии активно проявляются общие, «анонимные» традиции русской литературы. Докладчик привел примеры использования С. Есениным словесных образов, поэтических символов, выработанных русской лирикой. Обращение к устойчивому литературному символу, ставшему привычным от постоянного употребления в поэтическом искусстве народа, придает поэзии

Есенина характер богатейшей эмоциональной «памяти», резервной экспрессии, творчески почерпнутой из всего арсенала русской лирики.

В ином плане вопрос о классических традициях в есенинской лирике был затронут канд. филолог. наук Л. В. Бакус (Калинин), которая исключительное художественное явление песенно-лирического дара Есенина поставила в связь с напряженными поисками поэтом нового качества народности искусства в революционную эпоху. Именно в этот период песенные ритмы становятся характерным признаком ритма времени. Есенин был одним из первых, кто серьезно занялся освоением богатых поэтических возможностей песенно-романсового жанра, и первым, кто достиг в новаторском решении этого вопроса больших поэтических высот, указав верное направление многим последующим поколениям поэтов-лириков. В народной песне, в специфике ее лиризма и мудрой ее простоте Есенин открыл непреходящие ценности. Песня стала его любимым жанром, тем «моцартовским» началом, которое делает его творчество бессмертным.

О разработке Есениным мотивов и поэтики русской баллады говорилось в выступлении канд. филолог. наук И. А. Васильевой (Ленинград). Классическим традициям в есенинской прозе было посвящено выступление канд. филолог. наук В. В. Шахова (Пенза) на тему «Есенин-прозаик и традиции демократической литературы XIX—начала XX века». Гений Есенина, проявившийся прежде всего в жанрах поэзии, не должен, по мысли докладчика, заслонять своеобразие его художественной индивидуальности и в других жанрах. Внимательное прочтение есенинской прозы имеет большое значение для решения вопроса об общих традициях в творчестве Есенина. Так, повесть «Яр», рассказ «У белой воды», очерки «Железный Миргород» и др. свидетельствуют о преемственной связи Есенина-прозаика с традициями демократической литературы XIX—начала XX столетия. В очерковом жанре Есенина привлекают его богатые возможности: полемичность, оперативность, тесный, доверительный контакт с читателем. Выявлению специфики есенинского творчества способствует и сопоставление его с творчеством писателей-современников.

Возникавший не однажды в литературной науке и так и не разрешенный до сих пор вопрос о взаимоотношениях Есенина и И. Ключева был поставлен в выступлении члена-корреспондента АН СССР В. Г. Базанова (Ленинград). Анализ ключевского «Плача о Есенине» (1926), расшифровку его богатой национально-крестьянской символики, иносказаний и биографически-житейских намеков автор использовал для объяснения творчески-poleмических, мировоззренче-

ских и просто человеческих отношений двух поэтов-современников. В. Г. Базанов заострил важную для есениноведения мысль о том, какое глубокое значение имеет толкование ключевского и антиключевского начал в есенинской теме России, в раскрытии ее глубинной, внутренней эволюции.

В докладе младш. научн. сотрудника Н. И. Хомчук (Ленинград) «Есенин и Клычков (в их отношении к фольклору)» получили освещение творческие взаимовлияния двух поэтов, фольклорные истоки поэзии С. А. Есенина и С. А. Клычкова. Н. А. Хомчук стремилась показать роль в формировании мировоззрения и поэтического мироощущения Есенина и Клычкова русской деревни с ее бытом и обиходом. Докладчица использовала неопубликованные материалы к биографии Клычкова, предоставленные братом писателя А. А. Сечинским.

«Есенин и Шолохов» — этой теме был посвящен доклад канд. филолог. наук Ф. Г. Бирюкова (Москва). Двух гениальных русских художников советской эпохи, по утверждению докладчика, объединяет и непревзойденная сила воплощения национального характера в сложной и напряженной исторической ситуации, и глубина философского постижения естественно-гармонической связи человека труда с «узловой завязью природы». Оба художника предстают как бы выплснутыми к вершинам мировой художественной культуры безбрежным океаном народной крестьянской жизни на гребне ее небывалого исторического взлета.

О глубинном контакте есенинского творчества с леоновским говорилось в докладе канд. филолог. наук В. Г. Чеботаревой (Ставрополь). Разных, неповторимо индивидуальных художников связывают сыновние раздумья о судьбах России, стремление философски осмыслить историю страны и бытие народа. Художников объединяет пристальная приглядка к русскому крестьянину в его нравственных исканиях. Продолжая традиции русской классики в изображении природы в век расширения интернациональных связей, Есенин и Леонов обратились к уходящим в глубь веков поэтическим воззрениям русского народа.

В ряде докладов освещалась специфика отдельных циклов и произведений Есенина. Поэтическому циклу о Лепине был посвящен доклад канд. филолог. наук Л. А. Заманского (Магнитогорск). Созданные Есениным в последние годы жизни поэмы «Песнь о великом походе», «Ленин», «Анна Снегина», фрагменты поэмы «Гуляй-поле», стихотворение «Капитан земли» и др. докладчик рассматривает как своеобразное лиро-эпическое единство, пронизанное внутренней темой Ленина. В смысловой и синтаксической общности однозачных зачинов в произведениях этой темы отчетливо про-

является эволюция есенинской мысли от «чувствования» неустойчивости мира к осознанию исторической силы «Капитана земли». Анализ есенинской поэзии последних лет в контексте «ленинского» цикла дает основание для вывода о движении поэта к методу социалистического реализма.

Историческая концепция Есенина на материале поэмы «Пугачев» рассмотрена в выступлении доктора филолог. наук И. П. Щеблыкина (Пенза). Стремление выявить причинно-следственные связи настоящего и прошлого нашло наиболее полное отражение в поэме «Пугачев», трагический финал которой исследователем осмысливается, однако, в перспективе конечной исторической победы народно-трудовых идеалов. Эта вера определяет как бы вторую, «подтекстовый» план повествования, который всецело объясняется контактами поэта с новой советской действительностью. Докладчик подчеркнул диалектичность исторического мышления Есенина.

В докладе канд. филолог. наук А. М. Минаковой (Москва) «К проблеме лирической драмы в творчестве Есенина» вопрос о «Пугачеве» поставлен с точки зрения жанровых исканий Есенина в начале 20-х годов, когда поэт из «лирической обреченности» стремился выйти к широкому спокойному эпосу и социальной трагедии. В «Пугачеве», по мысли А. М. Минаковой, определилось намерение Есенина написать народную драму; это подтверждается анализом художественной структуры поэмы, с ее сквозной темой народа, исключительной рассмотренные поэмы только как «диалогизированной исповеди». А. М. Минакова подчеркнула генетическую связь «Пугачева» с творческими исканиями А. Блока в сфере «лирической драмы».

Новая, обоснованная использованием исторических документов и реалий точка зрения на социально-историческую природу драмы «Страна негодяев» была высказана в выступлении канд. историч. наук В. А. Вдовина (Москва).

Лирическое и эпическое начало в поэме «Анна Снегина» рассмотрены в выступлении канд. филолог. наук Д. Д. Ивлева (Рига). Докладчик опроверг мысль о лирико-повествовательной теме поэмы и выдвинул тезис о том, что сущность поэмы заключается в своеобразном «воспитании чувств», раскрытии пути героя и героини «к самим себе», к своей любви, осознать которую им мешает социальное неравенство. По мысли Д. Д. Ивлева, обе сюжетные линии (лирическая и эпическая) в поэме тесно соединены. Их пересечение происходит в финале — в письме Анны, где совместились основные мотивы есенинской поэзии: родины, любви, весны человеческих чувств, воспоминание о которых овеяно элегической грустью. Но в то же время тема грусти по утраченному отступает перед интересом героини

к оставленной родине, идущей под «красным советским флагом». Так сочетается в поэме «лирика» и «эпос».

Художественное своеобразие «Анны Снегиной» нашло отражение в докладе канд. филолог. наук Е. Н. Кобзарь (Днепропетровск), рассмотревшей романтические и реалистические тенденции, сложно переплетающиеся в поэме. Так, в реалистическом плане представлена социальная обусловленность персонажей, а изображение героини в некоем противопоставлении ее социальному «фону» — в романтическом. Поведение же героев определяется не романтическими мотивами, а их позицией в классовой борьбе. Эту двуплановость докладчица объяснила недостаточностью приемов как прежнего реализма, так и прежнего романтизма для художественного воплощения новой действительности — жизни деревни в 1917 году.

О «маленьких поэмах» Есенина 1924—1925 годов шла речь в докладе канд. филолог. наук Г. Е. Горланова (Пенза). В поэмах «Русь советская», «Русь уходящая», «Возращение на родину» докладчик отметил наличие новеллистических форм, которые, однако, уживаются с лирическими мотивами, пронизывающими поэтическую ткань поэм. Особое внимание было уделено анализу полемических строк Есенина «Отдам всю душу Октябрю и маю...», получивших различное толкование в критике. Возражая А. Марченко и А. Карпову, Г. Е. Горланов считает эту формулировку не окончательным разладом «голоса мысли» и «чувства» в сознании поэта, а только преходящим состоянием. Конечный же итог находится как раз в союзе «мысли» и «чувства».

При таком многостороннем охвате творческого диапазона поэта, какой проявился в современной науке о Есенине, от внимания исследователей, естественно, не ускользают даже менее значительные произведения поэта, даже написанные им в соавторстве с другими. На одном из таких произведений, именно на «Кантате», созданной совместно с поэтами М. Герасимовым и С. Клычковым и исполненной на Красной площади в ноябре 1918 года, остановил свое внимание старший преподаватель Э. Б. Мекш (Даугавпилс). Исследуя композицию и поэтику «Кантаты» и выделяя идейно-эстетическое своеобразие есенинской «части», докладчик определил произведение как интересную попытку использования жанра для отображения героического содержания революционной эпохи.

Конференция проходила под знаком обостренного интереса к творческому методу Есенина, к мастерству величайшего художника слова, воплотившего тончайший неувидимый трепет человеческой души.

«Развитие лиро-эпических жанров в творчестве Есенина» — тема доклада

Л. Г. Юдкевича (Казань). Докладчик выделил четыре этапа на сложном пути поэта к органическому сочетанию лиризма и эпичности. В «Песни о Евпатии Коловрате» и «Марфе Посаднице» события воспроизводятся еще в условно-фольклорном плане, в их субъективно-психологической трансформации. В «маленьких» поэмах 1917—1918 годов конкретно-исторические события и реалии еще заменяются образами их романтического восприятия. Но уже в драматических поэмах, с их эпическим смыслом революционной действительности, поэт новаторски использует традиционный жанр для художественного освоения современности. Поэмы и баллады 1924—1925 годов, с их органическим слиянием лирического и эпического начал, докладчик определяет как произведение социалистического реализма.

Мысль о необходимости рассмотрения эволюции есенинского творчества под углом зрения становления основополагающего метода советской литературы прозвучала в выступлении доктора филолог. наук С. Г. Асадуллаева (Баку) «К вопросу о творческом методе Есенина пореволюционных лет». Этот же вопрос на материале эволюции поэтических образов Есенина в произведениях революционного периода был поставлен в докладе канд. филолог. наук Л. Ф. Кирилук (Пенза). Традиционные образы раннего Есенина в революционный период наполняются новым эстетическим качеством, включающим и более активный облик героя, и расширение сферы его жизненного пространства, и более конкретное очертание Родины, и новые интонации и обороты самой поэтической речи, настроенной в унисон историческому пафосу эпохи. Эволюция характера есенинского героя посвятила свое выступление канд. филолог. наук В. В. Заманская (Магнитогорск).

Канд. филолог. наук А. М. Микешин (Вологда) обратил внимание на проблему циклизации в творчестве Есенина последних лет. Явление циклизации, по мысли докладчика, — новая, специфическая жанровая структура, природе которой А. М. Микешин видит в духовном возмужании личности поэта, приведшем к усложнению облика лирического героя, раскрывающегося не сразу, а лишь своими отдельными гранями в отдельных циклах. Наиболее законченными циклами докладчик считает «Любовь хулигана» (Из «Москвы кабацкой») и «Персидские мотивы», каждый из которых представляет собой тематическое, идейное и композиционное единство.

В докладе «Символика послереволюционной поэзии Есенина» канд. филолог. наук В. В. Коржана (Фергана) рассмотрен один из стержневых есенинских образов, анализ которого, по мнению докладчика, дает возможность проследить как идейно-творческую эволюцию

поэта, так и поиски им художественного воплощения переживаний и чувств, вызванных новой действительностью. Докладчик выделил в послеоктябрьском творчестве поэта религиозно-библейскую, фольклорную и реалистическую символику, подчеркнув, что имажинизм не затронул здоровой основы поэзии Есенина, который всегда оставался оригинальным художником.

Своеобразие автобиографизма в поэзии Есенина было посвящено выступление преподавателя К. И. Бурмистровой (Курск).

О специфике поэтической интонации в лирике Есенина говорилось в докладе канд. филолог. наук С. Я. Левченко (Семипалатинск). В богатой и сложной поэтической интонации Есенина, этом своеобразном «эликсире жизни» всякой поэзии, докладчица особенно подчеркнула многоцветность, многозвучность и открытость самобытного эмоционального строя есенинской лирики. Немаловажную роль играет здесь и напевность с ее специфическим словесным миром природного начала, которым и предопределяется мягкость и задушевность есенинской лирики, усиливающаяся, кроме того, и антропоморфизмом. Состояние напевности у Есенина углубляется равновесием стиха и слова, стиха и синтаксиса. Специфика поэтической интонации Есенина, по мнению С. Я. Левченко, заключается в диалектическом взаимодействии разных интонационных уровней, которые, взаимно проникая друг в друга, складываются в неповторимую есенинскую напевность.

В докладе канд. филолог. наук А. Т. Кунгуровой (Ижевск) «Прием фона и штриха в поэтическом цветописании С. Есенина» рассматривался прием использования Есениным названия цвета при создании поэтических цветовых образов. Различие модификаций и сложная структура строения этого приема давали возможность Есенину отобразить в своих поэтических картинах тончайшие оттенки цвета реального мира. По подсчетам А. Т. Кунгуровой, у него при помощи 44 названий цвета передано 218 различных оттенков цвета, не имеющих особых обозначений в русском языке. Прием цветового фона и штриха встречается регулярно только у Есенина и может быть признан уникальной в мировой поэзии индивидуальной поэтической особенностью его творчества.

Проблема есенинской метафоры нашла отражение в докладе канд. филолог. наук В. Н. Чембай (Днепропетровск). Метафорически осмысливающие явления космической жизни, земных переживаний, природы, разнообразие структур, в основе которых исконно русская и революционная лексика, неологизмы и переосмысленные метафоры классического наследия, — все это, по словам В. Н. Чембай, выплывает в систему, объединяющую взгляды ху-

дожника на действительность в целостную поэтическую концепцию мира.

Наблюдениями над есенинской рифмой поделилась в своем докладе канд. филолог. наук Л. Л. Бельская (Алма-Ата). Изучение рифменной системы Есенина, с ее звуковой, морфологической и синтаксической асимметричностью как художественным принципом объединения «слов разных образных смыслов» убеждает, по свидетельству докладчицы, в том, что в области рифмования Есенин находился в русле исканий и достижений поэзии XX века.

О структуре подготовленного «Словаря рифм Есенина», о типах и статистике есенинских рифм в целом, по всем годам творчества, по циклам и отдельным произведениям сообщил канд. филолог. наук В. П. Тимофеев (Шадринск). В «Словаре рифм Есенина», указал В. П. Тимофеев, содержится 6293 рифмоупотребления.

Есенинским традициям в современной русской поэзии были посвящены два выступления. Канд. филолог. наук К. А. Шилова (Вологда) заострила внимание на спорных сторонах вопроса о есенинском влиянии на современных поэтов. По ее мнению, это влияние нельзя ограничивать рамками отдельных течений «тихой лирики» или «деревенской поэзии», или сближать только с антиурбанистическими мотивами у некоторых поэтов. При определении этой связи необходимо исходить не только из «образного антуража», но в первую очередь из общности мироощущения, из сходства основных принципов изображения мира. И тогда станет очевидным влияние Есенина не только на отдельных поэтов или на те или иные течения, но и на всю современную советскую поэзию. В качестве примера плодотворного воздействия есенинских традиций даже на поэта заведомо урбанистической ориентации К. А. Шилова привела поэзию Э. Межелайтиса.

О конкретном воздействии есенинской поэзии на лирику А. Прокофьева и В. Федорова говорилось в докладе аспирантки С. А. Шуняевой (Москва), которая лирику Есенина назвала живым ферментом в советской поэзии. Прокофьев близок Есенину чувством родины как основы душевного здоровья, а Федоров — драматизмом напряженных поисков новой красоты и гармонии. С. А. Шуняева подчеркнула качественное различие драматизма в лирике Есенина и Федорова, обусловленное их индивидуально-художническим восприятием суровой революционной эпохи.

Часть докладов была посвящена раскрытию интернационального звучания есенинского творчества. В докладе доктора филолог. наук В. И. Балухавили (Тбилиси) было показано, какое влияние оказало пребывание Есенина в Грузии на его творческую биографию, как оно стимулировало творческий подъем,

проявившийся в стихах, исполненных душевного равновесия и ясных гражданских мотивов. В докладе «Азербайджан в творчестве Есенина» канд. филолог. наук С. Ф. Турабов (Баку) рассказал о благодарности азербайджанского народа великому русскому поэту, прославившему в своих бессмертных стихах природу его страны, борцов за социализм и то новое, что дала Азербайджану советская власть. «Когда-то Есенин сказал: „Я не могу жить без Баку...“ Вот так же и мы не можем жить без Есенина...», — закончил свое выступление С. Ф. Турабов.

Линию высокого трагического пафоса проследила в лирических произведениях Сергея Есенина и Кайсына Кулиева, в поэтическом решении темы любви и смерти, канд. филолог. наук Т. Е. Эфендиева (Нальчик).

Проблемам перевода произведений Есенина на украинский язык был посвящен доклад доктора филолог. наук П. П. Вишневого (Львов).

Научными сотрудниками Пушкинского дома В. К. Петуховым и Йоле Станишичем был освещен вопрос о значении поэзии Есенина для литературы народов Югославии. «Глубоко драматический и эпохально-масштабный образ Есенина стал философско-исторической темой для многих югославских поэтов», — отметил Й. Станишич.

Два выступления были посвящены проблеме изучения Есенина в школе. Поэзия Есенина, напомнил в своем докладе научный сотрудник В. В. Русецкий (Москва), формирует богатый мировоззренческий спектр личности и глубокое чувство патриотизма. Эти ее ценнейшие качества необходимо прививать учащимся эффективно и умело. Преподаватель Е. Н. Ильин (Ленинград) в своем докладе обратил внимание на важнейшие аспекты усвоения есенинской лирики подростками. При изучении Есенина, закончил он свое выступление, нужно обращать внимание школьников не столько на противоречия поэта, сколько на итог — уникальную есенинскую лирику.

В прениях, развернувшихся в заключительной части конференции (выступили П. С. Выходцев, В. И. Харчевников, В. А. Вдовин, А. З. Жаворонков, А. Т. Кунгурова и др.), были подведены итоги деятельности конференции, за три дня которой выяснилось много сложных и спорных вопросов и намечилось много новых, казалось, не существовавших ранее в изучении Есенина аспектов и поворотов. В. А. Вдовин сказал о необходимости ускорить выход в свет подготавливаемой Пушкинским домом библиографии Есенина. Были высказаны также и критические суждения по спорным вопросам некоторых выступлений. Так, В. И. Харчевников подверг критике суждение В. В. Заманской о послереволюционном периоде творчества Есенина,

который будто бы себя постоянно исправлял и подтягивал до «надлежащего» уровня. По мнению Харчевникова, это повторение глубоко неверных тенденциозных взглядов на Есенина двадцатилетней давности.

Завершая разговор, состоявшийся на конференции, В. А. Ковалев отметил разнообразие проблематики докладов, их высокий научный уровень, что свидетельствует о большом размахе исследований, об успехах литературоведов в разработке новой, более точной концепции творчества великого поэта. В. А. Ковалев остановился на двух моментах, прочерчивающих путь развития поэта: оценке его предреволюционного творчества и спорах о том, пришел ли Есенин к социалистическому реализму. В одном из докладов (В. Заманской) было сказано: «Есенина сделала поэтом революция». Да, конечно, Октябрь расширил и обогатил поэзию Есенина, вывел ее на новые пути большого искусства. Но Есенин стал крупным поэтом уже в 1910—1916 годах, — ведь тогда он создал ряд шедевров. Есенина сделала поэтом Россия, русская народная культура, русская классическая литература, русское освободительное движение, приведшее к победе Октября. Что касается отношения творчества Есенина к главному потоку литературы нового мира, то оно должно быть определено в свете точных критериев, а не случайных соображений, и тогда можно будет прийти к определенному выводу. Если Есенин понимал основной смысл совершившегося революционного переворота и, став на сторону Октября, стремился помочь рождению и укреплению нового в жизни, если он занимал четкие интернационалистские позиции и гордился революционной Русью, верил в ее будущее, если он воспел в своих стихах и поэмах революцию и тех, кто боролся за ее победу, если он дал «Анну Снегину», «Русь советскую», «Железный Миргород», показывающие страну в революционном развитии, дающие четкую оценку противоположности двух социальных миров, — то, значит, он и шел и пришел к позициям социалистического реализма. Реализм поэзии Есенина открыл романтикой — «самой настоящей земной», по словам поэта, и такой аспект нового реализма характерен не только для Есенина, но и для ведущих поэтов советской эпохи.

В большом конференц-зале Пушкинского дома была развернута выставка из фондов музея и архива, в их числе редкие прижизненные издания есенинских сборников, автографы стихотворений и писем поэта, много фотографий, посмертная маска поэта, прядь его волос и клочок бумаги со строками последнего стихотворения поэта.

А. И. МИХАЙЛОВ



НОВЫЕ КНИГИ

- Померанцева Э. В.** Мифологические персонажи в русском фольклоре. Изд. «Наука», М., 1975, 191 с. (АН СССР, Инст. этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).
- Попов И. В.** Литературная критика преддекабристского периода в ее публицистическом аспекте. Учебное пособие для спецкурсов и спецсеминаров по истории русской критики. [Ч. I]. Куйбышев, 1975, 160 с. (М-во просвещения РСФСР, Куйбышевский гос. пед. инст. им. В. В. Куйбышева).
- Проблемы пушкиноведения.** Сборник научных трудов. [Ред. коллегия: Е. А. Маймин (отв. ред.) и др.]. Л., 1975, 176 с. (Ленинградский гос. пед. инст. им. А. И. Герцена).
- Пустильник Л. С.** Поэт-петрашвец А. Н. Плещеев. (К 150-летию со дня рождения). Изд. «Знание», М., 1975, 64 с.
- Пушкинские чтения на Верхневолжье.** [Сборник статей № 2. Ред. коллегия: В. А. Никольский (отв. ред.) и др.]. Калинин, 1974, 150 с. (Калининский гос. ун-в.).
- Пушкинский сборник.** [Вып. 2. Ред. коллегия: Л. С. Сидяков (отв. ред.) и др.]. Рига, 1974, 167 с. (М-во высшего и среднего спец. образования Латв. ССР, Латвийский гос. ун-в. им. Петра Стучки, ученые записки).
- Русская литература и освободительное движение.** [Сборник статей. 5. Под общей ред. Е. Г. Бушканца]. Казань, 1974, 159 с. (М-во просвещения РСФСР, Казанский гос. пед. инст., ученые записки, вып. 138).
- Садовский Я. Г.** Стиль драматурга и проблемы перевода. (На материале пьес А. М. Горького). Изд. «Азернешр», Баку, 1974, 124 с.
- Сказки Приленья.** [Сборник статей]. Под ред. Е. И. Шастиной. Иркутск, 1974, 132 с. (М-во просвещения РСФСР, Иркутский гос. пед. инст.).
- Спецкурсы кафедры русской литературы.** [Вып. 1. Под ред. Е. П. Никитиной]. Изд. СГУ, Саратов, 1974, 111 с.
- Страхов И. В.** Психологический анализ в литературном творчестве. (Пособие для студентов пед. инст., ч. 3). Саратов, 1975, 159 с. (М-во просвещения РСФСР, Саратовский гос. пед. инст.).
- Таич Р. У.** Антропониmia сатирического текста. [На материале произведений М. Е. Салтыкова-Щедрина]. Конспект лекций. Черновцы, 1974, 48 с. (М-во высшего и среднего спец. образования УССР, Черновицкий гос. ун-в.).
- Теории, школы, концепции. Критические анализы. Художественный процесс и идеологическая борьба [в литературе].** Сборник статей. Ред. коллегия: Ю. Б. Боров (отв. ред.) и др.]. Изд. «Наука», М., 1975, 368 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Фохт У. Р.** Лермонтов. Логика творчества. Изд. «Наука», М., 1975, 190 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Челышев Б. Находки в Молдавии.** [Литературные разыскания]. Изд. «Карта молдовеняскэ», Кишинев, 1975, 187 с.
- Чубаков С. Н.** Слово и оружие. К проблеме антивоенной традиции в русской классической литературе. Изд. БГУ, Минск, 1975, 274 с.
- Чуднова Л. Г.** Лесков в Петербурге. Лениздат, Л., 1975, 255 с.
- Баладин Л. Афанасий Коптелов.** Западно-Сибирское книжное изд., Новосибирск, 1975, 79 с.
- Бережной А. Ф. В. И. Ленин публицист и редактор.** Изд. «Мысль», М., 1975, 159 с.
- Боровиков С.** Сегодня и вчера. [Критические статьи по литературе и искусству]. Приволжское книжное изд., Саратов, 1975, 126 с.
- Букчин С. В.** Судьба фельетониста. Жизнь и творчество В. Дорошевича. Ред. Ф. И. Кулешов. Изд. «Наука и техника», Минск, 1975, 255 с.
- Вопросы изучения и преподавания советской литературы.** [Сборник статей. Вып. 3. Горький и его окружение]. Куйбышев, 1974, 177 с. (М-во просвещения РСФСР, Куйбышевский гос. пед. инст. им. В. В. Куйбышева, Научные труды).
- Вопросы литературы народов СССР.** Республиканский межведомственный тематический научный сборник. [Ред. коллегия: В. В. Фащенко (отв. ред.)]. Изд. «Вища школа», Киев—Одесса, 1975, 239 с.
- Высокое призвание.** [Материалы V пленума Правления СП СССР 3—4 сентября 1974 г.]. Изд. «Известия», М., 1975, 207 с.
- Газета и жизнь.** [Сборник статей. Ред. коллегия: Б. С. Коган и др.]. Свердловск, 1975, 164 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Уральский гос. ун-в. им. А. М. Горького).
- Жанровые искания в советской литературе.** [Сборник статей. Редакторы Е. А. Сафронова и Н. Н. Киселев]. Томск, 1975, 105 с. (Труды Томского гос. ун-в. им. В. В. Куйбышева, т. 254, серия филологическая).
- Жирков А.** У костра, зажженного Горьким. Исследования, статьи, обзоры. Изд. «Кыргызстан», [Фрунзе], 1975, 188 с.
- Калинин А. В.** Вешенское лето. [О творчестве М. А. Шолохова]. Изд. «Современник», М., 1975, 157 с.
- Калинин А. В.** Время «Тихого Дона». Изд. «Известия», М., 1975, 54 с.
- Калинин А. В.** Время «Тихого Дона». О жизни и творчестве М. А. Шолохова. [Книжное изд., Ростов н/Д, 1975], 71 с.

НОВЫЕ КНИГИ

- Анастасьев А.** «Гроза» Островского. Изд. «Художественная литература», М., 1975, 101 с.
- Бунинский сборник.** Материалы научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения И. А. Бунина [19—22 окт. 1970 г. Ред. коллегия: А. И. Гаврилов (отв. ред.) и др.]. Орел, 1974, 368 с. (М-во просвещения РСФСР, Курский гос. пед. инст., Орловский гос. пед. инст.).
- Бушканец Е. Г.** Мемуарные источники. Учебное пособие к спецкурсу. Казань, 1975, 98 с. (М-во просвещения РСФСР, Казанский гос. пед. инст.).
- Гиголов Г. М.** Драматургия М. Горького 1902—1906 гг. в современной ей критике и публицистике. Изд. Тбилисского ун-в., Тбилиси, 1975, 320 с.
- Дедусенко И. В.** Николай Успенский. Приокское книжное изд., Тула, 1975, 81 с.
- Калустова Н. Г.** Изображение женщины-матери в творчестве М. Горького 1912—1917 годов. Очерки. Чечено-Ингушское книжное изд., Грозный, 1975, 94 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Северо-Осетинский гос. ун-в. им. К. Л. Хетагурова).
- Кереева-Канафиева К. Ш.** Русско-казахские литературные отношения. (Вторая половина XIX—первое десятилетие XX в.). Изд. «Казахстан», Алма-Ата, 1975, 279 с.
- Колпакова Н. П.** У золотых родников. Записки фольклориста. Изд. «Наука», Л., 1975, 199 с.
- Иван Андреевич Крылов.** Проблемы творчества. [Под ред. И. З. Сермана]. Изд. «Наука», Л., 1975, 280 с. (Инст. русской лит-ры).
- Кулаковская Н., Кулаковский Л.** За народной мудростью. Рассказы о русском фольклоре. Изд. «Советский композитор», М., 1975, 176 с.
- Лирическое стихотворение. Анализ и разборы.** Учебное пособие. [Сборник статей. Ред. коллегия: Ю. Н. Чумаков (отв. ред.) и др.]. Л., 1974, 153 с. (М-во просвещения РСФСР, Ленинградский гос. пед. инст. им. А. И. Герцена).
- Литература.** [Сборник статей. 16 (2). Русская литература]. Отв. ред. Ю. Гирдзияускас. Изд. «Минтис», Вильнюс, 1975, 135 с. (Вильнюсский ун-в., Научные труды вузов ЛитССР).
- Литературное наследство Сибири,** [т. 3. Ред. коллегия: Н. А. Яновский (гл. ред.) и др.]. Западно-Сибирское книжное изд., Новосибирск, 1974, 351 с.
- Литературные связи и традиции. Межвузовский сборник.** [Вып. 4. Ред. коллегия: С. А. Орлов (ред.) и др.]. Горький, 1975, 187 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Горьковский гос. ун-в. им. Н. И. Лобачевского).
- Литературоведение. Научные доклады.** [Научный ред. Н. Л. Григорьев]. Л., 1975, 196 с. (Ленинградский гос. пед. инст. им. А. И. Герцена, XXVII Герценовские чтения).
- Луначарский А. О Горьком.** [Вступит. статья Н. А. Трифонова. Примеч. В. Н. Ланиной и Н. А. Трифонова]. Изд. «Художественная литература», М., 1975, 157 с.
- Мейлах Б. С.** Талисман. Книга о Пушкине. [Изд. «Современник», М., 1975], 367 с.
- Микешин А. М.** Исторические судьбы русской романтической поэзии. Лекции по спецкурсу для студентов-филологов, ч. 2. Кемерово, 1974, 202 с. (М-во просвещения РСФСР, Кемеровский гос. пед. инст.).
- Народное творчество.** [Сборник. Ред.-сост. Л. В. Шамина]. М., 1974, 243 с. (М-во культуры РСФСР, Научно-исследовательский инст. культуры, Труды, вып. 26).
- Некоторые проблемы русской и зарубежной литературы.** [Сборник статей. Отв. ред. О. А. Финько]. Владивосток, 1974, 96 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Дальневосточный гос. ун-в.).
- Н. А. Некрасов и его время.** Межвузовский сборник. [Вып. 1. Ред. коллегия: А. М. Гаркави (отв. ред.) и др.]. Калининград, 1975, 157 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Калининградский гос. ун-в.).
- Н. А. Некрасов и русская литература.** [Сборник статей. Ред. коллегия: Н. Н. Скотов (отв. ред.)]. Кострома, 1974, 162 с. (М-во просвещения РСФСР, Ярославский гос. пед. инст. им. К. Д. Ушинского, Костромской гос. пед. инст. им. Н. А. Некрасова, вып. 38).
- Нечаева В. С.** Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864—1865. Изд. «Наука», М., 1975, 303 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Очерки истории русской театральной критики. Конец XVIII—первая половина XIX в.** Под ред. А. Я. Альтшуллера. Изд. «Искусство», Л., 1975, 383 с. (Ленинградский гос. инст. театра, музыки и кинематографии).
- Педагогическое наследие Л. Н. Толстого.** [Сборник статей. Ред. коллегия: В. Б. Машкевич (отв. ред.) и Н. И. Никольская]. Тула, 1975, 79 с. (Тульский гос. пед. инст. им. Л. Н. Толстого).
- Петров С. М.** Основные вопросы теории реализма [в литературе]. Критический реализм. Социалистический реализм. Изд. «Просвещение», М., 1975, 303 с.
- Писатель и жизнь.** Сборник историко-литературных, теоретических и критических статей. Под ред. С. Д. Артамонова [и др.]. Изд. Московского ун-в., М., 1975, 248 с. (Литературный инст. им. А. М. Горького, Союз писателей СССР).
- Поляков М.** Цена пророчества и бунта. О поэзии XIX в. Проблемы поэтики и истории. [Изд. «Советский писатель», М., 1975], 567 с.

- Книпович Е.** Мужество выбора. Статьи [о литературе]. Изд. «Советский писатель», М., 1975, 294 с.
- Кузнецов Ф. Ф.** За все в ответе. Нравственные искания в современной прозе. Изд. «Советский писатель», М., 1975, 504 с.
- Кузнецов Ф. Ф.** Судьба деревни в прозе и критике. Изд. «Знание», М., 1975, 64 с.
- Ларцев В. Г.** Поэзия и наука. Изд. «Фан», Ташкент, 1974, 202 с. (М-во высшего и среднего спец. образования УзССР, Самаркандский гос. унив. им. Алишера Навои).
- Литвинов В.** «Поднятая целина» М. Шолохова. Изд. «Художественная литература», М., 1975, 93 с.
- Литература.** Характерные черты и основные этапы развития советской литературы. [Вып. 1—2]. Изд. Московского унив., М., 1975, 39 с.
- Литература великого подвига. Великая Отечественная война в литературе.** [Сборник статей, вып. 2]. Изд. «Художественная литература», М., 1975, 350 с. (Инст. мпровой лит-ры).
- Лобанов М. П.** Внутреннее и внешнее. Литературные заметки. Изд. «Советский писатель», М., 1975, 240 с.
- Мастерство писателя и проблемы жанра.** [Сборник статей. Редактор Р. И. Колесникова]. Изд. Томского унив., Томск, 1975, 118 с. (Томский гос. унив. им. В. В. Куйбышева, ученые записки, вып. 94).
- Наш Шолохов. Слово о великом земляке.** [Сборник. Ред.-сост. А. М. Суичмезов]. Книжное изд., Ростов н/Д, 1975, 182 с.
- Овчаренко Ф. С** родиной в сердце. Литературно-критические очерки. [Предисл. Е. Осетрова]. Изд. «Московский рабочий», М., 1975, 176 с.
- Пришвин А.** Вечные строки. Воспоминания о встречах с М. М. Пришвиным. Книжное изд., Хабаровск, 1975, 96 с.
- Проблемы журналистики.** [Сборник статей, вып. 5. Ред. коллегия: А. Ф. Бережной (отв. ред.) и др.]. Л., 1975, 76 с. (Ленинградский гос. унив. им. А. А. Жданова).
- Проблемы интерпретации текста.** Сборник научных работ. [Ред. коллегия: Е. П. Логачева (отв. ред.) и др.]. Л., 1975, 100 с. (Ленинградский гос. пед. инст. им. А. И. Герцена).
- Прокушев Ю. Л. Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха.** Изд. «Московский рабочий», М., 1975, 326 с.
- Слово в русской советской поэзии.** [Сборник статей. Отв. ред. В. П. Григорьев]. Изд. «Наука», М., 1975, 263 с. (Инст. русского языка АН СССР).
- Слово к молодым [писателям].** Сборник. Изд. «Молодая гвардия», М., 1975, 110 с.
- Слово, которое вело в бой.** [Сборник. Ред. коллегия: И. Я. Заславский (отв. ред.) и др.]. Изд. «Вища школа», Киев, 1975, 109 с.
- Слущкин С. М.** Начало всех начал. Статьи. Литературные портреты. Пер. с литовского Б. Залеской. Изд. «Советский писатель», М., 1975, 318 с.
- Смирнов-Несвицкий Ю. А.** Зрелище необычайнейшее. Маяковский и театр. Изд. «Искусство», Л., 1975, 159 с. (Ленинградский гос. инст. театра, музыки и кинематографии).
- Современная литература за рубежом.** [Литературно-критические статьи. Сборник 4]. Изд. «Советский писатель», М., 1975, 471 с.
- Современная литературно-художественная критика. Актуальные проблемы.** [Сборник статей. Ред. коллегия: Ю. А. Андреев (отв. ред.) и др.]. Изд. «Наука», Л., 1975, 264 с. (Инст. русской лит-ры).
- Творчество писателя и литературный процесс.** [Сборник статей. Ред. коллегия: П. В. Куприяновский (ред.) и др.]. Иваново, 1974, 120 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Ивановский гос. унив., ученые записки, т. 135).
- Федоренко Н. Т.** Меткость слова. (Афористика как жанр словесного искусства). Изд. «Современник», М., 1975, 255 с.
- Федь Н. Рабочий — герой советской литературы.** Профиздат, М., 1975, 111 с.
- Черников В.** «Чапаев» и советская проза. Под научной ред. П. А. Бугаенко. Изд. Саратовского унив., Саратов, 1975, 191 с.
- Эльсберг Я. Е.** Советская литература и развитие социалистической культуры. Изд. «Знание», М., 1975, 63 с.
- Якименко Л. Г.** Методологические проблемы современной литературной критики. Изд. «Знание», М., 1975, 47 с.
- Яковлев Г. Н.** Николай Островский. Политиздат, М., 1975, 87 с.
- Вагнере М. А. С. Пушкин. (1799—1837).** Библиография, Рига, 1974, 20 с. (Дом худож. самодеятельности ЛРСПС, Центр. биб-ка ЛРСПС).
- Литература и фольклор народов СССР.** Указатель отечественной библиографии пособий и справочных изданий. 1926—1970. Изд. «Книга», М., 1975, 237 с. (Гос. биб-ка СССР им. В. И. Ленина, Гос. публ. биб-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина).

- Масанов Ю. И., Никитина Н. В., Титова З. Д.** Указатели содержания русских журналов и продолжающихся изданий. 1755—1970 гг. Изд. «Книга», М., 1975, 439 с. (Гос. публ. биб-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина).
- Морщинина А. С. Николай Семенович Тихонов.** Библиографический указатель его произведений и литературы о нем 1918—1970 гг. Под ред. В. А. Шошина. Л., 1975, 443 с. (Б-ка АН СССР, Инст. русской лит-ры).
- Сахарова Е. М. Мастера русской драмы XIX века.** Рекомендательный указатель литературы. Изд. «Книга», М., 1975, 176 с. (Гос. биб-ка СССР им. В. И. Ленина).
- Советские писатели о В. И. Ленине. Проза. Поэзия. Драматургия.** Библиографический список. М., 1974, 38 с. (Гос. биб-ка СССР им. В. И. Ленина).
- Тартаковский П. И. Русская поэзия и Восток. 1800—1950. Опыт библиографии.** Изд. «Наука», М., 1975, 180 с. (АН СССР, Инст. востоковедения).
-

ИСПРАВЛЕНИЕ

В четвертом номере журнала «Русская литература» за 1975 год на стр. 67 строку 26-ю сверху следует читать: научной и литературной общественности как в России, так и за границей. «Ирониче-

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*

Корректоры *О. И. Буркова, З. В. Гришина, Э. Н. Липпа, Н. Э. Петрова и Л. В. Субботина*

Сдано в набор 14/XI 1975 г. Подписано к печати 5/III 1976 г. Формат бумаги 70×108¹/₁₆. Печ. л. 17 = 23.80 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 30.78. Тип. зак. № 772. М-19062. Тираж 15750.

Ленинградское отделение издательства «Наука». 199164 Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. издательства «Наука». 199034 Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12