

# Русская литература

№ 4

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

1986

*Журнал выходит с 1958 года*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Е. П. Серебровская. Заботы наших дней . . . . .	I
Л. А. Дмитриев. К вопросу об авторе «Слова о полку Игореве» . . . . .	3
Г. Н. Моисеева. М. В. Ломоносов и русская литература . . . . .	25
А. И. Ванюков. Повести А. Неверова . . . . .	35
В. А. Шошин. Н. С. Тихонов как переводчик (к 90-летию со дня рождения)	51
С. М. Козлова. «Золотая карета» Л. Леонова (опыт исследования) . . . . .	68

## ПОЛЕМИКА

Г. Л. Венедиктов. Духовная культура народа. Русская сказка . . . . .	84
--	----

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

М. Горький. Письма К. П. Пятницкому, И. П. Малиновскому, Ю. А. Бунину, Н. О. Лернеру (публикация С. С. Зиминной, Г. Н. Ковалевой, Н. Н. При-мочкиной) . . . . .	99
Л. С. Пустильник. Горький и Лопатин . . . . .	104
Ф. Я. Прийма. А. П. Шувалов — пропагандист поэтического творчества Ломоносова . . . . .	113
М. Г. Мазья. Фольклор и проблемы самобытности и народности в произведе-ниях В. К. Кюхельбекера 1830-х годов . . . . .	121
В. И. Петухов. Белинский о Баратынском . . . . .	129
В. Е. Ветловская. Проблема народности в публицистике Ф. И. Тютчева (в европейском контексте) . . . . .	139
А. А. Горелов. Патриотическая легенда Н. С. Лескова (поэтика «преобразова-ний» и стилизации в повести «Запечатленный ангел») . . . . .	153
Р. Л. Золотницкая. Неизвестный корреспондент В. Г. Короленко . . . . .	165
Н. П. Генералова. «Мои записки» Леонида Андреева (к вопросу об идейной проблематике повести) . . . . .	172

*(См. на обороте)*

Н. А. Абиева. Начало знакомства с Уолтом Уитменом в России . . . . .	185
Неизвестная автобиография М. А. Шолохова (публикация В. Н. Запевалова)	196

#### ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Л. Ф. Ершов. Большая наука о большой литературе . . . . .	198
Е. М. Неёлов. Научная фантастика — миф XX века? . . . . .	202
Г. А. Тиме. Немецкие слависты к юбилею И. С. Тургенева (1983—1985) . . . . .	206
Г. А. Лихоткин. Опыт издания «Избранной прозы» и публицистики М. В. Ломоносова . . . . .	214

#### ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Я. Г. Солодкин. К биографии Ивана Тимофеева . . . . .	218
О. М. Гончарова. Публикации Н. М. Карамзина в «Смеси» «Московских ведомостей» 1795 года . . . . .	220
А. А. Багиров. «Первый винокур» Л. Н. Толстого на азербайджанском языке	222
В. Н. Быстров. Об одном социологическом мотиве в рассказе А. Н. Толстого «Подкидные дураки» . . . . .	224

#### ХРОНИКА

А. М. Грачева, Т. А. Новичкова. Научная конференция молодых специалистов «Литература и общество» . . . . .	226
Е. И. Колесникова. Обсуждение «Истории русской советской поэзии» в ИРЛИ	230
Н. Н. Мостовская. Конференция, посвященная 175-летию со дня рождения В. Г. Белинского . . . . .	234
А. П. Могиланский. По поводу статьи Л. В. Маньковой . . . . .	238
Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 1986 году . . . . .	239

#### Редакционная коллегия:

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

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

Адрес редакции: 199034, Ленинград, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-04

Журнал выходит 4 раза в год.

## ЗАБОТЫ НАШИХ ДНЕЙ

Человечество вступило в опасный этап истории. Настолько опасный, что возникла необходимость нового мышления. Уже невозможно добиться победы в войне, имея численное и качественное превосходство ядерного оружия. Академик Арбатов в одном из своих выступлений привел слова видного американского ученого: если допустить, что мы (американцы) нападём и вы все быстро погибнете, то нашим уделом все равно станет смерть, только более мучительная.

Осенью 1985 года в Женеве последовала встреча лидеров двух самых крупных государств в мире. Затем наша страна перевела слова о необходимости остановить гонку вооружений на уровень действий, продлив свой мораторий на испытания нового ядерного оружия. А другая продолжала наращивать и совершенствовать ядерные вооружения. Ведь нынешний образ жизни гарантирует военно-промышленному комплексу высокие, высочайшие прибыли. Деньги властвуют над умами. Факт такой сатанинской власти констатировал еще гениальный Гете. Но вряд ли он представлял, что власть эта станет угрозой для самого существования человечества.

Осенью 1986 года в Рейкьявике снова состоялась встреча Генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачева с президентом Рейганом. Работа, проведенная там, стала новой ступенькой подготовки действий, которые остановили бы гонку вооружений. Подписать ожидаемый человечеством документ помешала программа «звездных войн», пропагандистом которой является Рейган. А далее... Вопреки всем международным нормам, представители администрации США, комментируя встречу в Рейкьявике, стали искажать само ее содержание. Чем и демонстрировали отсутствие нового мышления. В умных головах оно стало зарождаться вместе с движением сторонников мира. Стало объединять здравомыслящих людей различных мировоззрений и социальных слоев. Среди лауреатов Ленинской премии мира есть и миллионер. Американец Сайрус Итон. Его имение носило название Пагуош, там собирались ученые разных стран, чтобы совместно действовать против опасности ядерной войны. Теперь это движение называется Пагуошским. А новое мышление стало перспективой человечества.

На что способно убедительное человеческое слово? «Много может сделать писатель, если он вооружен честным, искренним, человеколюбивым словом», — заметил М. С. Горбачев в ответе на вопрос организаторов VI Софийской международной встречи писателей. Главное он видит в том, чтобы «помогать созданию такой нравственной атмосферы, когда гонка вооружений, раздувание военного психоза будут считаться преступлением против самого права людей на жизнь». Более обстоятельно проблема нового мышления была прокомментирована им на встрече с группой деятелей мировой культуры — участников Исык-Кульского форума.

Не теряет значения наш опыт, отраженный в сборнике «Ленинградские писатели-фронтовики. 1941—1945», подготовленном В. Бахтиным.

Помню, как утром 22 июня 1941 года вслед за сообщением о нападении прозвучали стихи, завершавшиеся словами: «Получена первая сводка: товарищ, война началась!». Я слушала и восхищалась быстротой

реакции, оперативностью поэта, имени его запомнить не успела. А были эти стихи написаны за две недели до начала гитлеровской агрессии — для программы мобилизационной готовности молодежи. В мае 1945 года в Берлине в армейских «Боевых листках» солдаты читали: «Года пролетят, мы состаримся с ними, но слава солдата — она на века. И счастлив я тем, что найдут мое имя среди выцветших строк „Боевого листка“». Автором этих строк, как и тех, прозвучавших в первые часы войны, был один и тот же человек — ленинградский поэт Юрий Инге. Ошибся он в одном — состариться не пришлось. Погиб в конце августа 1941 года. И нет в «Боевом листке» его фамилии, стихи прозвучали от имени народа. А выше признания не бывает. Главное, что стихи жили, действовали, только словом «солдата» заменено было авторское слово «балтийца».

Сегодня стоит задача сохранения мира, а я вспоминаю о тех, кто боролся против гитлеровского нашествия. Почему? Да потому, что, выступив против воплощенной агрессии, люди эти стали предшественниками нынешнего всемирного движения за мир. Тем более что и тогда, в годы второй мировой, сумели объединиться страны разных социальных систем. Рядом с нами стояли противники гитлеровского фашизма из Америки, Англии, Франции.

Слово требовалось, оно было духовной пищей, придавало нравственных сил. Польза народу от поэта... Но и поэту польза от причастности к великим делам. Вспомним хотя бы о творческом пути Николая Тихонова. Мир поэта из несколько отвлеченного, абстрактного, позволю себе сказать — зародышевого, расширялся в границах, становившихся почти космическими. Сама история с его участием становилась литературой, а такую возможность предсказывал Виссарион Белинский в статье «О русской повести и повестях Гоголя».

Особую силу приобрела за последние десятилетия литература документального жанра. Проза прежде всего — читатель потянулся к достоверному, доподлинному источнику. Удовольствие узнать и самостоятельно осмыслить стало у выросшего читателя чертой типической. Родилась и документальная драматургия, вспомним, скажем, пьесу Д. Аля о Джоне Рида «...Правду! Ничего, кроме правды!», целиком построенную на документах, и пьесу П. Павловского о Тургеневе, материалом которой стала переписка Тургенева с Савиной. Зритель эти пьесы принял, в скидках они не нуждаются. В блокадную пору родилась, как мне кажется, и документальная поэзия. Примеры: блокадные стихи Ольги Берггольд, поэма «Киров с нами» Николая Тихонова. И до, и после войны писал Тихонов прекрасные, щедрые по форме и содержанию стихи, но «Киров с нами» с ее аскетической строгостью языка — это уже классика, элемент истории. Поэтические строки документальной силы и значения.

Сегодня крупнейшими поэтическими именами, на мой взгляд, в Ленинграде стали имена Михаила Дудина и Вадима Шефнера. Талант плюс богатство мысли. Обильна ежегодная поэтическая жатва Дудина, лейтмотивом которой стала боль за родную Землю, за единственную ее красоту. Шефнер, как и Дудин, защитник Ленинграда, вырос сегодня в поэта-философа, помогающего проникать в глубину явлений, в суть вещей. Оба названных крупнейших советских поэта исходят из отчетливой позиции патриота-коммуниста. Оба работают активно.

Предложения нашей страны о прекращении испытаний ядерного оружия, о постепенном сокращении запасов вооружения, позволяющих ныне уничтожить землю и человечество пятнадцать раз (какая фантастическая бессмыслица!), обязывают каждого думающего человека. И каждого литератора, чье слово обладает силой воздействия. Естественно, что поэтов в Ленинграде не двое, — есть Горбовский, Кузнецов,

Чепуров, Полякова, мастерство которой выросло за последние годы, есть десятки писателей, написавших живые, нужные читателю стихи и рассказы. Вспомним хотя бы коллективный сборник «Площадь мира», гонорар которого был направлен в Фонд мира. Но попробуем сформулировать пожелание: что могут делать поэты сегодня? Быстро откликнуться на боль и тревогу своего времени? Да. Хотя не каждому свойственна оперативность. А еще? Способствовать формированию нового типа мышления? Вот уж это непременно.

Иначе стихи останутся памятниками не пущенных в ход возможностей. Жизни угрожает конечная гибель, а кто-то рассуждает на уровне беспозвоночных... Боль за себя знает каждое живое существо, а вот боль за всех, за будущее жизни... Ее надо ощутить и в ответ на нее что-то высказать. Помочь не только себе, но и остальным.

Есть ли уточнение, раскрытие, конкретизация понятия «новое мышление» для нас, граждан страны Советов? Вне сомнения, есть. Новое мышление помогает связать задачи нашей внутренней жизни, нашего развития с задачей сохранения мира. Множество миротворческих инициатив исходит из Москвы, т. е. от нас, — значит, сознательная работа на современном уровне человека любой профессии подкрепляет программу мира, способствует ее осуществлению. Позиция сознательного, думающего гражданина сегодня — это непременно позиция сторонника мира, борца за мир. И бесчисленно, бесчисленно разнообразны варианты поэтических программ, сфер литературного проникновения и влияния у писателей сегодня. Каждый художник раскрывает себя, исходя из своей индивидуальности, своих возможностей. Лишь бы звучала в его душе главная нота — послужить народу, народам, послужить жизни.

Ложь всегда была помощницей войны. Значит, защита правды в любых вариантах необходима, желанна. Защита знания, полнота информации — ведь сколько денег, сколько долларов тратится на искажение правды, на отвлечение внимания людей от главных общих забот и тревог! Так называемая массовая культура, пошлятина, нравственное «раскрепощение» — что угодно, лишь бы знали поменьше.

Да, мы черпаем силы в опыте Великой Отечественной, в опыте огромной, планетарной дуэли добра со злом, гуманизма с жестокостью, жизни с гибелью. В опыте победы над гитлеровским фашизмом. Этот опыт питал лучшие труды ленинградцев Тихонова, Прокофьева, Германа, Кочетова, Пановой, Холопова, Гранина, Виноградова — до чего же разные писатели, и хорошо, что разные! Ну а если вы не знали фронта?

Для меня лично, так и не узнавшей фронта, причастность к работе Комитета защиты мира определила многое. Опыт общественной деятельности обогащает душу и обязывает литератора не только брать от жизни, получать обилие впечатлений, но и платить долги, использовать такой опыт в литературной работе. Попыталась сделать это в сборнике очерков о борьбе за мир, о знакомых мне борцах за мир — гражданах Англии, США, Финляндии, Швеции, Дании, ФРГ и братских социалистических стран, об активистах нашего Комитета — ленинградских рабочих. Книга называлась «Миллион рукопожатий» и вышла в 1984 году в издательстве «Советский писатель».

Документально-художественный жанр тоже знает разные уровни качества. То, что извинительно историку (монотонность изложения, протокольная документальность на уровне следствия), бывает непозволительно писателю. Оставаясь доказательно-достоверным, но не прибегая к дешевым приемам, к «оживляжу», писатель должен все же и в документальном жанре воссоздать картины жизни наглядно, впечатляюще. Для меня первой такой работой стала документальная повесть об антифашистах в Европе «Верим, верны!», увидевшая свет в издательстве «Советская Россия» в 1986 году в третий раз.

Поколение тридцатых годов, обладавшее опытом военных лет, уходит. Как быть следующим? Одним из примеров писательской судьбы следующего поколения может служить творчество Юрия Рытхэу — популярного советского писателя. Отчина и дедина Рытхэу — Чукотка — кроме не столь уж богатой истории народа содержит особенности мировоззрения, сохранившиеся еще от бесклассового общества, первобытного коммунизма, рожденные близостью к природе. Нет, Рытхэу не раскрывает их поярче, не противопоставляет чему-то новому. Но он, получивший высшее образование, знакомый с трудами Ленина, видит и способен их оценить лучше, чем кто-то другой. Мир его впечатлений раздвинулся не только за счет пространств огромной России, но и за счет других континентов и стран. Он побывал там не только в качестве туриста, но и представляя свою страну в ЮНЕСКО и других организациях.

Разнообразны и писательские международные связи. Один пример: самые различные формы принимает побратимство Ленинграда и Дрездена. Связь предприятий, дружеский обмен опытом, поездки студентов и их стройотрядов, праздники городов-побратимов. Писатели обоих городов выпускают совместные сборники — «Сестра», «Голубой мост», готовят и третий. Дорогим подарком стал для меня присланный лауреатом Национальной премии Вьетнама Нгуен Нгоком томик, где в русском переводе напечатан его роман «Страна подымается» и рассказы. Тридцать лет тому назад Нгуен Нгок побывал у меня дома и подарил эту книгу на вьетнамском. Произведения его — целый мир, так мало знакомый нам прежде.

С самого возникновения движения за мир первым председателем Советского комитета защиты мира был избран писатель Н. С. Тихонов. Он пробыл на этом посту тридцать лет, до своей кончины. Первым председателем Советского Фонда мира был тоже писатель — Борис Полевой. Десятилетиями активно действуют на этом важнейшем поприще А. В. Софронов, Е. А. Долматовский и многие другие писатели. В Ленинградском комитете защиты мира председательствует М. А. Дудин. Активно причастны к работе Комитета и другие наши коллеги — Е. А. Вечтомова, Э. Р. Талунтис. Ощутимо близки проблемы защиты мира детским писателям Н. А. Внукову, Б. А. Алмазову. В жанре публицистики международная тематика всегда в поле зрения Б. Н. Никольского, А. И. Новикова. Недавно в Лениздате вышел составленный Ю. Помпеевым коллективный сборник «Заботы наших дней», в нем 22 автора.

И все же воспитательные функции литературы дают возможность для более активного, действительного участия писателей в огромной, непростой, нелегкой долговременной работе по воспитанию нового мышления. Это нашло себе отражение и на последнем писательском съезде. Важно пропагандировать нравственное здоровье народа, утверждать силу здравого мышления, превосходство защитников миролюбия над безумством нового глобализма, над стремлением сломать, подчинить себе человека, пригнув его пониже с помощью страха и угроз.

Прогрессивный ход истории естествен. Зло не должно возрастать и набирать силы. Но помешать этому может и должен сам человек. В истории человечества возрастает сила объединительная, она выгодна всем. Она несомненно поможет воспитанию коллективизма, как уже сегодня содействует этому повсеместная борьба за мир.

Участвовать в осуществлении решений нашего XXVII съезда КПСС, в распространении нового мышления можно не только работая у станка, в лаборатории, у пульта с цветными кнопками. Крайне необходимо участвовать в решении этих великих задач, работая за письменным столом писателя. Мы расплачиваемся за промахи и упущения в воспитательной работе прошлых лет, задачи наши не становятся со временем проще. Но тем больше шансов — не прожить понапрасну, реализовать творческую потенцию художника, работающего с помощью слова.

## К ВОПРОСУ ОБ АВТОРЕ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Проблема авторства «Слова о полку Игореве» давно интересует исследователей этого памятника древнерусской литературы и в том или ином аспекте она рассматривалась и рассматривается как в общих работах о «Слове», так и в статьях, специально посвященных данной теме. В целом ряде исследований, первым среди которых должна быть названа книга Н. Головина,<sup>1</sup> ставился вопрос о конкретном имени автора «Слова». Особый интерес к выявлению имени автора этого произведения проявился в последние годы. Здесь нет необходимости рассматривать гипотезы, создатели которых, в сущности, выдвигают на место автора «Слова о полку Игореве» то или иное лицо конца XII века, упоминаемое в источниках, имя которого не приходило на ум их предшественникам. Поэтому ниже пойдет речь лишь о тех гипотезах последних лет, которые заслуживают внимания как своей аргументацией, так и проявленным к ним интересом широких кругов читателей.<sup>2</sup>

Прежде всего следует хотя бы кратко остановиться на некоторых общих соображениях об авторе памятника, широко распространенных в науке.

Общепризнанно, что автор «Слова» — лицо светское. Уже Н. М. Карамзин отмечал, что «Слово о полку Игореве» написано «без сомнения мирянином».<sup>3</sup> Подавляющее большинство исследователей считает, что «мирянин» этот принадлежал к высшему классу тогдашнего общества. Аргументами для такого заключения служат: отличное знание автором памятника междукняжеских отношений, профессиональная осведомленность в военном деле, независимость авторской позиции. Правда, по мнению профессора Сумского педагогического института П. П. Охрименко, независимость позиции автора «Слова о полку Игореве» свидетельствует против положения о его принадлежности к феодальной верхушке. П. П. Охрименко считает, что автор «Слова» был из людей немущих, но пользовавшихся определенной независимостью, «а такое положение в феодальном обществе, в том числе Киевской Руси, в ряде случаев занимали наставники, советники, учителя (в широком понимании этого слова) властителей... Положение наставника, учителя, советника позволяло говорить даже самым высоким представителям феодальной верхушки откровенную, нередко горькую правду, что и делал автор „Слова“ по отношению к Игорю и многим другим князьям. При этом обычно не возникало большого риска для такого наставника-учителя, ибо к нему, по многовековой традиции морального кодекса, отношение

<sup>1</sup> Головин Н. Примечания на Слово о полку Игореве. М., 1846.

<sup>2</sup> Критический обзор существовавших к 1950 году гипотез об авторе «Слова» дан в статье Н. П. Сидорова «К вопросу об авторах „Слова о полку Игореве“» (в кн.: Слово о полку Игореве: Сборник исследований и статей / Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950, с. 164—174). О неубедительности всех предположений об авторе «Слова» говорил в своем докладе на эту тему, прочитанном 10 октября 1951 года в ИРЛИ АН СССР В. Ф. Ржига (см.: Ржига В. Ф. Несколько мыслей по вопросу об авторе «Слова о полку Игореве». — ИЮЛЯ, 1952, т. 11, вып. 5, с. 428; см. также: Дмитриев Л. А. Автор «Слова о полку Игореве». — ТОДРЛ, 1985, т. 40, с. 32—41).

<sup>3</sup> Карамзин Н. М. История государства Российского. Пб., 1816, т. 3, с. 215.

даже высокопоставленного воспитанника было, как правило, снисходительно-простительным... Таким образом, наиболее вероятно, что автором „Слова о полку Игореве“ был наставник, учитель и советчик Игоря Новгород-Северского.<sup>4</sup>

Конечно, предположение о том, что автор «Слова» мог быть учителем (в широком понимании этого слова), закономерно и заслуживает внимания, но едва ли такое предположение полностью отстраняет гипотезу о высоком социальном статусе автора: учителем князя мог быть и человек, принадлежащий к высшему классу тогдашнего общества.

Если большинство исследователей более или менее сходится в вопросе о социальном лице автора памятника, то по вопросу о том, к какому из князей, к какому из княжеств тяготеют его симпатии, имеется несколько точек зрения. Автор «Слова» осуждает безрассудность похода Игоря, так как поход этот (хотя в основе его и лежали благородные цели) был не продуман, закончился поражением, вызвал ответный набег половцев на русские княжества. Но мы не можем не видеть, какую глубокую симпатию питает он к своему герою, к его брату «буй-туру» Всеволоду, ко всему «гнезду» Ольговичей — потомкам Олега Святославича, родоначальника черниговских князей, названного в произведении то ли с укоризной, то ли сочувственно «Гориславичем». Эти черты «Слова» являются основой гипотезы, считающей его автора черниговцем, дружинником черниговских князей, скорее всего членом дружины Игоря Святославича. Сторонники этой гипотезы видят подтверждение ей и в некоторых языковых чертах памятника, и в ряде других его особенностей.<sup>5</sup> Многие исследователи предполагают, что автором «Слова» был киевлянин, близкий к киевскому князю Святославу Всеволодовичу человек. Основой этого предположения служат такие доводы: автор осуждает поход Игоря и вместе с тем восхваляет киевского князя Святослава; изображение в памятнике общерусских интересов скорее могло иметь место в том случае, если он создавался в Киеве. Академик Б. А. Рыбаков отмечает, что автор «Слова» смотрел на события как представитель Киева, но это был «политик и историк, искавший причины явлений и смотревший на события с общерусской позиции».<sup>6</sup> Существует как бы средняя между этими двумя гипотезами точка зрения. Сторонники ее считают, что автор «Слова» — черниговец по происхождению, но произведение свое написал в Киеве. Особенно обстоятельно рассмотревший этот вопрос А. В. Соловьев предполагает, что автор был придворным певцом Святослава Всеволодовича, пришедшим вместе с князем в Киев из Чернигова (Святослав сел на киевский стол в 1180 году, а до этого княжил в Чернигове).<sup>7</sup>

Существует гипотеза о галицко-волынском происхождении автора «Слова». Согласно этому предположению, он был дружинником Ярослава Владимировича Галицкого и пришел в Новгород-Северский к Игорю в свите Ярославны — дочери Ярослава Галицкого, ставшей женой Игоря. Сторонники этой точки зрения обосновывают ее отражением в памятнике галицких языковых черт, стилистической близостью отдельных образов и оборотов Галицко-Волынской летописи к «Слову».<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Охрименко П. П. Проблемы места возникновения «Слова о полку Игореве» и социальной принадлежности автора. — В кн.: Вопросы русской литературы. Львов, 1985, вып. 2 (46), с. 83.

<sup>5</sup> См.: «Слово о полку Игореве» и Чернигово-Северщина: Тез. докл. и сообщ. научн. конф., посвященной 800-летию «Слова». Сумы, 1984.

<sup>6</sup> Рыбаков Б. А. Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве». М., 1972, с. 484.

<sup>7</sup> Соловьев А. В. Политический кругозор автора «Слова о полку Игореве». — Исторические записки, 1948, № 25, с. 71—103.

<sup>8</sup> Из крупных ученых сторонниками галицко-волынского происхождения автора «Слова» были академики А. С. Орлов и Л. В. Черепнин.



Наконец, существует предположение о новгородском происхождении автора «Слова». Ив. М. Кудрявцев в свое время обратил внимание на то, что одно из сообщений «Слова о полку Игореве», считавшееся ошибочным, подтверждалось историческими данными новгородских летописей.<sup>9</sup> Развивая эти наблюдения, он в неопубликованной статье (содержание ее подробно изложено в книге Ф. М. Головенченко)<sup>10</sup> пытался не только доказать новгородское происхождение автора «Слова», но и определить имя этого новгородца. Отдельные наблюдения Ив. М. Кудрявцева над некоторыми особенностями «Слова» «новгородского» характера заслуживают внимания, однако доказать, что автором «Слова» был новгородец, ему не удалось. Примечательно, что совсем недавно Д. С. Лихачев также подчеркнул наличие новгородских черт в «Слове о полку Игореве». Заканчивая статью, посвященную этой проблеме, он пишет: «Предложенные соображения о новгородских чертах в „Слове о полку Игореве“ не должны вести к каким-либо категорическим выводам об авторе и происхождении „Слова“. Единственно, что достоверно, — это то, что новгородские источники должны быть приняты во внимание при изучении „Слова“».<sup>11</sup>

Как мы увидим ниже, с вопросом территориальной локализации «Слова» тесно связаны гипотезы о имени его автора.

Первой, наиболее серьезной и обстоятельной работой недавнего времени, в которой рассматривается вопрос о возможном авторе «Слова», является монография Б. А. Рыбакова «Русские летописцы и автор „Слова о полку Игореве“» (М., 1972). Б. А. Рыбаков пришел к заключению, что автором «Слова о полку Игореве» мог быть киевский боярин Петр Бориславич, находившийся на службе у великого князя киевского Изяслава Мстиславича, после его смерти (в 1154 году) — у сына Изяслава, Мстислава, а после ссоры с Мстиславом (в 1170 году) — у другого сына Изяслава, Давида. В Ипатьевской летописи сохранился подробный, красочный рассказ о посольстве Петра Бориславича к галицкому князю Владимиру. Исследователи летописания уже давно пришли к убеждению, что автором этого рассказа был сам посол — Петр Бориславич. Рассказ этот представляет интерес не только с точки зрения отражения в нем целого ряда важных исторических подробностей, но и как произведение литературное: реальные в своей основе события переданы не как перечисление фактов, а как эпизоды единого повествования, тесно взаимосвязанные, нарастающие и усложняющиеся и в психологическом, и в сюжетном отношении. Читатель с напряженным вниманием следит за развитием описываемых событий. Перед нами не просто посольский отчет, а рассчитанное на эмоциональное восприятие повествование. Таким образом, мы располагаем документальным свидетельством того, что Петр Бориславич обладал литературным талантом.

Еще в 1868 году исследователь русского летописания К. Н. Бестужев-Рюмин высказал предположение, что «княжение Изяслава Мстиславича, быть может вместе с событиями, непосредственно следующими за его смертью, описаны одним лицом».<sup>12</sup> Б. А. Рыбаков, рассмотрев все дополнительные сведения «Истории Российской» В. Н. Татищева по сравнению с известными летописями, пришел к заключению, что упоминаемая Татищевым «Раскольничья летопись» — не дошедший до нас

<sup>9</sup> Кудрявцев Ив. М. Заметка к тексту «С той же Каялы Святоплѣкъ...» в «Слове о полку Игореве». — ТОДРЛ. 1949, т. 7, с. 407—409.

<sup>10</sup> Головенченко Ф. М. Слово о полку Игореве: Историко-литературный и библиографический очерк. М., 1955, с. 458—459.

<sup>11</sup> Лихачев Д. С. Новгородские черты в «Слове о полку Игореве». — ТОДРЛ, 1985, т. 40, с. 513.

<sup>12</sup> Бестужев-Рюмин К. Н. О составе русских летописей до конца XIV в. СПб., 1868, с. 104.

летописный памятник XII века. Он пишет: «*Раскольничий манускрипт Татищева, содержащий 85 % всех дополнений XII в., представлял собой полную, еще не подвергшуюся сокращению Киевскую летопись двух поколений „Мстиславова племени“: Изяслава Мстиславича и двух внуков Мстислава — Мстислава Изяславича и Рюрика Ростиславича. Летопись на протяжении полувека настолько устойчиво сохраняет единый стиль, единую политическую концепцию и широту кругозора, что должна быть обязательно сочтена произведением одного человека*». <sup>13</sup> Этим человеком, по мнению Б. А. Рыбакова, был боярин Петр Бориславич, занимавший высокие государственные посты при перечисленных князьях, опытный воин и воевода, проживший долгую жизнь и в течение полувека (с 40-х по 90-е годы) ведший летописные записи. Исследователь так характеризует этого летописца-боярина: «В отличие от большинства летописцев того времени, этот автор... был далек от церкви. В его ясном и точном языке не было церковной витиеватости, в его философии отсутствовал провиденциализм. Светский писатель, полководец и дипломат, он обладал еще одной чертой, выгодно выделявшей его из общей массы средневековых летописцев, — он выражал свои, а не княжеские мысли, он не был придворным подневольным летописцем и мог временами, не нарушая феодальной верности, подняться до мудрого осуждения торопливых и необдуманных действий своего князя». <sup>14</sup> Как считает Б. А. Рыбаков, Петр Бориславич был выразителем интересов киевского боярства, а в целом ряде положений (княжеские междоусобицы, борьба с половцами) интересы эти совпадали с общенародными. И политическая позиция этого летописца, и его социальное положение, и особенности его литературного творчества, воссозданные Б. А. Рыбаковым, приводят его к заключению, что Петр Бориславич — «один из замечательнейших людей XII столетия, патриот, всегда призывавший к борьбе с половцами, сторонник мира, враг усобиц, талантливый историк и публицист» <sup>15</sup> — был автором и «Слова о полку Игореве». Как считает Б. А. Рыбаков, автора «Слова о полку Игореве» и Петра Бориславича объединяют совпадение времени и места жизни, социальный статус, одинаковые симпатии и антипатии, одинаковое отношение к киевскому великому князю Святославу Всеволодовичу, одинаковая политическая программа.

В свое время В. П. Адрианова-Перетц обратила внимание на то, что в повести об Изяславе Мстиславиче, как она определяет первоначальную основу летописного повествования за 1146—1154 годы Ипатьевской летописи, «обращают на себя внимание отдельные выражения, напоминающие манеру „Слова о полку Игореве“». <sup>16</sup> В. Ю. Франчук, исследовавшая лексические и синтаксические особенности тех частей Ипатьевской летописи, которые Б. А. Рыбаков считает принадлежащими «летописи Мстиславова племени», т. е. летописи Петра Бориславича, пришла к выводу о том, что в ряде случаев характерные именно для этих частей Ипатьевской летописи лексические обороты и синтаксические конструкции совпадают со «Словом о полку Игореве». <sup>17</sup>

Имя Петра Бориславича реально. С полной уверенностью можно говорить о том, что он занимался литературной деятельностью и был незаурядным писателем своего времени. Поэтому гипотеза о существо-

<sup>13</sup> Рыбаков Б. А. Указ. соч., с. 276.

<sup>14</sup> Там же. с. 307.

<sup>15</sup> Там же. с. 392.

<sup>16</sup> История русской литературы. Т. 1. Литература XI—начала XIII века. М.; Л., 1941, с. 314.

<sup>17</sup> Франчук В. Ю. Мог ли Петр Бориславич создать «Слово о полку Игореве»? (Наблюдения над языком «Слова» и Ипатьевской летописи). — ТОДРЛ, 1976, т. 31, с. 77—92.

вапии особой летописи, составленной им, вполне вероятна. Эта гипотеза основывается на данных реально сохранившихся летописных текстов. О том же, что представлял собой «Раскольниковый манускрипт» Татищева, мы ничего не знаем, а главное — мы не можем быть уверены в том, что дополнительные сведения Татищева это именно сведения предлагаемого полного летописного текста Петра Бориславича, а не добавления и осмысления самого Татищева. Поэтому и образ Петра Бориславича как летописца и представление о написанной им летописи носят гипотетический характер. Если Петр Бориславич действительно был таким человеком, каким его рисует Б. А. Рыбаков, если действительно его авторству принадлежал такой летописный свод, который воссоздается Б. А. Рыбаковым, то предположение о том, что он мог быть и автором «Слова», допустимо. Но не является ли образ этого летописца XII века, воссозданный Б. А. Рыбаковым, идеальным воплощением наших современных представлений о том, каким должен был быть автор «Слова о полку Игореве»? Не случайно поэтому предисловие к своему исследованию Б. А. Рыбаков заканчивает следующими словами: «Был ли этот летописец (Петр Бориславич, — Л. Д.) автором „Слова о полку Игореве“ или только современным ему двойником, во всем подобным ему, решить нельзя. Да и сам облик этого летописца, составленный из разнородных источников, может вызвать много сомнений и возражений».<sup>18</sup>

Книга Б. А. Рыбакова возродила интерес к поискам имени автора «Слова о полку Игореве», что особенно сильно проявилось в годы, предшествующие 800-летию «Слова о полку Игореве», отмечавшемуся в 1985 году.

В 1976 году была опубликована статья М. Т. Сокола, в которой автором «Слова» объявляется Ольстин Олексич, воевода черниговского князя Ярослава Всеволодовича (Ярослав Всеволодович — двоюродный брат Игоря, родной брат великого киевского князя Святослава Всеволодовича). Он возглавлял дружину черниговских ковуев, присланную Ярославом Черниговским на подмогу Игорю во время его похода в 1185 году. (Как сообщает летописец, ковуи первыми обратились в бегство с поля боя и Игорь был пленен половцами, когда пытался возвратиться к бою отряды ковуев. Какова была роль Ольстина Олексича в решающем сражении с половцами, летописная повесть ничего не сообщает; «Слово о полку Игореве» его имени вообще не упоминает). М. Т. Сокол пытается воссоздать биографию Ольстина Олексича, из которой следовало бы, что тот мог быть создателем «Слова о полку Игореве». Но даже в этой искусственно воссозданной биографии черниговского воеводы (летописные сведения о нем крайне скудны) нет таких данных, которые могли бы свидетельствовать о его занятиях литературным трудом. Кроме того, биография эта вызывает много сомнений, так как составитель ее принимает ряд весьма спорных предположений, в частности прибегает к необоснованному отождествлению черниговского воеводы Ольстина Олексича и рязанского боярина Ольстина.<sup>19</sup>

Статья М. Т. Сокола в определенной степени завершает те работы об авторе «Слова о полку Игореве», в которых кандидатами на авторство «Слова» выдвигались представители боярства XII века. Однако, прежде чем переходить к рассмотрению целого ряда работ, в которых автором «Слова» объявляется кто-нибудь из князей конца XII — начала XIII века, остановимся кратко на гипотезе Ив. М. Кудрявцева, о ко-

<sup>18</sup> Рыбаков Б. А. Указ. соч., с. 6.

<sup>19</sup> Сокол М. Т. К вопросу о творце «Песни о полку Игореве». — В кн.: Некоторые вопросы отечественной историографии и источниковедения: Сб. науч. статей. Днепропетровск, 1976, с. 50—78. (Днепропетровск. ун-т, Каф. историограф. и источниковед., вып. 3).

торой уже упоминалось выше и которая осталась незамеченной исследователями «Слова».

Предполагая, что автором «Слова» мог быть новгородец, Ив. М. Кудрявцев попытался раскрыть его имя. По его мнению, таковым мог быть новгородский тысяцкий Миронег (Милонег). Исследователь высказывает догадку, что упоминаемый в Ипатьевской летописи сын тысяцкого, попавший вместе с Игорем в половецкий плен, мог быть сыном Миронегга (Милонегга). Миронегга (Милонегга) Ив. М. Кудрявцев без достаточных оснований отождествляет с новгородским посадником Мирошкой Нездичем и одновременно с киевским зодчим Петром Милонегом. Имя Милонегга впервые упоминается в Новгородской первой летописи под 1185 годом как строителя церкви Вознесения. Вторично он упомянут под 1191 годом в связи с окончанием строительства церкви и освящением ее. Здесь он назван тысяцким. В. Л. Янин полагает, что в 1185 году Милонег тысяцким еще не был.<sup>20</sup> Ни по фактам биографии, ни по характеру своей деятельности Мирошка Нездичч никакого отношения к походу Игоря иметь не мог.<sup>21</sup> Таким образом, отождествлять автора «Слова» с тысяцким Милонегом или с посадником Мирошкой Нездиччем нет никаких оснований. Ив. М. Кудрявцев отождествляет сына тысяцкого, попавшего в плен вместе с Игорем, которого он считает сыном Милонегга, с воеводой великого князя киевского Святослава — Романом Нездичовичем. Для подобного отождествления также нет никаких объективных оснований. Как и большинство остальных гипотез об авторе «Слова», и эта гипотеза, в которой имя автора «Слова» связывается с боярскими кругами той эпохи, основана на догадках, не подтверждаемых фактическими историческими данными.<sup>22</sup>

Остановимся теперь на «княжеской» теории происхождения «Слова», получившей особенно широкое распространение в связи с 800-летним юбилеем памятника. Необходимо, правда, отметить, что еще в 1934 году о княжеском происхождении «Слова о полку Игореве» писал В. Ф. Ржигга. Отвергая предположения о том, что автором «Слова» мог быть дружинник Игоря, Святослава Киевского или Ярослава Галицкого, В. Ф. Ржигга констатировал: «Итак, неизбежна мысль, что „Слово о полку Игореве“ сложилось не в дружинной среде, а в княжеской».<sup>23</sup> Отметив, что «весь памятник наполнен исключительно княжескими образами: одних князей упоминается здесь свыше тридцати, причем многие из них не просто упоминаются, а показываются в метких поэтических характеристиках, свидетельствующих не только о внешней, но и о внутренней близости автора к данной среде», В. Ф. Ржигга подчеркивал: «Таким образом, мысль о принадлежности автора к княжеской среде является вполне мотивированной».<sup>24</sup> Однако в окончательном выводе исследователь был осторожен и не утверждал, что автором «Слова» мог быть только князь: «Но как представлять себе эту принадлежность? Тут, вообще говоря, имеем мы две возможности: или сам автор был князем, или он был профессиональным и вместе с тем придворным княжеским поэтом, тесно связанным с княжеским родом».<sup>25</sup> Современные

<sup>20</sup> Янин В. Л. Новгородские посадники. М., 1962, с. 110.

<sup>21</sup> См. там же, с. 110, 113—116.

<sup>22</sup> Повторю еще раз, что гипотеза Ив. М. Кудрявцева излагается в пересказе ее по книге Ф. М. Головенченко (см. выше, примеч. 10).

<sup>23</sup> Ржигга В. Ф. «Слово о полку Игореве» как поэтический памятник Киевской феодальной Руси XII века. — В кн.: Слово о полку Игореве / Ред. древнерусского текста и пер. С. Шамбинаго и В. Ржигги; Пер. С. Шервинского и Георгия Шторма; Статьи и коммент. В. Ржигги и С. Шамбинаго; Ред. и вступ. статья В. Невского. М.; Л., 1934, с. 158.

<sup>24</sup> Там же, с. 159.

<sup>25</sup> Там же.

сторонники «княжеской теории» происхождения «Слова» исходят из положения, что автором этого памятника мог быть только князь.

В 1967 году в Киевском Доме ученых известный исследователь естественно-географических реалий «Слова о полку Игореве» Н. В. Шарлемань прочел доклад, в котором обосновывал свою точку зрения об авторе «Слова о полку Игореве». Автором памятника он считал самого князя Игоря. Доклад этот в свое время опубликован не был, и, в сущности, данная точка зрения на проблему авторства «Слова» оставалась для специалистов неизвестной.<sup>26</sup> Н. В. Шарлемань как из аксиоматических положений исходит из того, что автор произведения был участником похода, битвы, пленения Игоря, бегства Игоря из плена. В бегстве из плена Игоря, как пишет Н. В. Шарлемань, сопровождал только Овлур, поэтому «путем простого исключения надо признать, что автором „Слова“ мог быть только сам Игорь».<sup>27</sup> Стремление сделать Игоря свидетелем всего описанного в «Слове» приводит исследователя к двусмысленному утверждению: «Образ плачущей Ярославны на забороле Путивля, надо полагать, запечатлелся в его памяти».<sup>28</sup> Ярославна оплакивает поражение Игоря. Как же мог запечатлеться в памяти Игоря образ Ярославны, плачущей на городских стенах Путивля в то время, когда он находился в плену? Н. В. Шарлемань особо подчеркивает упоминание в «Слове» плача матери Ростислава по утонувшем в реке Стугне сыне. Он пишет: «О матери Ростислава ничего не сказано в обширной летописной записи. Такое знание версий в интимной редакции может быть понято только при том допущении, что автор принадлежал к княжеской среде, в которой сохранилось семейное предание».<sup>29</sup> Что имеет в виду Н. В. Шарлемань под «обширной летописной записью» — неясно. Если подразумевается летописная повесть о походе Игоря, то о матери Ростислава в ней речи идти не могло: битва на реке Стугне в ней не упоминается. А вот в «Повести временных лет», где летописец рассказывает об этом событии, плач матери Ростислава упомянут, и этот пример свидетельствует о знакомстве автора «Слова» с «Повестью временных лет» или, во всяком случае, о том, что и летописец и автор «Слова» воспользовались единым источником. В «Повести временных лет» читаем: «Ростислава же искавши обрѣтоша в рѣцѣ, и взяше при-несоша ѥ (его, — Л. Д.) Киеву, и плакася по немь мати его. . .»<sup>30</sup> Таким образом, данный пример является убедительным свидетельством неправомерности самой постановки вопроса о том, что вот так-то мог написать только князь и никто другой, если такая постановка строится не на документально обоснованных данных, а на общих соображениях. В конце своей работы Н. В. Шарлемань пишет: «Итак, не только путем исключения (Игорь или Овлур?), но и путем смыслового анализа всего „Слова“, мы пришли к выводу, что его автором был сам Игорь. В „Слове“ нет таких признаков, которые противоречили бы этому допущению».<sup>31</sup>

Но «Слово о полку Игореве» не документ, не летописная запись, а произведение художественного творчества, поэтому подходить к анализу текста памятника только как к документальной исторической записи нельзя. Смысловой анализ «Слова» не дает основания для кате-

<sup>26</sup> Текст доклада был опубликован в Киеве в 1985 году как вкладыш в пригла-сительный билет на заседание клуба «Киевознавец» 25 сентября, посвященное юби-лею «Слова о полку Игореве»: Шарлемань Н. В. Попытка раскрытия анонима ав-тора «Слова о полку Игореве». Київ, 1985.

<sup>27</sup> Там же, с. 9.

<sup>28</sup> Там же, с. 6.

<sup>29</sup> Там же, с. 10.

<sup>30</sup> Повесть временных лет / Подг. текста Д. С. Лихачева; Пер. Д. С. Лихачева и Б. А. Романова. М.: Л., 1950, ч. 1, с. 144.

<sup>31</sup> Шарлемань Н. В. Указ. соч., с. 14.

горического вывода, что автором его мог быть только сам Игорь, а в тексте произведения есть признаки, которые противоречат такому допущению, но на них я остановлюсь ниже, при рассмотрении исследования об авторе «Слова о полку Игореве» В. А. Чивилихина.

Предположение об авторстве Игоря, независимо от доклада Н. В. Шарлеманя, высказал в 1978 году И. И. Кобзев.<sup>32</sup> А в 1984 году в журнале «Наш современник» были опубликованы 41—44 главы романа-эссе В. А. Чивилихина «Память», посвященные проблеме авторства «Слова».<sup>33</sup> По существу это большое самостоятельное исследование. В отличие от многих работ подобного рода труд В. А. Чивилихина отличается полнотой привлеченного автором материала, доскональным знанием как литературы вопроса, так и литературы по «Слову о полку Игореве» в целом. Однако этому исследованию присуща односторонность и тенденциозность. Стремясь во что бы то ни стало доказать свою гипотезу как наиболее правильную и единственно приемлемую, В. А. Чивилихин все исторические факты и данные текста «Слова о полку Игореве» истолковывает только в пользу своей точки зрения.

Первая половина исследования В. А. Чивилихина посвящена рассмотрению тех черт текста «Слова», которые, по его мнению, свидетельствуют о том, что автором «Слова о полку Игореве» мог быть лишь князь. Однако каждый из приводимых В. А. Чивилихиным доводов не может быть признан убедительным.

В. А. Чивилихин отмечает, что прекрасная осведомленность автора «Слова» в княжеских взаимоотношениях, в мелких подробностях княжеской частной жизни, в том числе «даже интимных подробностей», были доступны «лишь автору, знавшему родовые княжеские предания и тайны и, скорее всего, принадлежавшему к этому высшему сословию Руси» (№ 3, с. 110). На примере Н. В. Шарлеманя мы уже могли убедиться, сколь осторожно следует относиться к возможным источникам «интимных подробностей». А самое главное состоит в том, что достоверность подробностей «Слова о полку Игореве» проверяется данными летописей, которые, как известно, князьями не писались. Да, как отмечал еще В. Ф. Ржигза, то, что основное место в «Слове» занимают князья, свидетельствует о близости автора к княжеской среде, но отнюдь не значит, что и он сам должен был быть обязательно князем.

О княжеском достоинстве автора, считает В. А. Чивилихин, свидетельствует прекрасная осведомленность его в явлениях природы, в зоологическом мире, в охотничьем деле. Князь никогда не охотился один, и не в меньшей мере во всем этом хорошо разбирались и бояре, и все люди из ближайшего окружения князя. А если уж до конца развивать эту мысль, то тогда автора «Слова» есть больше оснований признать ловчим или сокольничим, которые больше князя были осведомлены и в явлениях природы, и в охотничьем деле.

Прекрасные военные знания автора «Слова» также не могут быть аргументом только в пользу его княжеского происхождения: такими знаниями обладали и бояре, и дружинники.

В. А. Чивилихин пишет, что мечтать о возвращении Тмуторакани скорее мог «чернигово-северский князь, чем служивший ему воевода, дружинник, наемник или, тем более, представитель какого-либо иного сословия из соседнего княжества» (№ 3, с. 115). Следует сказать, что о мечтах, замыслах, намерениях князя в художественном произведении мог писать или говорить не только сам князь, но и любой автор произведения, писавший об этом князе. Кстати, в «Слове» это не слова

<sup>32</sup> Кобзев И. Автор «Слова» — князь Игорь? — Лит. Россия, 1978, 22 сент., с. 15.

<sup>33</sup> Чивилихин Вл. Память: Роман-эссе. Главы 41—44. — Наш современник, 1984, № 3, с. 98—128; № 4, с. 90—130 (далее ссылки в тексте).

Игоря, а слова бояр, сообщающих Святославу Киевскому о разгроме Игоря: «Се бо два сокола слѣтѣста съ огня стола злата поискати града Тьмутороканя...» О замыслах Игоря дойти до «луки моря» сообщает летописный рассказ о походе Игоря Лаврентьевской летописи: «А нонѣ поидемъ по них за Донъ, и до конца избьемъ ихъ. Оже ны будет ту побѣда, идем по них и луку моря, гдѣ же не ходили ни дѣди наши».<sup>34</sup>

Особо подчеркивает В. А. Чивилихин любовь автора «Слова» к слову «сокол». Он пишет: «Несомненно, что „соколиная“ образность поэмы неразрывно связана с личностью автора-князя, избирательностью его поэтики» (№ 3, с. 117). Почему же уж так «несомненно»? Ведь образ сокола был широко распространен в поэтике устного народного творчества, связь с которой поэтической образности «Слова» бесспорна.

Весьма важное значение в своих построениях придает В. А. Чивилихин слову «братие» в тексте произведения. Основной вывод, к которому писатель приходит на основании рассмотрения употребления этого слова, сводится к следующему: «Если „братие“ в „Слове“ — это „князья“, в чем едва ли допустимо сомневаться, то разве мог так обращаться к князьям дружинник, воевода, боярин, придворный певец, музыкант или келейный писец? Так мог обращаться к ним только автор-князь!» (№ 3, с. 118). И еще: «... в светской литературе и летописях оно (слово «братие», — Л. Д.) употреблялось прежде всего как обращение князя к князьям» (там же).

Обращению «братие» при решении вопроса об авторе «Слова», как мы увидим ниже, большое значение придает и другой исследователь, поэтому придется остановиться на этом слове более подробно.

Да, действительно, обращение «братие» в основном имеет в виду князей и встречается в текстах в княжеских речах, но ведь княжеская речь, переговоры между князьями передаются рассказчиком, летописцем, и это не означает, что подобного рода текст мог быть написан только князем. Рассмотрим, как употребляется слово «брат» и «братие» в тексте «Слова о полку Игореве».

Слово «брат» встречается в «Слове о полку Игореве» 9 раз, и во всех случаях это либо описательное обозначение родственных отношений упоминаемых князей, либо обращение князя к князю в передаваемой автором прямой речи их. Достаточно для примера процитировать одну фразу: «Игорь ждетъ мила брата Всеволода. И рече ему буй туръ Всеволодъ: „Одинъ братъ, одинъ свѣтъ свѣтлый — ты, Игорю! оба есвѣ Святъславличя! Сѣдай, брате, свои бръзьи комони...“» Ни одного случая авторского обращения в форме «брат» к какому-либо из князей в «Слове» нет. В 9 случаях в памятнике встречается обращение «братие». Из них одно — в прямой речи Святослава Киевского: «А чи диво ся, братие, стару помолодити?». Два — это обращение Игоря в его речи к дружине: «... и рече Игорь къ дружинѣ своей: „Братие и дружино! Луце жъ бы потяту быти, неже полонену быти; а всядемъ, братие, на свои бръзьи комони, да позримъ синего Дону“». Таким образом, если даже признать, что в этих трех случаях термин «братие» обозначает только князей, то и тогда эти примеры не могут свидетельствовать, что так написать мог только князь. В. А. Чивилихин считает, что в обращении «братие и дружина» «Игорь совершенно отчетливо числит отдельно „братию“ (князей) и дружину (войско)» (№ 3, с. 118). В. А. Чивилихин цитирует лишь первую часть фразы, но ведь из ее второй половины едва ли приходится сомневаться, что под «братией» имеется в виду все войско, а не только князья: не мог же Игорь призывать «всестъ» на «борзых коней» только князей. Есть все основания полагать, что словосочетание «братия и дружина» — фразеологизм, эти-

<sup>34</sup> Полное собрание русских летописей (далее — ПСРЛ). М., 1962, т. 1, стлб. 397.

кетный оборот, в котором имеется в виду все войско, а не противопоставление князей и дружинников. Под 971 годом в «Повести временных лет» читаем: «И рече Святославъ воемъ своимъ: „Уже нам сде пасти; потягнемъ мужски, братья и дружино!“».<sup>35</sup> (Следует отметить, что и в контексте обращения Святослава, и в контексте обращения Игоря подчеркивается, что это обращение ко всему войску: «рече... воемъ своимъ...»; «рече... к дружинѣ своей...»).

Остальные 6 случаев обращения «братие» в «Слове» — это авторское обращение к читателям или к слушателям, начиная с самого начала «Слова»: «Почнемъ же, братие, повѣсть сию...» Параллелей к обращениям такого рода очень много, и во всех случаях говорить, что в виду могли иметься только князья, нет никаких оснований. Особенно показателен в этом отношении «Изборник» 1076 года. Несколько раз встречается это «братие» в «Слове некоего калугера о чтении книг». Ярким примером является запись писца в конце «Изборника»: «Коньячя ся книги сия... избърано из мьногѣ книгѣ княжихѣ. Иде же криво, братие, исправивъше чьтѣте благословите, а не кльнѣте».<sup>36</sup> О том, что под термином «братия» подразумевались не только князья, не только монахи, не только братья в родственном отношении, но круг лиц, близких по возрасту и положению к какому-то другому лицу, свидетельствует тот же «Изборник» 1076 года: «...имѣи съврѣстники, акы братию, мьншая акъ чада, старѣишая акы отьца».<sup>37</sup> В «Сказании о Борисе и Глебе» Святополк говорит о «Путьшине чади» (т. е. дружине Путьши): «...педѣше убо, братия моя, отай, кѣде обряцете брата моего Бориса ... убиете ѣ».<sup>38</sup> Примеры обращения «братие» не только в княжеской речи, обращенной к князьям, не только, когда подразумеваются князья, примеры подобного обращения в письменных текстах автора к своим слушателям мы встречаем в достаточно большом количестве и в летописных текстах, и в текстах повествовательных, и в поучениях.<sup>39</sup> Таким образом, и текст «Слова о полку Игореве», и употребление слов «брат» и «братие» в древнерусских литературных памятниках не дают никаких оснований утверждать, что характер употребления этих слов в «Слове о полку Игореве» свидетельствует о том, что оно могло быть написано только князем.

Мы видим, что нет таких данных в тексте «Слова», которые безоговорочно свидетельствовали бы о княжеском происхождении его автора. Стремление во что бы то ни стало доказать этот тезис приводит подчас В. А. Чивилихина к невольному искажению смысла и содержания памятника. Вот лишь один характерный пример.

Остановившись на обороте «Слова» «Дажьбожьи внуки» во фразе: «Въстала обида въ силахъ Дажьбожа внука. Вступила дѣвою на землю Трояню» — Чивилихин утверждает, что под «Дажьбожьими внуками» автор имел в виду не народ, как до сих пор считали все интерпретаторы и комментаторы «Слова», а только князей. Он пишет: «... автор-князь не мог употребить столь высокий художественный троп (Дажь-бог — сын Сварога, бога Солнца) по отношению к смердам и ремесленникам». Мимоходом Чивилихин замечает: «Еще раз внук Дажьбога упоминается в связи с „обидой“ Олега, деда Игоря». И в заключение пишет:

<sup>35</sup> Памятники литературы Древней Руси: Начало русской литературы. XI—начало XII века. М., 1978, с. 84.

<sup>36</sup> Изборник 1076 года / Изд. подгот. В. С. Голыщенко, В. Ф. Дубровина, В. Г. Демьянов, Г. Ф. Нефедов. М., 1965, с. 700—701.

<sup>37</sup> Там же, с. 482.

<sup>38</sup> Успенский сборник XII—XIII вв. / Изд. подгот. О. А. Князевская, В. Г. Демьянов, М. В. Ляпон. М., 1971, с. 46.

<sup>39</sup> В частности, достаточное число примеров такого рода приведено в Словаре-справочнике «Слова». См.: Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». Вып. 1. А—Г. М.; Л., 1965, с. 70.



«Вывод о том, что под внуками Даждь-бога в поэме подразумевается „русский народ“ (понятие, еще не успевшее тогда сформироваться), сделан только на основании этих двух контекстов „Слова“. Никаких других источников, подтверждающих это умозаключение, не существует» (№ 3, с. 116).

Прежде всего, то, что под внуками Даждьбога имеется в виду именно народ, а не князья, недвусмысленно свидетельствует сам текст «Слова», а кроме того, есть и другой источник, подтверждающий такое значение «Даждьбожьих внуков». Вскользь отмеченное Чивилихиным второе упоминание Даждьбожьих внуков (на самом деле в тексте «Слова» оно, между прочим, первое) в контексте всей фразы не оставляет сомнений в правильности традиционного толкования данного места. Вот этот отрывок в полном виде: «Тогда при Олзѣ Гориславличи сѣяшется и растяшеть усобицами; погыбашеть жизнь Даждьбожа внука: в княжихъ крамолахъ вѣщи чловѣкомъ скратишась». В княжеских крамолах гибла жизнь Даждьбожьих внуков — век (продолжительность жизни) человеческого сокращался. Именно так понял это место другой древнерусский источник. Псковский писец (т. е. ремесленник) Домид так по-своему передал эту фразу «Слова» в своей приписке к Апостолу 1307 года, имея в виду междоусобицы князей своего времени: «При сих князех сеяшется и растяше усобицами, гыняше жизнь наша в князех которы, и вецы скоротишася человеком». <sup>40</sup>

Необходимо отметить, что на уровне текстологических данных больше оснований утверждать, что «Слово» не могло быть написано князем. В. А. Чивилихин пишет: «О социальном положении автора красноречиво говорит и одно из наиболее употребительных слов поэмы, властно держащее внимание читателя в определенном круге понятий. Слово это, к которому то и дело обращается автор-князь, — „князь“. Оно в поэме встречается тридцать пять раз!» (№ 3, с. 116). Частотность употребления слова в данном случае не может свидетельствовать в пользу особого характера «Слова о полку Игореве»: в древнерусских текстах светского характера это одно из наиболее часто употребляемых слов. Достаточно сказать, что в «Повести временных лет» слово «князь» встречается 165 раз. <sup>41</sup> А вот характер употребления этого слова в древнерусских текстах говорит о том, что сами князья, адресуясь друг к другу, его не употребляли. Приведя процитированное выше высказывание В. А. Чивилихина, специалист по истории древнерусского языка В. Ю. Франчук пишет: «Летописи XI—XII веков не засвидетельствовали ни одного случая употребления слова *князь* при обращении самих князей друг к другу. Не встречается оно в их речи и при упоминании других лиц своей среды». <sup>42</sup> Исследовательница при этом замечает: «В произведениях Владимира Мономаха существительное „князь“ встречается одиннадцать раз для обозначения половецких предводителей и ни разу не употреблено при упоминании собственных родственников». <sup>43</sup> Следовательно, не мог автор-князь написать: «Великий княже Всеволоде! Не мыслию ти прелетѣти издалеча, огня злата стола поблюсти?»

В связи с термином «князь» следует обратить внимание и на слово «господин», встречающееся в «Слове о полку Игореве». В «Повести временных лет» слово «господин» встречается всего один раз. <sup>44</sup> В Галиц-

<sup>40</sup> Слово о полку Игореве. 2-е изд. Л., 1967, с. 70. (Библиотека поэта, большая серия).

<sup>41</sup> См.: Творогов О. В. Лексический состав «Повести временных лет». Киев, 1984, с. 70. Любопытно отметить, что среди существительных это слово по частотности стоит на седьмом месте: лѣто, богъ, земля, день, градъ, сынъ, князь (см. там же, с. 211).

<sup>42</sup> Франчук В. К вопросу об авторе. — Вопросы литературы, 1985, № 9, с. 162.

<sup>43</sup> Там же, примеч. 2.

<sup>44</sup> См.: Творогов О. В. Указ. соч., с. 47.

ко-Волынской летописи в переговорах между князьями, особенно в повести о смерти князя Владимира Волынского, обращение «господине» фигурирует весьма часто: «Коньдрать князь Сомовитовичь, братъ Володимѣровъ... присла к Володимѣрю посоль свой, тако река: „Господине братъ мой, ты же ми былъ во отца мѣсто“»;<sup>45</sup> «Мьстислав же удари челомъ противу словомъ брата своего, река: „Ты же ми братъ, ты же ми отецъ мой, Данило король, оже мя еси приялъ подъ свои руцѣ. А что ми велишь, а я радъ, господине, тебе слушаю“».<sup>46</sup> Как в приведенных примерах, так и во всех без исключения случаях, когда в Галицко-Волынской летописи встречается междукняжеское обращение «господин», «господине», обращение это адресуется старшему князю, в нем подчеркивается зависимое, просительное отношение того князя, который обращается, по отношению к тому князю, к которому он обращается. Трижды в плаче Ярославны в «Слове» употреблено обращение «господине»: по отношению к ветру, к Днепру Словутичу и к солнцу. Это подчеркивает просительную позицию Ярославны к силам природы. Дважды «господине» встречается в обращении автора «Слова» к князьям: «Ты буй Рюриче и Давиде!.. Вступита, господина, въ злата стремянь...»; «Галичкы Осмомыслѣ Ярославе!.. Стрѣляй, господине, Кончака...». Если в какой-то степени можно допустить, что князь Игорь мог назвать «господином» своего тестя Ярослава Осмомысла и соправителя киевского великого князя Святослава князя Рюрика, то по отношению к смоленскому князю Давыду такого обращения он употребить не мог никак.

Естественно, что значительное место в исследовании В. А. Чивилихина занимает обоснование того, что князем, написавшим «Слово о полку Игореве», мог быть только князь Игорь.

В системе доказательства этого положения большое значение для В. А. Чивилихина имеет вопрос об отношении автора «Слова» к владими́ро-суздальскому князю Всеволоду Юрьевичу Большое Гнездо. В данном случае писатель развивает точку зрения Н. С. Демковой, согласно которой обращение к Всеволоду в «Слове» является не похвалой ему, а носит иронический характер.<sup>47</sup> Однако с этой точкой зрения трудно согласиться. Видеть иронию в обращении к Всеволоду нет оснований: «Ты бо можеша Волгу веслы раскропшита а Донъ шеломы выльяти. Аже бы ты былъ, то была бы чага по ногатѣ, а кощей по резанѣ». К первой половине этой фразы имеется параллель в самом же «Слове». О победе Святослава Киевского над половцами автор говорит: «... при-топта хльми и яругы, взмути рѣкы и озеры, иссуши потоки и болота». Если видеть иронию в обращении к Всеволоду, то и характеристику победы Святослава тоже придется расценивать как ироническую, что невозможно. К фразе же о ногате и резане есть параллель в новгородском «Сказании о битве новгородцев с суздальцами» в 1170 году.

Но если мы даже согласимся с тем, что действительно в обращении к Всеволоду скрывается ирония, то это не дает основания, развивая такую точку зрения, тенденциозно освещать исторические факты. Стремясь усилить убедительность своих аргументов, В. А. Чивилихин говорит уже не об иронии, а о том, что «сквозь пышную хвалу» Всеволоду «сквозит беспощадный сарказм и ядовитая издевка» (№ 4, с. 93). Поэтому даже величание Всеволода «великим», по мнению писателя, имеет насмешливый оттенок. Но ведь «великим» Всеволода постоянно называет и летописец, начиная с записей 1179 года. Это терминологи-

<sup>45</sup> Памятники литературы Древней Руси: XIII век. М., 1981, с. 396.

<sup>46</sup> Там же, с. 402.

<sup>47</sup> Демкова Н. С. К вопросу о времени написания «Слова о полку Игореве». — Вестник Ленингр. ун-та, 1973, № 14, вып. 3, с. 76—77.

ческое определение, а не эпитет, и именно так употребляется слово «великий» по отношению к Всеволоду в летописи: «Того же лѣта (1179 год, — Л. Д.) до Дмитрова дни родися у великого Всеволода четвертая дчи»;<sup>48</sup> «...цесарь же уведав, оже есть сестричичь великому князю Всеволоду Суждальскому»<sup>49</sup> и т. п. «Великим» назван в «Слове» и Святослав Киевский.

В. А. Чивилихин, стремясь убедить читателя в правоте своей характеристики и своего отношения к Всеволоду, ставит под сомнение победоносность походов Всеволода на волжских болгар в 1183 году и в соответствии с этим так рассказывает об этом событии: «Три дня (по Татищеву — 10 дней) длился безуспешный штурм, во время которого был смертельно ранен Изяслав Глебович... Города взять не удалось, и Всеволод, приняв мир, предложенный болгарами, распустил по домам свое огромное войско и возвратился во Владимир» (№ 4, с. 95). А между тем летописец рассказывает, что после ранения Изяслава Глебовича к русским войскам подошло пятитысячное войско болгар, произошло решительное сражение, «и поможе бог руси, и победиша я, избивша их пол третья тысячи»,<sup>50</sup> уцелевшие обратились в паншпечское бегство. И вот только после этого успешного для русского войска сражения осажденные болгары предлагают Всеволоду заключить мир на весьма выгодных для него условиях. Не случайна в «Слове» и фраза: «Ты бо можеши Волгу веслы раскропити», — более тысячи болгар, по словам летописца, отступая под напором войск Всеволода, утонуло в Волге.

По мнению В. А. Чивилихина, особое значение для понимания морально-этических воззрений Игоря имеет тот факт, что, став черниговским князем, он не затеял распри за киевский княжеский стол, на который он мог претендовать. На этом основании делается такой вывод: «Будучи поэтом, человеком, настроенным очевидно несколько романтически, Игорь и в политике и в литературе выступал за неуклонное соблюдение династического права по старшинству княжеской „лествицы“» (№ 4, с. 111). Все объясняется гораздо проще и реалистичнее, а именно соотношением политических сил в то время, когда Игорь сидел на черниговском столе (с 1198 по 1202 год). Ольговичи, т. е. потомки Олега Святославича («Гориславича» в «Слове о полку Игореве»), после смерти старшего из них Святослава Киевского в 1194 году от своих прав на киевское наследство не отказались. Заверяя Мономаховичей Всеволода, Рюрика и Давыда, что при их «животе» они посягать на Киев не собираются, Ольговичи вместе с тем говорят, что «ажь по вас — кому бог даст». Этими словами Ольговичи отвергали требование Мономаховичей не претендовать на Киев и после смерти Всеволода, Рюрика и Давыда. Такая оговорка Мономаховичей не устраивала, и Всеволод собирался выступить против Ольговичей. После этого, продолжает летописец свой рассказ, «Олговичи же убоявьшеся и послаша мужи своя, игумена Деонисья, ко Всеволоду, кланяючися и емлючися ему по всю волку его».<sup>51</sup> Игорь умер за 10 лет до смерти Всеволода, в годы княжения Игоря в Чернигове в Киеве еще сидел на великокняжеском столе Рюрик, дуумвир Ольговича — Святослава Киевского, оставшийся один на киевском столе после смерти Святослава. При такой политической расстановке сил Игорь просто не мог предъявлять каких бы то ни было прав на Киевский стол.

В. А. Чивилихин пишет: «На собственном горьком примере Игорь преподносил поучительный исторический урок и напрямую предлагал себя на роль главы Русской земли» (№ 4, с. 116). Нет в тексте «Слова»

<sup>48</sup> ПСРЛ, 1962, т. 2, стлб. 613.

<sup>49</sup> Там же, стлб. 666.

<sup>50</sup> Там же, стлб. 626. «Пол третья тысячи» — 2500.

<sup>51</sup> Там же, стлб. 689.

ничего, что можно было бы истолковать таким образом. И вообще — как можно предлагать себя на роль главы всей земли, рассказывая о своем военном поражении?

Догадываясь о возможности упрека в апологетичности своих характеристик Игоря, В. А. Чивилихин замечает: «Не намереваюсь отводить все упреки, адресованные в „Слово“ ведению Игорю, не собираюсь его идеализировать — он был сыном своего века» (№ 4, с. 111).

Если стоять на точке зрения, что Игорь был сыном своего века, то никак нельзя согласиться с гипотезой о том, что он сам мог написать «Слово о полку Игореве». Это невозможно ни с точки зрения морально-этических оценок, которые даются в произведении Игорю, ни с точки зрения политических концепций памятника. Князь средневековой Руси мог быть писателем, как, например, Владимир Мономах, но сам о себе такого произведения, как «Слово о полку Игореве», князь написать не мог. Слишком лирически-эмоциональны для этого характеристики Игоря в произведении и всего «Ольгова гнезда» и вместе с тем чересчур резко выступает для самохарактеристики то осужденное необдуманного похода Игоря, которое присуще «Слову».

По мнению В. А. Чивилихина, Игорь сам назвал себя автором в заглавии «Слова» и упомянул свое имя как автора памятника во фразе: «Пѣти было пѣснь Игореви, того внуку». С грамматической точки зрения можно истолковать заглавие и так, как предлагает Чивилихин, что, однако, никак не отменяет традиционного прочтения заглавия, при котором слова: «Игоря сына Святъславля, внука Ольгова» — объясняют в заглавии, о каком Игоре пойдет речь в памятнике. Кроме того, традиционное понимание заглавия памятника подтверждается древнерусской рукописной традицией, а вновь предлагаемое — нет. Фраза же: «Пѣти было пѣснь Игореви...» — дошла до нас в явно испорченном виде и однозначному истолкованию вся целиком не поддается. Однако в любом случае форма «Игореви» означает дательный падеж, т. е. «петь песнь Игорю — в честь Игоря, об Игоре». Точно такая же конструкция встречается в самом же «Слове»: «...та преди пѣснь пояше... красному Романови...». Таким образом, оба этих примера не могут служить доказательством того, что Игорь сам себя назвал и в заглавии, и в тексте автором «Слова» о себе.

Дважды в своей работе В. А. Чивилихин вспоминает фразу «Слова» из описания битвы: «Что ми шумить, что ми звенить...», оба раза обрывая ее на этом месте. Но фразу эту необходимо цитировать полностью: «Что ми шумить, что ми звенить давеча (далече, — Л. Д.) рано предъ зорями? Игорь плѣкы заворочаетъ: жаль бо ему мила брата Всеволода».

Данная фраза — наиболее убедительное свидетельство того, что Игорь автором «Слова» быть не мог: в ней автор противопоставляет себя герою своего произведения.

В. А. Чивилихин свою работу об авторе «Слова о полку Игореве» писал после того, как вышло исследование Б. А. Рыбакова. Говоря о гипотезе своего предшественника, В. А. Чивилихин напоминает об одном из эпизодов политической биографии Петра Бориславича, когда тот вместе с другими киевскими боярами выступил предателем по отношению к своему князю сюзерену Мстиславу Изяславичу и путем тайных переговоров помог осадившему Киев князю Мстиславу Андреевичу в 1169 году овладеть городом. Напоминание это дает писателю основание воскликнуть: «Боярин Петр Бориславич, предавший своего князя и обреший родной город, древнюю столицу Руси, на разграбление, — автор „Слова о полку Игореве“?! Невероятно» (№ 3, с. 109). В научном споре, разумеется, такой довод не аргумент; следовало бы подробнее разобраться во всей политической ситуации событий 1169 года и

роли в них князей и бояр. Но в данном случае нас должно насторожить другое: заверяя читателей, что к Игорю он подходит как к человеку XII века, В. А. Чивилихин критикует сторонника иной точки зрения с позиций своих сегодняшних представлений о политических событиях далекого прошлого. Кстати говоря, не менее жестокий упрек можно обратить и к Игорю: во время междоусобных войн и он не щадил своих соотечественников — жителей захваченного им вместе с союзными в то время ему половцами города Глебова у Переяславля. Летописец ярко рисует в покаянной речи Игоря, обращенной к самому себе, во время половецкого плена этот эпизод: «...яко много убийство, кровопролитие створихъ в землѣ крестьянстѣй, якоже бо азъ не пощаждѣхъ хрестьянъ, но взяхъ на щитъ городъ Глѣбовъ у Переяславля...»<sup>52</sup>

Я не собираюсь упрекать ни Б. А. Рыбакова в идеализации Петра Бориславича, ни В. А. Чивилихина в идеализации Игоря: в заинтересованной страстной работе такая, даже произвольная идеализация, видимо, неизбежна. Но здесь кроется главная беда работ, посвященных атрибутиванию «Слова»: исходя из высоких идеалов «Слова о полку Игореве», исследователь, хочет он того или нет, невольно начинает идеализировать предполагаемого им автора произведения и приписывать ему те качества, которые определяются тем же «Словом о полку Игореве».

Итак, ни на уровне содержания произведения, ни на уровне его образной системы, ни на уровне лексических данных убедительных доказательств только княжеского происхождения автора «Слова» нет. Нет и таких бесспорных данных, которые свидетельствовали бы о том, что никто, кроме самого Игоря, написать «Слово» не мог, напротив — гораздо больше оснований для утверждения противоположного: князь Игорь никак не мог быть автором литературного произведения о самом себе.

Почти одновременно с выходом в свет исследования В. А. Чивилихина в газете «Литературная Украина» была опубликована статья переводчика «Слова о полку Игореве» В. В. Медведева «Автор неизвестный и... известный?», в которой создателем «Слова» объявляется великий киевский князь Святослав Всеволодович.<sup>53</sup> В. В. Медведев считает, что тот характер обращений к князьям, который мы видим в «Слове», мог принадлежать только князю киевскому. О том, что автором «Слова» мог быть только князь, при этом князь, занимающий высокое положение, по мнению Медведева, свидетельствует отношение автора к языческим богам: никто другой в то время не мог позволить себе так свободно и многократно упоминать языческих богов Древней Руси. А о том, какой князь был автором «Слова», считает Медведев, сказано в самом «Слове». Во фразе: «Рекъ Боянъ и ходы на Святъславля пѣстворца стараго времени...» — Медведев видит самонаименование автора произведения — «Святослав». Отсюда делается заключение, что речь идет о Святославе Всеволодовиче.

Отношение к языческим богам в «Слове» не может служить доводом в пользу того, что такое «вольномудство» (термин В. В. Медведева) мог позволить себе только великий князь киевский. Прежде всего следует сказать, что пережитки языческого культа рода и семьи сохранялись до конца XIII века не только среди народа, но и в феодальной верхушке.<sup>54</sup> Поэтому упоминание языческих богов в литературном про-

<sup>52</sup> ПСРЛ, т. 2, стлб. 643.

<sup>53</sup> Медведев В. Автор невідомий і... відомий? — Літературна Україна, 1984, 26 янв., с. 4—5.

<sup>54</sup> См.: Комарович В. Л. Культ рода и земли в княжеской среде XI—XIII вв. — ТОДРЛ, 1960, т. 16, с. 84—104.

изведении может свидетельствовать только о том, что автором такого произведения был человек светский, а не духовное лицо.<sup>55</sup>

Во-вторых, текст «Слова о полку Игореве» не дает оснований говорить о «вольнодумстве» его автора по отношению к христианству. Текст этот недвусмысленно свидетельствует о христианском мировоззрении автора. Рассказывая о бегстве Игоря из плена, автор говорит, что «Игореви князю богъ путь кажетъ изъ земли Половецкой на землю Русскую, къ отню злату столу». Вернувшись на Русь, Игорь «ѣдетъ по Боричеву къ святѣй богородици Пирогощей». Из контекста этой фразы очевидно, что здесь подразумевается благодарственный молебен князя за свое возвращение из плена. Рассказ о Всеславе Полоцком, князе-«оборотне», автор «Слова» заканчивает «припевкой» Бояна, утверждающей торжество божественного предначертания: «Ни хытру, ни горазду, ни птицю горазду суда божиа не минути». В связи со сказанным выше уместно отметить, что К. Маркс, говоря о наличии в «Слове о полку Игореве» языческих элементов, на первое место поставил христианскую окрашенность произведения. Он писал: «Эта песнь носит христианско-героический характер, хотя языческие элементы выступают еще весьма заметно».<sup>56</sup>

Наконец, обращение автора «Слова» к языческой мифологии следует объяснять поэтикой памятника. Д. С. Лихачев в связи с этим пишет: «Автор „Слова“ — христианин, старые же дохристианские верования приобрели для него новый поэтический смысл. Он одушевляет природу поэтически, а не религиозно. Христианские представления для автора „Слова“ лежат вне поэзии. В ряде случаев... он отвергает христианскую трактовку событий, но отвергает ее не потому, что он чужд христианства, а потому, что поэзия связана для него еще пока с языческими, дофеодальными корнями. Языческие представления для него обладают эстетической ценностью, тогда как христианство для него еще не связано с поэзией, хотя сам он — несомненный христианин».<sup>57</sup>

Грамматическая структура фразы: «Рекъ Боянъ и ходы на...», смысл которой до сих пор остается недостаточно ясным, не дает оснований для утверждения, что автор памятника называет здесь свое имя «Святослав». Совершенно очевидно, что великий князь киевский никак не мог создать произведения, посвященного вассальному по отношению к нему князю. Обращения в «Слове» к другим князьям, о чем уже говорилось выше, в еще большей степени, чем по отношению к Игорю, свидетельствуют о невозможности атрибутировать памятник великому князю киевскому Святославу.

Украинский переводчик «Слова» В. Грабовский вслед за В. В. Медведевым считает, что автор «Слова» назвал себя во фразе: «Рекъ Боянъ...».<sup>58</sup> Он переводит эту фразу так: «Сказал Боян — и воодушевил меня, Святослава, — песнотворец старого времени, Ярославова, Олега-когана...». Но под именем Святослава, считает Грабовский, следует видеть рыльского князя Святослава Ольговича, племянника Игоря, принимавшего участие в походе Игоря.

<sup>55</sup> Украинский исследователь С. Пинчук резонно отмечает, что если признать справедливым тезис о «вольнодумстве» автора «Слова», то это должно говорить против гипотезы В. Медведева: если бы автором памятника был великий князь киевский, то сознательно проявлять свое «вольнодумство» по отношению к христианству в публичном выступлении он никак не мог — христианство было государственной религией (см.: *Пинчук Ст. Дослідження тривають. — Вітчизна, 1985. № 6, с. 150—151.*)

<sup>56</sup> Маркс К., *Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 29, с. 16.

<sup>57</sup> Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. 2-е изд. Л., 1985, с. 81.

<sup>58</sup> Грабовський В. Сяйво черлених читів: Із спостережень перекладача. — Література України, 1985, 20 июня, с. 7.

Наиболее примечательно в статье Грабовского, пожалуй, то, что он сам же приводит в ней такое положение, которое свидетельствует о невозможности авторства Святослава Рыльского. Он пишет: «До речі, її згадка про Стугну та смерть у ній князя Ростислава наприкінці „Слова“, можливо, відбиває те, що трапилося на Каялі зі Святославом, коли він, поранений, кинувся рятувати Ігорового сина Олега. . . Недарма ж в анонімних примітках до прекрасного видання „Слова“ у перекладі М. Рильського («Дніпро», 1974) рядки „... а с нима и молодая мѣсяца, Олег и Святослав, тьмою ся поволокоста...“ прокоментовано як загибель цих учасників походу. . .» Если В. Грабовский соглашается с этим комментарием, то как же тогда можно считать погибшего в битве на Каяле Святослава Рыльского автором «Слова»? Для предположения о смерти Святослава Рыльского в половецком плену после поражения войск Игоря есть ряд оснований. Примечания к изданию 1974 года перевода М. Рильского, упоминаемому В. Грабовским, вероятнее всего, восходят к комментариям к «Слову о полку Игореве» Л. Е. Махновца, опубликованным в 1953 году в издании «Слова» украинской Академии наук. В этих комментариях читаем: «... молодая мѣсяца, Олегъ и Святъславъ. Мова йде про малолітнього сина Ігоря — Олега (народився в 1175 р.; князі брали з собою в похід навіть п'ятилітніх синів) і Святослава Ольговича, племінника Ігоря, князя рильського. Вони загинули в поході 1185 р., причому Святослав загинув, очевидно, уже після того, як був захоплений у полон. В літопису після 1185 р. про них згадок немає».<sup>59</sup> Имя Святослава Рыльского называется в поздней (1670 года) Густынской летописи среди участников похода на половцев в 1191 году. Но есть все основания полагать, что здесь либо ошибка, либо поздний домысел (здесь Святослав назван по своему второму имени — Борис — и сказано, что он двоюродный брат Игоря): ни в каких других более ранних источниках (в том числе и у Татищева) в сообщении о походе 1191 года это имя не упоминается.<sup>60</sup> Г. Н. Моисеева обратила внимание на то, что в поколенной росписи князей, приложенной к первому изданию «Слова о полку Игореве», указано, что «Святослав или Борис князь» Рыльский умер в 1186 году.<sup>61</sup> Следует подчеркнуть, что во время похода 1185 года Святославу Ольговичу было 18 или 19 лет (в Ипатьевской летописи о его рождении сообщается под 1167 годом) и что в определенной степени он был одним из главных виновников того, что войско Игоря попало в окружение. После первой удачной для русских битвы Игорь предложил, не ожидая рассвета, возвращаться. Тогда «рече Святославъ Ольговичъ строема (дядьям — здесь и далее пояснения мои, — Л. Д.) своима (т. е. Игорю и Всеволоду): „Далече есмь гонилъ по половцехъ, а кони мои не могутъ, аже ми будетъ нынѣ поѣхати, то толико ми будетъ на дорозѣхъ остати“. И поможе ему (поддержал его) Всеволодъ, акоже облечи (заночевать) ту. И рече Игорь: „Да не дивно есть разумѣючи, братья, умрети“. И облегоша ту».<sup>62</sup> Кроме сообщения о времени рождения Святослава Рыльского, упоминания его имени среди других князей, союзников Игоря, под 1183 годом и упоминаний его в рассказе о походе Игоря на половцев в 1185 году, ничего больше летописи об этом князе не сообщают. Таким образом гипотезу об авторстве Святослава Рыльского кроме как ничего не дающей догадкой назвать нельзя. А приведенные выше пред-

<sup>59</sup> Слово о плъку Игоревѣ в українських художніх перекладах і переспівах XIX—XX ст. Київ. 1953, с. 47.

<sup>60</sup> См.: Моисеева Г. Н. О времени создания «Слова о полку Игореве». — Русская литература, 1985, № 4, с. 18—19.

<sup>61</sup> Там же.

<sup>62</sup> ПСРЛ, т. 2, стлб. 640—641.

положения о судьбе этого князя после событий 1185 года говорят о полной необоснованности данной догадки.

Необходимо отметить, что еще до В. Грабовского догадку об авторстве Святослава Ольговича Рыльского высказал пермский поэт А. М. Домнин, в «сказании» которого «Матушка-Русь» главным героем и выступает Святослав Ольгович как автор «Слова». <sup>63</sup> По непонятной причине А. М. Домнин объявляет Святослава Ольговича «прямым и старшим потомком» Олега Гориславича <sup>64</sup> во времена, описанные в «Слове» (прямыми, но более старшими потомками Олега Гориславича в это время были: Святослав Киевский, Ярослав Черниговский, Игорь Новгород-Северский и Всеволод Трубчевский). Никаких объективно-исторических данных (кроме общих рассуждений), которые бы давали основание видеть в Святославе Рыльском автора «Слова», А. М. Домнин не приводит.

В 1985 году два украинских исследователя — фольклорист и писатель С. Г. Пушик и филолог-медиевист Л. Е. Махновец — выдвинули гипотезу, согласно которой автором «Слова о полку Игореве» следует считать галицкого князя Владимира Ярославича, сына Ярослава Осмомысла, упоминаемого в «Слове». С. Пушик свои соображения опубликовал в областной газете «Прикарпатська правда» за 5 января 1985 года: «Автор „Слова“ — син Осмомысла?». <sup>65</sup> Л. Е. Махновец свою гипотезу изложил в журнальной статье «Про автора „Слова“», отмечая в ее начале, что свою гипотезу он начал разрабатывать в мае 1984 года. <sup>66</sup> Ниже я подробно остановлюсь на этой статье Л. Е. Махновца. По словам исследователя, сама (уже написанная им) работа занимает 400 машинописных страниц и носит заглавие: «Повесть-эссе про автора „Слова о полку Игореве“». В своем исследовании Л. Е. Махновец подробно обосновывает свою гипотезу, в журнальной статье он раскрывает ее суть.

Основополагающим для Л. Е. Махновца является положение о бесспорно княжеском происхождении автора «Слова». На эту мысль, как признается он сам, Л. Е. Махновца натолкнула работа В. А. Чивилихина. Понимая, что большинство доводов В. А. Чивилихина об обязательности княжеского происхождения автора «Слова о полку Игореве» не выдерживают строгой критики, Л. Е. Махновец опирается на «ключевое слово», найденное В. А. Чивилихиным, которое якобы безусловно свидетельствует, что автором был князь. Это обращение к князьям «брат» и особенно форма «братие». По утверждению Л. Е. Махновца, «брат» и «братие» — это социальный термин: так могли обращаться друг к другу только князья. Выше было подробно рассмотрено значение слова «брат» и обращения «братие» как в древнерусских текстах вообще, так и в тексте «Слова» в частности. Следует еще раз подчеркнуть, что употребление обращения в «Слове о полку Игореве» «братие» не может являться терминологическим доказательством того, что оно могло быть написано только князем. Можно согласиться с Л. Е. Махновцом, что автор не князь не мог обращаться к князю — «брат» или к князьям — «братие». Но непосредственных обращений автора к князьям «брат» и «братие» в «Слове» нет; когда такое обращение адресуетя какому-либо князю, то во всех случаях это в прямой речи

<sup>63</sup> См.: Домнин А. Тропы предков: Сказания, поэмы, легенды. Пермь, 1978. с. 145—260.

<sup>64</sup> См.: там же, с. 156.

<sup>65</sup> В статье «Ще раз про автора „Слова“» С. Пушик пытается доказать, что Владимир Ярославич был автором и «Моления» Даниила Заточника (Прикарпатська правда, 1985, 6 февр.).

<sup>66</sup> Махновець Л. Про автора «Слова». — Пам'ятники України. Інформаційно-методичний бюлетень Українського товариства охорони пам'яток історії та культури. Київ, 1985, № 3, с. 24—27.



князей же. Собираательное же «братие» имеет в виду слушателей вообще, а не только князей.

И вот на этом ключевом для него слове Л. Е. Махновец обосновывает свои, как говорит он сам, «математические расчеты». Составив родословную таблицу всех древнерусских князей, он, исключив из нее Игоря, который, как считает Л. Е. Махновец, ни в коем случае не мог быть автором, и всех, кто умер ко времени похода Игоря или был еще слишком молод, оставил 299 мужских и женских имен. Тщательно изучая биографию каждого из этих 299 лиц, Л. Е. Махновец исключал из числа их тех, кто явно не мог быть автором «Слова». В результате этой операции в его списке остался только Владимир Ярославич Галицкий. «Деться было некуда, — пишет Махновец, — с железной логикой документов не поспоришь».<sup>67</sup> К сожалению, «железность» этой логики строится на тенденциозном истолковании слов «брат» и «братие».

Далее исследователь рассматривает биографию Владимира Ярославича. Многие факты ее соприкасаются с событиями времени «Слова о полку Игореве», переплетаются с историческими персонажами «Слова». Владимир Ярославич — сын Ярослава Осмомысла, зять великого киевского князя Святослава Всеволодовича, шурина Игоря. Он брат Ярославны, племянник по матери Всеволода Юрьевича Суздальского, а жена буй тура Всеволода Глебовна — его двоюродная сестра. Он бывал во всех княжествах, которые упоминаются в «Слове», был в Польше и Литве; с Игорем его связывали особые отношения: только Игорь за год до своего похода осмелился принять у себя Владимира и дать ему приют в своем княжестве, при этом встретил его с честью, в то время как все остальные князья, боясь гнева Ярослава Осмомысла, отказывали ему в приюте (Владимир переходил из княжества в княжество из-за ссоры с отцом). Есть все основания полагать, что Владимир находился в Путивле в то время, когда там была Ярославна во время похода и плена Игоря.

Скорее всего, что именно эти факты биографии Владимира Ярославича, а не железная логика математических расчетов привели Л. Е. Махновца к его предположению. Но для того чтобы все факты выглядели в пользу этой гипотезы, исследователю приходится многое из биографии Владимира толковать односторонне.

Обращение к Ярославу Осмомыслу в «Слове» проникнуто глубоким пиететом автора. Не мог так обращаться к своему отцу Владимир: они враждовали жестоко всю жизнь и особенно острой была вспышка этой вражды в период похода Игоря. Мы не знаем, каков был характер отношений Владимира с тестем — Святославом Киевским, а отношения между ними могли быть весьма сложными: у нас нет известий, при жизни жены (дочери Святослава) или после ее смерти Владимир связал свою судьбу с галичкой попадшей, которую он отбил у ее мужа. По словам Махновца, Владимир не участвовал в усобицах. Это неверно: в борьбе бояр с его отцом Ярославом Осмомыслом Владимир вступал на стороне врагов отца. Он, бежав с матерью из Галича в 1173 году в Польшу, просит у Святослава Мстиславича город Червень, чтобы быть ближе к Галичу, и обещает червенскому князю, если займет галицкий стол, отдать ему город Бужск и еще три города. Л. Е. Махновец прав, когда говорит, что Владимир не вступал в союзнические отношения с половцами, но нельзя не учитывать того, что он никогда с ними и не воевал!

Мне кажется, что гипотеза об авторстве Владимира Ярославича Галицкого могла бы быть в какой-то степени убедительной лишь в том случае, если бы было доказано, что автором «Слова» мог быть только

<sup>67</sup> Там же, с. 25.

князь. Но это не доказано, и, более того, как показали наблюдения В. Ю. Франчук над употреблением в текстах слова «князь», это доказано быть не может (см. выше). Следует, в связи с гипотезой о Владимире Ярославиче, обратить еще раз внимание на обращение автора «Слова» к владими́ро-суздальскому князю: «Великий княже Всеволоде!». Летопись донесла до нас обращение Владимира Ярославича к этому князю, и оно резко отличается от процитированного текста из «Слова»: «Отче господине, удержи Галичъ подо мною, а язъ божий и твой есмь со всимъ Галичемъ а во твоей волѣ есмь всегда».<sup>68</sup> Нельзя, наконец, не принимать во внимание и того, что у нас нет абсолютно никаких данных, на основании которых мы могли хотя бы предполагать, что Владимир Ярославич занимался литературным трудом.

Исходя из толкования фразы: «Рекъ Боянъ и ходы на Святъславля...», как отмечено выше, высказаны предположения об авторе Святославе Киевском и Святославе Рыльском. В настоящее время большинство исследователей «Слова», приняв конъектуру И. Е. Забелина, читают это место так: «Рекъ Боянъ и Ходына, Святъславля пѣснотворца стараго времени Ярославля, Ольгова коганя хоти...» При такой конъектуре под Ходыной подразумевается какой-то второй «песнотворец». В самое последнее время было высказано предположение, что Ходына — имя автора «Слова».

По словам профессора Тамбовского педагогического института В. Г. Руделева, в этой фразе «Слова» имя автора памятника «обозначено совершенно точно».<sup>69</sup> По В. Г. Руделеву, смысл данной фразы таков: «Сказывал Боян, а еще Ходына (оба они — певцы, песнотворцы князя Святослава, но не из нынешних Святославов, а Святослава старого времени Ярослава, т. е. Святослава Ярославича; оба они — любимцы кагана Олега)...»<sup>70</sup> Для того чтобы обосновать свою догадку, В. Г. Руделеву приходится произвольно менять смысл зачина в «Слове» и допускать явную натяжку. Фразу из зачина «Слова»: «Начати же ся тѣи пѣсни по былинамъ сего времени, а не по замышлению Бояню», подобно А. Никитину,<sup>71</sup> Руделев считает переданной в первом издании неверно: отрицания «не» здесь не было, союз «а» носил соединительное значение. Поэтому смысл фразы противоположен тому, который вкладывали в него до сих пор. Здесь должно быть не противопоставление, а присоединение: «По былинам своего времени и по замышлению Бояня». Столь произвольное обращение с текстом оригинала дает основание исследователю утверждать, что автор «Слова» был не только последователем Бояня, но и его учеником и современником. Это положение заставляет В. Г. Руделева заявить, что ко времени создания «Слова» в 1185 году автору его, Ходыне, «было около ста лет, может быть, даже более ста».<sup>72</sup> Следует заметить, что если Ходына был, как об этом сообщает «Слово» (и с чем соглашается Руделев), песнотворцем Святослава Ярославича, то, если даже допустить, что этому песнотворцу в год смерти Святослава было всего 15 лет, в 1185 году ему должно было быть 124 года (Святослав Ярославич умер в 1076 году). По словам Руделева, «случаи подобного долгожительства и сохранения светлого разума в преклонные годы — для XI и XII веков не диковина».<sup>73</sup> Думается все же, что и для XI—XII веков такое долгожительство было ди-

<sup>68</sup> ПСРЛ, т. 2, стлб. 667.

<sup>69</sup> Руделев В. «Слово о полку Игореве» и его автор. — Тамбовская правда, 1985, 17 окт., с. 3.

<sup>70</sup> Там же.

<sup>71</sup> См.: Робинсон М. А., Сазонова Л. И. Несостоявшееся открытие: («поэмы» Бояня и «Слово о полку Игореве»). — Русская литература, 1985, № 2, с. 103.

<sup>72</sup> Руделев В. Указ. соч., с. 3.

<sup>73</sup> Там же.

ковиной, но, конечно, еще большая диковица — предположение, что столь древним старцем мог быть автор «Слова о полку Игореве».

Ходыну объявляет автором «Слова» и поэт-переводчик «Слова о полку Игореве» А. Ю. Чернов.<sup>74</sup> А. Ю. Чернов не считает автора «Слова» непосредственным учеником Бояна и видит в упоминаемом имени Ходыны в конце текста средневековый литературный прием — замаскированную авторскую «печать» — сфрагиду, в которой автор обозначает свое имя. Приводимые А. Ю. Черновым параллели и высказываемые им соображения в пользу своей гипотезы представляют значительный интерес. Однако, как бы мы ни расставляли знаки препинания в этой фразе, определение Ходыны как песнотворца старого времени остается в силе. Так себя автор «Слова» охарактеризовать не мог, а объединенность имени «Ходына» с именем «Боян» во времени обозначена не только определением, что они певцы старого времени, но и правильным употреблением в этом предложении двойственного числа. Разумеется, видеть в имени Ходыны сфрагиду автора «Слова» заманчиво, ибо это свидетельствует о профессиональности автора «Слова», как княжеского поэта-певца, но грамматическая и смысловая структура этой фразы едва ли дает основание для вывода о том, что под Ходыной скрывается имя автора этого произведения.

В самом начале своего исследования об авторе «Слова» В. А. Чивилихин писал: «Если мы никогда не откроем имени автора „Слова“, то никогда не пойдем до конца ни того времени, ни его культуры, ни самой поэмы, ни многих тайн русской истории, ни некоторых аспектов человековедения, как называл Максим Горький литературу» (№ 3, с. 101). С категоричностью такого утверждения согласиться нельзя. Конечно, если нам станет известно имя автора «Слова о полку Игореве», то наши представления о поэтике и истории этого гениального памятника литературы Древней Руси будут уточнены и расширены. Но это произойдет только в том случае, если имя автора «Слова» сообщит нам какой-то иной источник. До тех же пор, пока мы исходим только из данных текста «Слова о полку Игореве», какое бы имя ни называлось как возможное имя автора его, ничего нового для нашего понимания «Слова» это не даст. Идеальная направленность «Слова о полку Игореве», его художественное совершенство гораздо шире и глубже, чем та информация, которую мы можем почерпнуть из известных в настоящее время источников о каждом из предполагаемых авторов «Слова». Более того, анализ исследований, в которых делается попытка атрибутировать «Слово о полку Игореве» определенному лицу XII столетия, свидетельствует о том, что независимо от воли авторов различных гипотез такого рода, «Слово», в сущности, обедняется, объективность исторической оценки тех или иных событий XII века и роли в истории эпохи отдельных лиц нарушается, отношение к источникам приобретает тенденциозный характер. Видимо, поиски имени автора «Слова», основанные на данных самого «Слова» и тех источников, которыми мы сейчас располагаем, не могут завершиться успехом. Обоснованными могут быть лишь общие соображения типологического характера об авторе этого произведения Древней Руси.

В эпоху создания «Слова о полку Игореве» во всех европейских странах существовала профессиональная поэзия: скальды — в Исландии и Норвегии в IX—XIII веках, трубадуры — провансальские поэты XI—XIII веков, труверы — французские поэты XII—XIII столетий, миннезингеры — поэты-певцы германских стран XII—XIII веков. Непосредственно «Слово о полку Игореве» не зависит ни от скальдической поэ-

<sup>74</sup> Чернов А. Поэтическая полисемия и сфрагида автора в «Слове о полку Игореве». — В кн.: Исследования «Слова о полку Игореве». Л., 1986, с. 270—293.

щиз, шц от поэзии трубадуров, труверов или миннезингеров. Но ученые не раз отмечали типологические параллели в отдельных элементах и поэтических приемах между «Словом» и средневековой поэзией Европы. Поэтому мы имеем все основания полагать, что и на Руси в XII веке могла существовать профессиональная поэзия, были свои профессиональные поэты-певцы.

В 1859 году Д. П. Иловайский, именно в связи со «Словом о полку Игореве», писал о бытовании в Древней Руси придворной княжеской поэзии.<sup>75</sup> Мысль о том, что автор «Слова» был профессиональным поэтом-певцом, в последнее время приобретает все большее число сторонников. Многие особенности «Слова о полку Игореве», такие, например, как прекрасное знание автором междукняжеских отношений, исторических преданий, военного дела, охотничьего искусства и т. д., полностью объяснимы, если признать автора профессиональным поэтом, человеком, близким к какому-либо из князей времени «Слова».

В статье «Княжеские певцы по свидетельству „Слова о полку Игореве“» Д. С. Лихачев приходит к выводу, что в «Слове» названы три певца-поэта, любимца (в древнерусском тексте «Слова» «хоти») своих князей. Это Боян, Ходына и певец князя Изяслава Васильковича, фразу которого о горестной судьбе своего князя приводит автор «Слова»: «Дружину твою, княже, птиць крылы приодѣ, а звѣри кровь полизаша». Четвертым княжеским певцом-любимцем Д. С. Лихачев называет самого автора «Слова о полку Игореве».<sup>76</sup>

В статье «Размышления об авторе „Слова о полку Игореве“» Д. С. Лихачев развивает свою мысль о певцах-любимцах князей и высказывает ряд соображений об авторе «Слова» как о профессиональном поэте-певце. Остановившись на призыве автора «Слова» к князьям «встать за землю Русскую, за раны Игоревы», Д. С. Лихачев пишет: «Этот призыв был бы смешон в устах скомороха, бессилен в устах певца из народа, недозвоштелен в устах чрезмерно зависимого придворного или простого воина, но он был возможен под прикрытием князя-покровителя... Есть только два князя, при которых певец мог именно так воспеть поход Игоря и произнести над ним осуждающие и, одновременно, похвальные слова, — это князь Святослав Киевский, „отец“ по своему положению в стольном городе, и Игорь Святославич».<sup>77</sup> Более вероятным, по мнению Д. С. Лихачева, считать автора «Слова» приближенным Игоря Святославича.

Разумеется, предположение о том, что автор «Слова» был профессиональным поэтом-певцом, приближенным Игоря или Святослава, такая же гипотеза, как и все остальные гипотезы об авторе «Слова о полку Игореве». Но преимущество ее состоит в том, что она ничего не навязывает «Слову», она не имеет тех жестких рамок, которые неизбежны, когда автором «Слова» объявляется какое-то конкретное лицо XII столетия. Профессиональный поэт-певец мог происходить из очень высокой и средней социальной среды (так, например, трубадуром был Гильом IX, герцог аквитанский, 1071—1122), мог быть уроженцем любого древнерусского княжества, мог быть близким к любому князю и, видимо, мог менять князя-покровителя. Профессионализм автора «Слова» делает более понятным и художественное совершенство произведения. Как отмечает Д. С. Лихачев, «за гениальностью автора „Слова“ чувствуется наличие не дошедших до нас традиционных форм профессиональной поэзии».<sup>78</sup>

<sup>75</sup> *Иловайский Д. П.* Несколько слов по поводу вопроса о древней русской поэзии. — Русское слово, 1859, № 12, отд. 1, с. 515—520.

<sup>76</sup> ТОДРЛ, 1985, т. 38, с. 503—505.

<sup>77</sup> Русская литература, 1985, № 3, с. 5.

<sup>78</sup> Там же, с. 4.

## М. В. ЛОМОНОСОВ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

19 ноября 1986 года в нашей стране и за рубежом научная общественность отмечает 275-летие со дня рождения гениального русского ученого и поэта Михаила Васильевича Ломоносова.

Многогранная одаренность Ломоносова, позволившая ему сделать важнейшие открытия во многих областях естественных и гуманитарных наук, дала основание Пушкину пронизательно заметить, что Ломоносов не только создал первый в России Московский университет, но и «сам был первым нашим университетом».<sup>1</sup>

Ломоносов-поэт заложил основы новой русской литературы XVIII века на путях приобщения ее к опыту и достижениям европейской культуры. Важнейшая заслуга Ломоносова состояла в том, что освоение европейских традиций сочеталось в его творчестве с активным использованием богатств национального культурного опыта при учете первоочередных потребностей нового культурного строительства России.

Ломоносов воспринял многовековые традиции древней русской литературы еще у себя на родном Севере, когда, обучившись грамоте у куростровского дьячка Василия Варфоломеева, переписывал рукописные памятники. Не случаясь поэтому его интерес к собранию рукописных и печатных книг, хранившихся в библиотеке Славяно-греко-латинской академии. Об этом писал в биографии, предназначенной для первого академического собрания сочинений Ломоносова, со слов его современников М. И. Веревкин.<sup>2</sup> Во время пребывания в Киеве летом 1734 года Ломоносов познакомился не только с обширным фондом древних книг, хранившихся в монастырских библиотеках и в библиотеке Киево-Могилянской академии,<sup>3</sup> но и с рукописными курсами по философии, физике, математике, которые читались в этом прославленном учебном заведении. Очевидно, здесь Ломоносов изучил курс риторики и поэтики, прочитанный Феофаном Прокоповичем в 1705 году в бытность профессором Киево-Могилянской академии. До настоящего времени в библиотеке Киево-Могилянской академии (которая является филиалом ЦНБ АН УССР на Подоле) хранится значительное количество списков этого курса Феофана Прокоповича, переписанных студентами Киево-Могилянской академии в первых десятилетиях XVIII века.<sup>4</sup> В своем курсе риторики Ломоносов ссылается на примеры из сочинений просвещенного Феофана.<sup>5</sup>

Несомненно, по рукописным спискам Ломоносов был знаком с саатирами Антиоха Кантемира. Об этом прямо свидетельствует его «доношение» в Академию наук, в котором он упоминает, что «в российском

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1949, т. XI, с. 249.

<sup>2</sup> Веревкин М. И. Жизнь покойного Михаила Васильевича Ломоносова. — В кн.: М. В. Ломоносов в воспоминаниях и характеристиках современников / Составитель Г. Е. Павлова. М.; Л., 1962, с. 43—44.

<sup>3</sup> Моисеева Г. Н. М. В. Ломоносов на Украине. — В кн.: Русская литература XVIII века и славянские литературы: Исследования и материалы. М.; Л., 1963, с. 79—101.

<sup>4</sup> Там же, с. 96—98.

<sup>5</sup> Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1952, т. VII, с. 174. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

народе сатиры князя Антиоха Дмитриевича Кантемира с общему аprobanteю приняты» (IX, 621). В 1762 году в Петербурге вышло первое издание «Сатир князя Антиоха Кантемира», подготовленное под руководством Ломоносова его учеником И. С. Барковым.<sup>6</sup>

С теоретической работой В. К. Тредиаковского, снабженной множеством стихотворных опытов поэта, — «Новым и кратким способом сложения российских стихов», изданной в 1735 году, Ломоносов познакомился в январе 1736 года, как только приехал с группой лучших учеников Славяно-греко-латинской академии из Москвы в Петербург. Сохранившийся экземпляр этой книги, испещренный его многочисленными примечаниями и пометами, отражает размышления Ломоносова по вопросам тонического стихосложения.<sup>7</sup>

Система силлабического стихосложения, получившая распространение в русской поэзии XVII века, была основана на требовании количественного совпадения слогов в каждом стихе. Она соответствует природе языка с фиксированным постоянным ударением (например, польский и французский). Принципиальная равноударность слогов в словах русского языка делала силлабический принцип чуждым для русского стиха. В. К. Тредиаковский провозгласил в своем трактате принцип тонического стихосложения как наиболее распространенный в русских народных песнях и потому естественный для национальной поэзии. Но собственный опыт В. К. Тредиаковского в создании стихотворений по тоническому принципу не был удачным.

В 1739 году Ломоносов прислал из Германии «Оду на взятие Хотина», посвященную героической победе русских войск, взявших штурмом турецкую крепость Хотин. По словам современников, эта ода произвела большое впечатление в Петербурге необычностью своей стихотворной формы: четырехстопный ямб с чередованием перекрестной и парной рифм придавал стиху большую ритмическую энергию, хорошо согласующуюся с содержанием оды, прославляющей подвиги русских солдат-победителей. Наиболее четко общее мнение первых читателей выразил академик Якоб Штелин, отметив в своих записках, что ода Ломоносова была написана совсем другим, новым размером.<sup>8</sup>

Новым было и то, что в литературном произведении получило отражение важное событие современности, характеризующееся при этом посредством исторических аналогий: автор напоминал о недавних блестящих победах русских под водительством Петра I и о «смирителе стран Казанских» царе Иване IV, который «Селима гордого потряс» (Селим — турецкий султан Сулейман II).

Современность и история были органически объединены в оде Ломоносова, написанной с большим вдохновением, ярким и образным языком, также, несомненно, поразившим первых читателей этого произведения. Вместо отвлеченных, аллегорических сравнений, ассоциативных уподоблений и вялого ритмического рисунка силлабических виршей современники прочитали в оде Ломоносова следующую характеристику русских воинов:

Крепит отечества любовь  
Сынов российских дух и руку;  
Желает всяк пролить всю кровь,  
От грозного бодрится звуку.  
Как сильный лев стада волков,

<sup>6</sup> Моисеева Г. Н. Иван Барков и издание сатир Антиоха Кантемира 1762 года. — Русская литература, 1967, № 2, с. 102—115.

<sup>7</sup> Барков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. М.; Л., 1936, с. 54—66.

<sup>8</sup> Черты и анекдоты для биографии Ломоносова, взятые с его собственных слов Штелиным. 1783 г. — В кн.: М. В. Ломоносов в воспоминаниях и характеристиках современников, с. 53.

Что кажут острых яд зубов,  
 Очей горящих гонит страхом?  
 От реву лес и брег дрожит,  
 И хвост песок и пыль мутит,  
 Разит извившись сильным махом...  
 За холмы, где паляща хлябь  
 Дым, пепел, пламень, смерть рыгает,  
 За Тигр, Стамбул, своих заграбь,  
 Что камни с берегов здирает;  
 Но чтоб орлов здержать полет,  
 Таких препон на свете нет,  
 Им воды, лес, бугры, стремнины,  
 Глухие степи — равен путь.  
 Где только ветры могут дуть,  
 Доступят там полки орлины.

(VIII, 18—20)

К оде «На взятие Хотина» Ломоносовым приложена его первая теоретическая работа: «Письмо о правилах российского стихотворства». В этом труде Ломоносов дополнил и развил некоторые положения трактата В. К. Тредиаковского, изложенные в «Новом и кратком способе сложения российских стихов».

Свое «Письмо» Ломоносов написал в период обучения в Германии. Это обстоятельство сыграло известную положительную роль в его теоретических поисках. Присущая немецкому языку свобода в распределении ударений между слогами сближала версификационные возможности немецкого стиха с русским. Знакомство с теоретическими трудами И.-К. Готшеда и Буало в сочетании с острым чувством продиктованных временем потребностей национальной литературы помогло Ломоносову преодолеть односторонность предложенной его предшественником реформы.<sup>9</sup> В учении о стихе Ломоносов исходил из выявления закономерностей русского языка. Он писал: «...русские стихи надлежит сочинять по природному нашего языка свойству, а того, что ему весьма несвойственно, из других языков не вносить» (VII, 9—10).

Ломоносов вышел победителем в споре с Тредиаковским, ибо своими одами практически доказал преимущества своей позиции. Тяготееющая к повествовательной, ораторской стихии структура ямбического стиха, утвержденного Ломоносовым в жанре оды, обеспечивала наилучшие возможности для превращения этого панегирического по своей природе жанра в трибуну общественного мнения. И в этом состояла историческая заслуга Ломоносова.

Параллельно с реформой русского стихосложения Ломоносову и его современникам приходилось решать и другую важнейшую задачу — выработать основы нового русского литературного языка. Предшествующий период оставил новой эпохе в качестве книжного языка церковнославянский. Это был язык ранней русской драматургии, силлабических виршей и проповедей Феофана Прокоповича. Воздействие норм этой языковой системы ощущается и в сатирах А. Кантемира и в сочинениях Тредиаковского. Но уже сам Тредиаковский в первом же своем переводе любовного романа П. Тальмана «Езда в остров Любви» (1730) признает необходимость сближения литературного языка с «простым русским» словом, «то есть каковым мы меж собой говорим». В трактате о стихосложении и целом ряде других сочинений Тредиаковский рассматривает вопросы формирования литературных норм русского языка и его места в ряду языков других народов (например, его «Речь о чистоте русского языка» (1735) или «Разговор между чужестранным человеком и российским об орфографии старинной и новой и о всем, что принадлежит к сей материи» (1748)).

<sup>9</sup> Об источниках «Письма...» Ломоносова см.: *Данько Е. Я.* Из неизданных материалов о Ломоносове. — В кн.: XVIII век. М.; Л., 1940, сб. 2, с. 248—275.

Наиболее капитальный вклад в эту область внес Ломоносов. Созданные им труды по отечественному красноречию (два варианта «Риторики») и «Российская грамматика» не утрачивали своего значения на протяжении всего XVIII века. А его небольшое по объему, но принципиально важное по содержанию «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке» (1757) заключало в себе стройную теорию, упорядочившую соотношение стилевых комплексов русского языка того времени в различных литературных жанрах.

«С поразительным историческим чутьем и гениальным даром научного обобщения, — пишет В. П. Вомперский, — Ломоносов вскрыл в своем учении существо тех процессов в истории литературного языка XVII—первой половины XVIII в., которые привели к выделению и формированию языковых стилей. Он определил закономерности в образовании новой стилистической системы русского литературного языка, систематизировав фонетические, грамматические и лексико-фразеологические различия между стилями».<sup>10</sup>

Сам Ломоносов, глубоко изучивший свойства русского языка и теоретически обобщивший свои наблюдения, с гордостью писал: «Я не могу довольно о том нарадоваться, что российский наш язык не токмо бодростию и героическим звоном греческому, латинскому и немецкому не уступает, но и подобную оным, а себе купно природную и свойственную версификацию иметь может» (VII, 13).

Для Ломоносова Родина была высоким идеалом, и свое творчество в самых различных областях знаний он рассматривал с точки зрения той пользы, которую оно принесет его «возлюбленной» — Отчизне. Патриотизм Ломоносова, являющийся продолжением национальных традиций, приобретает в его произведениях характер общественной позиции великого ученого в условиях острой литературной борьбы с безыдейной, «верноподданнической» поэзией, насаждавшейся придворными одописцами.

В «Разговоре с Анакреонтом» Ломоносов отвечает греческому стихотворцу — певцу любовных утех и веселья:

Мне струны по неволе  
Звучат геройский шум.  
Не возмущайте боле,  
Любовны мысли, ум.  
Хоть нежности сердечной  
В любви я не лишен,  
Героев славою вечной  
Я больше восхищен.

(VIII, 762)

Долг поэта, по мнению Ломоносова, заключается в том, чтобы, вдохновляя людей примером национальных героев, побуждать их к деятельности, необходимой для Отчизны. Поэтому, обращаясь к Анакреонту, предложившему живописцу нарисовать образ его «любезной», прелестной девушки, Ломоносов пишет:

Тебе я ныне подражаю  
И живописца избираю,  
Дабы потщился написать  
Мою возлюбленную мать.  
О мастер в живописстве первой,  
Ты первой в нашей стороне  
Достоин быть рожден Минервой,  
Изобрази Россию мне.

<sup>10</sup> Вомперский В. П. Стилистическое учение М. В. Ломоносова и теория трех стилей. М., 1971, с. 180.



Изобрази ей возраст зрелой.  
И вид в довольствии веселой.  
Отрады ясность по челу  
И вознесенную главу.

(VIII, 766)

Ломоносов мечтает видеть Россию во всем расцвете сил, во всей ее «созревшей красоте». Богатство идейного содержания, гражданская тематика и патристическая направленность характеризуют его поэтическое творчество.

Этим же, в сущности, объясняется и та горячая вера Ломоносова в будущее русской науки, которая звучит в обращенных к российскому юношеству словах в его оде 1747 года:

О вы, которых ожидает  
Отечество от недр своих  
И видеть таковых желает,  
Каких зовет от стран чужих.  
О ваши дни благословенны!  
Дерзайте ныне ободренны  
Раченьем вашим показать,  
Что может собственных Платонов  
И быстрых разумом Невтонов  
Российская земля рождать.

(VIII, 206)

Ломоносов-ученый неотделим от Ломоносова-поэта: он говорит о неизмеримых силах природы, которые должен исследовать и покорить человек. Поэзия и наука органически сливаются в его творчестве. Борьбе за передовое научное мировоззрение посвящена научно-философская поэзия Ломоносова: «Вечернее размышление о божием величестве», «Утреннее размышление о божием величестве», «Письмо о пользе стекла». Рационализм его поэтических произведений является как бы их сущностью, связанной с общим мировоззрением великого ученого-естествоиспытателя. Но вместе с тем в одическом и ораторском жанрах Ломоносов прибегает и к риторическим приемам, которые позволяют видеть в его творчестве некоторые черты барокко.

В «Риторику» (1748), в которой Ломоносов изложил свои литературные взгляды в соответствии с нормативной поэтикой классицизма, он включил, вместе с тем, раздел «О избретенных витиеватых речей», где рассматривает многообразные виды поэтического олицетворения.

Ода Ломоносова 1747 года, посвященная Елизавете Петровне, изобилует яркими метафорами и гиперболами:

Царей и царств земных отрада,  
Возлюбленная тишина,  
Блаженство сел, градов ограда,  
Коль ты полезна и красна!  
Вокруг тебя цветы пестреют  
И класы на полях желтеют;  
Сокровищ полны корабли  
Дерзают в море за тобою;  
Ты сыплешь щедрою рукою  
Свое богатство по земли.

(VIII, 196)

Ломоносов наполнил жанр оды новым гражданским содержанием и выработал поэтическую форму, соответствующую этим высоким патристическим идеям.

В известных строфах из оды 1748 года, в которых поэт говорит о величии России, он прибегает к гиперболизации:

Коль ныне радости Россия!  
Она, коснувшись облаков,  
Конца не зрит своей державы,  
Гремящей насыщена славы,  
Покоится среди лугов.

(VIII, 224)

Эмоционально-метафорический стиль, неожиданные и смелые сравнения, тропы и «витиеватые речи» придавали поэзии Ломоносова эстетические качества, не свойственные рационалистической системе классицизма и несколько сближавшие ее с барочной усложненностью.

Русский классицизм, каким он нашел выражение в творчестве Ломоносова, был не только национальным вариантом европейского классицизма, но имел ряд особенностей, объясняемых и русским историческим процессом и предшествующей литературной традицией. Если наиболее «классический» французский классицизм XVII века сформировался в непримиримой борьбе с барокко, то в русской поэзии, в искусстве и архитектуре взаимопроникновение этих двух направлений создало неповторимый облик русской культуры XVIII века. Д. С. Лихачев пишет: «... между русским барокко и русским классицизмом нет такой отчетливой грани, как в Западной Европе... Это и понятно: русское барокко XVII в. в лице его крупнейших представителей было связано с абсолютизмом, носило „придворный“ характер, а это как раз черта классицизма. Следовательно, русское барокко облегчало и в этом отношении переход от древней литературы к новой, имело „буферное“ значение».<sup>11</sup>

Но если в конце XVII века барокко имело преобладающее влияние при наличии некоторых черт классицизма в творчестве Симеона Полоцкого, Кариона Истомина и др., то с 30-х годов XVIII века классицизм стал ведущим направлением, определившим стиль эпохи.<sup>12</sup> Элементы барокко раздвинули границы строго регламентированных правил классицистического искусства, расширив возможности художественного отражения действительности. Большая эстетическая свобода и эмоциональная интенсивность барокко придали русскому классицизму черты, которые содействовали его «жизнеспособности». На протяжении XVIII века он постоянно обогащался, и в процессе историко-литературного развития внутри классицизма сформировались новые направления: сентиментализм и ранний романтизм.

Сосуществование и взаимообогащение классицизма и барокко на почве усвоения традиций национальной культуры предшествующих времен оставалось характерной особенностью развития всего русского искусства середины XVIII века.

В 1750 году Ломоносов написал трагедию «Тамира и Селим», где нашли отражение события, происшедшие в 1380 году, — битва на Непрядве, когда русские войска под водительством Дмитрия Донского разбили татарские войска Мамай.

В «Кратком изъяснении» Ломоносов писал: «В сей трагедии изображается стихотворческим вымыслом позорная погибель гордого Мамай, царя татарского, о котором из Российской истории известно, что он, будучи побежден храбростию московского государя, великого князя Дмитрия Ивановича на Дону, убежал с четырьмя князьями своими в Крым, в город Кафу, и там убит от своих» (VIII, 292).

<sup>11</sup> Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков: Эпохи и стили. Л., 1973, с. 207.

<sup>12</sup> Несмотря на наличие элементов барокко в поэтическом творчестве Ломоносова, его нельзя считать «поэтом барокко», как это иногда делают. См.: Angyal A. Die Slawische Barockwelt. Leipzig, 1961, S. 309—311; Морозов А. А. Проблема барокко в русской литературе XVII—начала XVIII века. — Русская литература, 1962, № 3.

В качестве источника трагедии «Тамира и Селим» Ломоносов использовал «киприановскую» редакцию летописной повести о Мамаевом побоище, Новгородскую летопись и «Историю российскую» В. Н. Татищева. Он с большой исторической точностью воссоздал картину действительных событий. Основываясь на летописном повествовании, Ломоносов передал все детали описания Куликовской битвы, вложив рассказ об этом в уста крымского царевича Нарсима:

Не слыхано еще на свете зло подобно,  
 Какое предприял Мамай, тиран и льстец.  
 Уже чрез пять часов горела брань сурова,  
 Сквозь пыль, сквозь пар едва давало солнце луч.  
 В густой крови кишя, тряслась земля багрова,  
 И стрелы падали дождевых гуще туч.  
 Уж поле мертвыми наполнилось широко;  
 Непрядва, трупами спершись, едва текла.

(VIII, 360)

В трагедии «Тамира и Селим» Ломоносов стремился к наиболее достоверной передаче исторических фактов, известных ему из изучения древнерусских памятников. Это было художественным новаторством Ломоносова, который вступил в этом жанре в своеобразное соперничество с основоположником русской трагедии Сумароковым, автором трагедий «Хорев» (1747), «Синав и Трувор» (1750), написанных на темы древнейшей русской истории. Правда, Сумароков не располагал историческими источниками: о Кие, Щеке и Хореве — легендарных основателях Киевского государства — в древнерусских летописях было только глухое упоминание, так же как и о братьях-варягах Синаве и Труворе, пришедших якобы вместе с Рюриком в Новгород. Естественно поэтому, что разработка сюжета трагедий на темы древнейшей истории явилась целиком результатом литературного вымысла Сумарокова. В распоряжении Ломоносова были и летописные повести о Куликовской битве, и Сказание о Мамаевом побоище, и рукописная «История российская» В. Н. Татищева, и даже иллюстративный материал — миниатюры Остермановских томов Никоновской летописи, хранившиеся в Библиотеке Петербургской Академии наук.

Трагедия Ломоносова «Тамира и Селим» была переиздана в том же 1750 году и дважды поставлена на придворной сцене. Все это свидетельствует о несомненном успехе трагедии. Но важно подчеркнуть, что новаторство Ломоносова-драматурга, введшего в свою трагедию, вопреки правилам западного классицизма, национально-патриотическую тему и использовавшего подлинные исторические материалы, оказало влияние на творчество Сумарокова — автора замечательной трагедии «Димитрий Самозванец».

Начиная с 40-х годов XVIII века Ломоносов настойчиво собирает материалы о Петре I. В конце 1752 года он задумывает написать «Слово похвальное Петру Великому». А в 50-х годах Ломоносов обратился к созданию эпической поэмы о Петре I.

В предисловии к поэме «Петр Великий» Ломоносов выразительно декларирует свое понимание эпопеи, основанной на изучении исторических материалов.

Начав с традиционного зачина классической эпопеи — «пою», Ломоносов раскрыл перед читателями характер сюжетного построения поэмы:

Пою премудрого Российского героя,  
 Что, грады новые, полки и флоты строя,  
 От самых нежных лет со злобой вел войну,  
 Сквозь страхи проходя, вознес свою страну.  
 Смирил злодеев внутрь и вне попрая противных,

Рукой и разумом сверг дерзостных и льстивных,  
Среди военных бурь науки нам открыл  
И мир делами весь и зависть удивил.

(VIII, 698)

В первых двух песнях поэмы «Петр Великий» Ломоносов рассказывает о важных этапах деятельности Петра I: это взятие Азова, подавление пяти стрелецких восстаний и война со шведами. Композиционно Ломоносов строит свое произведение в соответствии с требованием классицистических поэтик: в первой песне описывается военный поход Петра I к городу Архангельску для подготовки отпора шведским войскам. В Соловецком монастыре, куда он заезжает по пути, Петр I встречается с настоятелем монастыря Фирсом, который знакомит его с историческим прошлым своей обители. Петр I рассказывает архимандриту Фирсу о тяжелых годах своей юности, о происках царевны Софьи, вдохновительницы стрелецких восстаний. Вторая песнь поэмы посвящена осаде русскими войсками крепости Ореховец—Шлиссельбург—Нотебург. Ломоносов от лица автора описывает беспримерное мужество простых русских воинов и их военачальников, которые, пренебрегая смертельной опасностью, штурмом овладевают мощной крепостью, храбро охраняемой шведским гарнизоном.

Приступая ко второй песне, Ломоносов сообщил читателям поэмы:

Военны подвиги Петровы начинаю.

Заканчивая эту песнь, поэт предупреждает, что воздерживается от описания торжеств по случаю взятия Шлиссельбурга, так как впереди предстоит описание побед, более важных в истории Северной войны:

Но, муза, помолчи, помедли до трофеев,  
Что взяты от врагов и внутренних злодеев:  
Безмерно больше труд на предки настоит,  
Тогда представь сея богини светлый вид.

(VIII, 734)

А. Н. Соколов высказывает справедливую догадку о том, что Ломоносов «предполагал дальше вести события на подъем к Полтавской кульминации... Лишь по завершении этого грандиозного труда — а войну наряду с гражданскими делами Ломоносов называет трудом Петра — уместно будет „представить светлый вид“ Москвы, торжествующей победу».<sup>13</sup>

Безусловно, Полтавское сражение 1709 года и грандиозная победа русской армии над шведским войском Карла XII должны были занять в поэме Ломоносова важнейшее место. Об этом позволяют судить предварительные разработки Ломоносовым сюжета о Полтавской битве не только в литературном творчестве и исторических трудах, но и в мозаической картине, изготовленной первой из серии картин «Деяния Петра Великого». Уже в оде 1742 года Ломоносов, приводя «примеры храбрости российской», говорит о великой Полтавской победе.

Но поэма «Петр Великий», как нам представляется, должна была художественно воссоздать не только героические события Северной войны, но и раскрыть во всем многообразии и полноте «деяния» Петра I, его борьбу с внутренними и внешними врагами, строительство армии и флота, основание Санкт-Петербурга, развитие наук и искусств.

Создавая свою поэму, Ломоносов подчеркивал, что он воспевает в ней «истинны дела» великого исторического деятеля, в противополож-

<sup>13</sup> Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955, с. 101.

ность «вымышленным богам» и «басням». Такой подход к созданию героической поэмы был новаторским и совершенно необычным для русской литературы 50—60-х годов XVIII века. Законодатель классицизма Буало, чей авторитет как в России, так и на Западе считался непревзойденным, установил твердые правила, определявшие построение героической поэмы.

Буало считал, что «эпос величавый» непременно требует «вымысла» («высокой выдумки»), «роя мифических прикрас», и предостерегал эпического поэта от подражания «историкам спесивым».

Современник Ломоносова, поэт и теоретик литературы В. К. Тредиаковский утверждал, что сюжет поэмы не может быть заимствован из истории древнего мира, ни, тем более, из нового времени. Единственный источник — «времена баснословные». Вольтер — автор крупных исторических сочинений («Век Людовика XIV», «История Карла XII, короля шведского»), поэт-новатор, отразивший в поэме «Генриада» подлинные события французской истории конца XVI—начала XVII века, осуждался Тредиаковским за то, что герой эпической поэмы — историческое лицо, король Генрих IV. Тредиаковский развивает мысль о несовместимости исторической достоверности с поэтическим вымыслом.

Новым в поэме «Петр Великий» был и лирический голос автора. Ломоносов-поэт не бесстрастный наблюдатель событий, стремящийся возможно более точно передать их читателю. Его общественно-политические взгляды, его высокая оценка деятельности царя — работника на троне — и презрение к тем, кто «хвалится заслугами отцев, отнюдь отеческих достоинств не имев», явственно выступают в поэме. Мы узнаем даже некоторые биографические данные об авторе. Так, становится ясным, что он — уроженец русского Севера, ибо он выражает сожаление, что «поздно рожден» и не видел «славного шествия» Петра I с полками по Двине к Архангельску. О прекрасном знакомстве автора с условиями жизни на Севере свидетельствует и красочное описание северного сияния в первой песне поэмы «Петр Великий»:

Достигло дневное до полночи светило,  
Но в глубине лица горящего не скрыло;  
Как пламенна гора казалась меж валов  
И простирало блеск багровой из-за льдов.  
Среди пречудных при ясном солнце ночи  
Верхи золотых зыбей пловцам сверкают в очи.

(VIII, 703—704)

Ярко выраженная авторская позиция, лирический голос поэта — близкого современника событий, отображенных в литературном произведении, — все эти новые черты героической эпопеи сыграли важную роль в формировании русской поэмы конца XVIII—начала XIX века и нашли отражение в творчестве Пушкина.

Ломоносову принадлежит заслуга в создании языка исторической прозы. Предшественником Ломоносова был В. Н. Татищев, автор «Истории российской». Ломоносов знал две редакции этого труда: первую, являющуюся своеобразным сводом летописных известий,<sup>14</sup> и вторую, в которой В. Н. Татищев изменил «древнее наречие» путем приближения его к современному ему языку. В сам текст изложения, кроме того, были включены рассуждения, долженствующие разъяснить событие или раскрыть причины поступков действующих лиц. Отсутствие прямых ссылок на источники в сводном тексте «Истории российской» уже в конце XVIII века давало повод упрекать В. Н. Татищева в измышлении исторических фактов, портретных характеристик и «речей» исторических лиц.

<sup>14</sup> Пештич С. Л. Русская историография XVIII века. Л., 1964, с. 228.

Приступив в начале 50-х годов к созданию труда по истории России с древнейшей поры до середины XVIII века, Ломоносов начал поиск новых путей в изучении памятников древнерусской литературы и в системе изложения результатов их исследования. «Древняя российская история» Ломоносова — исторический труд нового типа. Ломоносов полностью отказался от летописной формы изложения. «Древняя российская история» — результат исследования многочисленных и разнообразных памятников<sup>15</sup> (древнерусских летописей, трудов античных и средневековых авторов и др.). Ломоносов впервые отделил авторское начало от передачи источника, сделав тем самым значительный шаг в развитии русской исторической науки XVIII века.

Задача написать «правдивую историю, которая изображает дела праотцев наших», решается Ломоносовым и подбором определенных стилистических приемов. Рассказ ведется от первого лица — лица автора, но одновременно с этим он многократно прибегает к предложениям с обобщенно-личным значением, как бы вынося суждение от лица народа, историю которого он пишет: «Немало имеем свидетельств, что в России толь великой тьмы невежества не было, какую представляют многие внешние писатели». Исторические сочинения, по мысли Ломоносова, имеют большое значение в воспитании человеческого характера, они «побуждают к мужественному против врагов действию и к храброму защищению Отечества», они приобщают людей к научным знаниям о прошлом («прошедшия деяния живо описуя»), они помогают осмыслить настоящее.

«Древняя российская история» оказала влияние на развитие исторического повествования XVIII—начала XIX века, в первую очередь на формирование языка «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина.

Творчество Ломоносова характеризует высокий гражданский идеал; проповедь подчинения личных, частных интересов общегосударственным, культ разума и просветительские тенденции объективно отвечали общенациональным задачам русской культуры. Деятельность Ломоносова, преобразовавшего русское стихосложение и давшего первые образцы высокохудожественного русского стиха, внесшего в русскую поэзию героический, мажорный, жизнеутверждающий тон, имела громадное значение для всего дальнейшего развития русской литературы.

Ломоносов был гениальным русским ученым, сделавшим открытия во многих областях науки. «Поразительно, — писал академик С. И. Вавилов, — что при всем этом разнообразии деятельности ни в одной области Ломоносов не оставался поверхностным дилетантом. Всюду он сказал свое новое и важное слово».<sup>16</sup>

В области словесности Ломоносов, по точному выражению В. Г. Белинского, является признанным «отцом и пестуном русской литературы; он был ее Петром Великим. Нужно ли говорить, что это был человек великий и ознаменованный печатью гения? Все это истина несомненная».<sup>17</sup>

Феномен поэтического искусства Ломоносова оказался животворным источником для последующего мощного развития русской художественной литературы. И это значение Ломоносова чрезвычайно лапидарно и вместе с тем удивительно емко отметил Ф. М. Достоевский: «Бесспорных гениев, с бесспорным „новым словом“ во всей литературе нашей было всего только три: Ломоносов, Пушкин и частью Гоголь».<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Моисеева Г. Н. Ломоносов и древнерусская литература. Л., 1971, с. 122—148.

<sup>16</sup> Вавилов С. И. Михаил Васильевич Ломоносов. М., 1961, с. 37.

<sup>17</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1953, т. I, с. 42.

<sup>18</sup> Достоевский Ф. М. Об искусстве. М., 1973, с. 319.

## ПОВЕСТИ А. НЕВЕРОВА

Александр Неверов, «талантливейший созидатель советской литературы»,<sup>1</sup> по праву считается одним из зачинателей ее, одним из первопроходцев, основоположников советской прозы, советской драматургии.<sup>2</sup> Раскрывая значение творчества А. С. Неверова (1886—1923) как «подлинно народного писателя», Ф. Гладков отмечал: «Огромная заслуга Неверова именно в том, что он впервые наиболее широко, чётко, с подлинным драматизмом смог отобразить в своих повестях и драмах... великую эпопею русской революционной деревни».<sup>3</sup> Однако если социально-бытовые драмы А. Неверова («Бабы», «Захарова смерть»), написанные «прекрасным русским языком», правдиво отображающие «некоторые стороны современной деревенской жизни», «не скрывающие тяжелой правды» и склоняющие «читателя к новому»,<sup>4</sup> все-таки остались только фактом — пусть ярким, знаменательным — советской драматургии, «народного театра» периода революции и гражданской войны, то проза А. Неверова в ее вершинном развитии стала замечательным явлением молодой советской литературы, художественным достижением, открытием народной жизни, народных героев в революционную эпоху, что и обусловило дальнейшую судьбу творческого наследия писателя. Лучшие эпические произведения Неверова — повести «Ташкент — город хлебный», «Андрон Непутевый», рассказ «Марья-большевичка» — выдержали проверку временем, издаются и читаются нашими современниками, переводятся на иностранные языки.

В «Очерках истории жанра» русского советского рассказа верно указывается, что рассказы Неверова «необходимо расценивать как одно из наиболее важных явлений в развитии прозы пореволюционного периода»: они неумолимо «прокладывали пути к новому искусству, к постижению национального характера в пору его сложных испытаний».<sup>5</sup> В рассказах Неверова «жизнь человеческая»<sup>6</sup> предстает в период сдвига, перелома, «узнавания» нового; писатель стремится дать не один «краешек», не одну грань — или старое, или новое, или отмирающее, или нарождающееся, — а изобразить самый процесс становления революционного «лица жизни». Рисуя «смерть», закат, агонию мира собственничества и индивидуализма, писатель отвергал приемы плакатного пролеткультовского письма и находил верные художественные краски и тона, которые позволяли показать и сложность, и живучесть некоторых типов старой деревни («Болезнь», «Новый дом», «Каряга» и др.). Бме-

<sup>1</sup> Панферов Ф., Коптяева А. Он не забыт народом. — Волжская коммуна (Куйбышев), 1956, 28 дек.

<sup>2</sup> См.: История русской советской литературы: В 4-х т. 2-е изд., испр. и доп. М., 1967, т. 1, с. 15, 34, 35, 65; История русской советской литературы / Под ред. П. С. Выходцева. М., 1970, с. 60, 62; История русской советской литературы: 1917—1940 / Под ред. А. И. Метченко и С. М. Петрова. М., 1975, с. 16, 39, 109; Ершов Л. Ф. История русской советской литературы. М., 1982, с. 9, 21, и др.

<sup>3</sup> Рабочий журнал, 1924, № 1, с. 114—115.

<sup>4</sup> Блок А. Собр. соч.: В 8-ми т. М.; Л., 1962, т. 6, с. 328, 329.

<sup>5</sup> Русский советский рассказ: Очерки истории жанра. Л., 1970, с. 92. См. также: Грознова Н. А. Ранняя советская проза: 1917—1925. Л., 1976, с. 96, 97.

<sup>6</sup> Неверов А. С. Собр. соч.: В 4-х т. Куйбышев, 1958, т. 4, с. 269. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

сте с тем Неверов-рассказчик никогда не замыкался на «стружьях» в «пестряди» деревенской жизни, чутко вслушивался он в самое сердце революции, зорко всматривался в ее творческие, созидательные начала, тщательно фиксировал, художественно осмыслил и живописал ростки нового («Красноармеец Терехин», «Я хочу жить», «Марья-большевичка», «Шкрабы» и др.).

Сложный, неоднозначный процесс становления советского социально-психологического романа, поисков новых приемов изображения мира и человека отразился в романе А. Неверова «Гуси-лебеди», над которым он работал с 1918 года до последнего дня своей жизни. Основные социально-классовые, политические, нравственные конфликты в деревне в период гражданской войны запечатлены в романе широко, неоднoplаново: здесь и кулаки, духовенство, эсеры («большой человек» Алексей Ильич Перекатов, чагадаевский поп Поликарп Вавилов, учительница Мария Кондратьевна и др.), стремящиеся «сдерживать вешние воды» народного подъема, призывающие мужиков «не прыгать сразу» (т. 4, с. 25), «повременить», отстоять «русскую веру» (т. 4, с. 27), апеллирующие к абстрактным «законам истории» (т. 4, с. 30), и метания «хозяйственного» мужика Кондратия Струкачева, и трудный путь крестьянской «голи» к «неосознанной еще большевистской правде» (т. 4, с. 170), и рвущиеся в светлое будущее «лебеди» революционной повести (образы сельского большевика Федякина, молодых крестьянских парней Синькова, Ледунца и др.). Находясь в русле творческих исканий советской романлистики начала 20-х годов («Два мира» В. Зазубрина, «Голубые пески» Вс. Иванова, «Чапаев» Д. Фурманова, «Ватага» Вяч. Шишкова и др.), роман «Гуси-лебеди» А. Неверова несомненно способствовал последующим художественным достижениям советских писателей (М. Шолохов, Ф. Панферов и др.) в изображении крестьянских масс, героического пафоса и трагических коллизий революционной эпохи. Сам же Неверов как романист был «на пути к овладению высотами оригинального беллетристического мастерства».<sup>7</sup>

Подлинным новатором, открывателем не просто быта революционной деревни, но народного бытия, характера человека новой, революционной эпохи выступает Неверов в повестях «Андрон Непутевый» и «Ташкент — город хлебный», которые были оценены проницательными современниками как «талантливые», «нужные», «прекрасные» повести, «лучшие вещи»<sup>8</sup> писателя.

В последнее время исследователями творчества Неверова, историками советской литературы сделано немало для выявления художественного своеобразия повестей «Ташкент — город хлебный» и «Андрон Непутевый» и их соотносительности с жанром русской советской повести первой половины 20-х годов,<sup>9</sup> однако до сих пор еще не прочерчена в полной мере сама история жанра повести в творчестве А. Неверова, обстоятельно не изучен самый процесс осмысления писателем природы и возможностей этого жанра и его художественной реализации в творческих исканиях прозаика. Недостаточно последовательно рассматривается и поэтика неверовских повестей. Все это и определяет направленность данной статьи, в которой сделана попытка дать хотя бы краткий очерк истории жанра повести в творчестве Неверова.

<sup>7</sup> Ершов Л. Ф. Русский советский роман: Национальные традиции и новаторство. Л., 1967, с. 74.

<sup>8</sup> См.: Воронский А. О группе писателей «Кузница». — Красная новь, 1923, № 4, с. 327—328; Литературный еженедельник, 1923, № 30, с. 13; Молодая гвардия, 1924, № 5, с. 252, и др.

<sup>9</sup> См.: Русская советская повесть 20—30-х годов. Л., 1976, с. 114—116; Томашинас И. С. Становление социально-бытовой повести в творчестве А. С. Неверова и Л. Н. Сейфуллиной. Л., 1983, и др.



\* \* \*

Впервые к жанру повести Неверов обратился в революционную эпоху, пройдя уже школу очерка и рассказа. Сразу же после революции 1917 года он начал работать над повестью «В путь-дорогу», в которой наметились образы, ставшие центральными в «Андроне Непутевом» и «Ташкенте — городе хлебном». Повесть «В путь-дорогу» свидетельствовала о том, что молодой писатель не прошел мимо художественных достижений реалистической повести предреволюционного десятилетия («Городок Окуров», «Детство», «В людях» М. Горького, «Деревня», «Суходол» И. Бунина, «Повесть о днях моей жизни» И. Вольнова и др.), характеризующейся «обострившимся историческим восприятием действительности», углубившимся интересом к деревенской, провинциальной, уездной России, повышенным вниманием к самому течению будничной действительности, «саморазвитию жизни, народа и личности», отличающейся ослаблением «событийно-фабульного развития действия» и в то же время усилением «личностно-авторского начала».<sup>10</sup>

В своем первом опыте в жанре повести Неверов попытался показать истоки, предысторию революционных процессов в крестьянстве, нарисовать образ молодого человека, вступающего на путь новой жизни. Писатель опирался прежде всего на опыт автобиографической прозы М. Горького, на горьковские принципы изображения характера в его социально-психологической обусловленности обстоятельствами, становления, роста героя в противодействии среде. Мировоззрение героя повести, его недовольство жизнью, стремление изменить ее формируется под воздействием самой жизни и личности М. Горького: «Увлекаясь, дядя Налим рассказывает мне о жизни Горького, о котором он знает столько же, сколько и я. Делает его сказочным героем, вылезавшим из посаженного мешка, и передает все это так ярко и образно, с такими движениями рук, глаз и головы, что, глядя на дядю Налима, я вижу перед собой смелого и решительного Максима, блуждающего по разным дорогам...»<sup>11</sup> Под влиянием горьковских произведений зреет решение героя повести «выпрыгнуть из старого отцовского лукошка... взять палку потверже, перекинуть сумочку через плечо и — уйти».<sup>12</sup>

Форма повествования в неверовском произведении прямо соотносится и с «Повестью о днях моей жизни» И. Вольнова, в которой «почти все события и персонажи оцениваются глазами»<sup>13</sup> главного героя Ивана Володимерова, а «бытопись», «крестьянская хроника» проносятся его чувствами, мыслями, переживаниями. Неверов также использует форму рассказа от первого лица — повествование семнадцатилетнего крестьянского парня о своей жизни. Избранная автором эпическая форма с ее персонифицированным образом героя-повествователя, субъективностью взгляда на мир и в то же время «эффектом» подлинности, достоверности излагаемых фактов позволяла «изнутри», непосредственнее, эмоциональнее показать тяжелое положение крестьянства в межреволюционный период и зреющие в деревне перемены, возможность которых писатель связывал с молодым поколением.

Характер героя повести раскрывался в контрастном сопоставлении с образом отца и дяди Налима. Неверов намечал два пути в крестьянстве. Первый путь — это путь отца: вечное стремление разбогатеть, «к двум лошадям прикупить третью и выстроить новую избу»<sup>14</sup> — и нужда, тяжелая работа, пьянство, злость на жизнь. Другой путь, путь

<sup>10</sup> См.: Крутикова Л. В. Реалистическая проза 1910-х годов: (Рассказ и повесть). — В кн.: Судьбы русского реализма начала XX века. Л., 1972, с. 164—227.

<sup>11</sup> Неверов А. С. Полн. собр. соч.: В 7-ми т. М.; Л., 1926, т. 6, с. 197.

<sup>12</sup> Там же, с. 190.

<sup>13</sup> См.: Миокин М. Иван Вольнов: Очерк жизни и творчества. Тула, 1966, с. 41.

<sup>14</sup> Неверов А. С. Полн. собр. соч.: В 7-ми т., т. 6, с. 184.

внутреннего протеста, зреющего понимания необходимости борьбы за новую жизнь, писатель показал в образе дяди Налима. Глаза на жизнь дяде Налиму раскрыла революция 1905 года, шесть месяцев тюрьмы «за политику». Он понял «особую правду», которая заключалась в том, что «мужикам надо бороться самим за свою жизнь и стоять всем вместе — кучей».<sup>15</sup> Дядя Налим — «одинокый бунтарь», которого еще не поддерживает большинство крестьян. Но его мысли, его энергия не пропадают даром: молодой герой повести с нетерпением ждет появления Налима, жадно прислушивается к его словам о необходимости «выпрямиться, размахнуться, попробовать силу».<sup>16</sup>

Неверов стремился, таким образом, показать эволюцию крестьянского сознания, самый процесс внутренних изменений в крестьянстве, который с исторической неизбежностью привел к революционному взрыву в деревне. Однако не случайно он прервал работу над повестью «В путь-дорогу», и она так и осталась «кратким этюдом», опытом жанра в его творчестве. Чуткий к движению жизни и литературы, Неверов понял необходимость обращения к революционной действительности, поиска новых художественных принципов и форм ее отображения. От незаконченной повести «В путь-дорогу» закономерным был шаг к «большой повести» «Гуси-лебеди», как определялся самим писателем жанр этого произведения с самого начала работы над ним в 1918 году до марта—мая 1922 года.<sup>17</sup>

Семейно-бытовой и хроникальный планы изображения «мирной» жизни в повести «В путь-дорогу» сменяются в «большой повести» «из жизни современной, революционной деревни» широким эпическим охватом сложных социально-классовых, социально-психологических процессов, сопряженном образом главных героев с народной судьбой, что находит последовательное выражение в самой структуре произведения и становится определяющим принципом повествования.

Работа над «большой» повестью шла медленно, писатель испытывал немалые трудности в организации самого материала, в лепке образов, настойчиво искал форму, которая могла бы передать «революционный слух» в деревне не только в «карандашном рисунке», но и в «красках».<sup>18</sup>

Весьма значима для выяснения неверовского понимания специфики и возможностей жанра, эстетических требований, предъявляемых писателем к современной повести, его рецензия на повесть М. Сивачева «Желтый дьявол» (1918). Эта повесть привлекла внимание Неверова тем, что она явилась, по его мнению, «чуть ли не первым крупным художественным произведением, преломившим в себе быт и психологию современной деревни».<sup>19</sup> Достоинство повести Неверов видел в создании реалистического образа деревенского кулака Акима Боголюба, в показе конфликта «двух миров» — между Акимом и его младшим сыном Иваном, прошедшим через «ужасы войны», возненавидевшим отцовский мир обмана и выступившим против «отцовской правды», ведя за собой «церевию бедняков». Неверов отметил художественную убедительность раскрытия в повести «сущности человеческой души, загубленной условиями капиталистического общества, во главе которого стоит „желтый дьявол“, попирающий в человеке все лучшее».<sup>20</sup> Вместе с тем он указал на недостаточность раскрытия характеров в самом действии, слабость связи семейного и исторического, общественного планов. «Повесть не

<sup>15</sup> Там же, с. 196.

<sup>16</sup> Там же, с. 190.

<sup>17</sup> ЦГАЛИ, ф. 337, оп. 1, ед. хр. 159, л. 3, об.

<sup>18</sup> Там же, ед. хр. 237, л. 1, об., 2.

<sup>19</sup> Понизовье (Самара), 1921, № 1, с. 37.

<sup>20</sup> Там же.

раскрывает самого действия, не показывает борьбы, какая чувствуется, в сюжете нет той горячей революционной волны, которая столкнула в деревне отцов и детей, вывернула наизнанку все нутро деревенской жизни... все это не показано, не развернуто, а передано... в форме пересказа о том, что было».<sup>21</sup> К недостаткам повести М. Сивачева относил Неверов и «слабость... выявления фигур сыновей», утверждающих новую жизнь, «возвещенную революционным Октябрем».<sup>22</sup>

Сам А. Неверов и на первом этапе работы над своей «большой повестью» («Гуси-лебеди») стремился раскрыть историческое действие, показать остроту социально-классовых столкновений в деревне, характеры, рожденные в недрах деревенской жизни. Уже в рамках «большой повести» (первая часть будущего романа) была дана эпическая картина разворачивающегося в заволжской деревне 1918 года революционного Октября, выявлены главные узлы противоречий, показаны основные силы («хлебные», «бесхлебные», «жалельщики»), втянутые в борьбу; точно очерчены герои (Перекатов, Лизунов, Федякин, Кондратий Струкачев, Марья Кондратьевна и др.), представляющие «нутро» деревенской жизни, тенденции ее развития.

Художнически вдумчивое, трезвое отношение к своей «большой повести», стремление найти новые изобразительные средства в передаче героизма и трагизма борьбы крестьянства за новую жизнь побудили Неверова на время оставить работу над второй частью «революционного романа»<sup>23</sup> и обратиться к другим замыслам. Показательно, что это были именно повести: сначала «Андрон Непутевый», которая была создана очень быстро летом и осенью 1922 года в Москве, а затем — «Ташкент — город хлебный», которую А. Неверов писал с ноября 1922-го по май 1923 года.

Эти повести стали важными вехами творческой биографии писателя, свидетельствовали о росте его художественного мастерства в воссоздании процессов современности, изображении народа и человека революционной эпохи. «Андрон Непутевый» и «Ташкент — город хлебный» А. Неверова шли в одном ряду с повестями Вс. Иванова («Партизанские повести»), А. Малышкина («Падение Даира»), Л. Сейфуллиной («Перегной»), А. Яковлева («Повольники») — в основном русле поисков советскими писателями начала 20-х годов эпической формы, могущей передать небывалое историческое содержание революционных событий, дух, пафос революции, вместить историю и современность, мир и войну, быт и бытие, синтезировать в сюжете судьбу народную и судьбу человеческую. Вполне закономерно, что именно в этот период критика заговорила о «возрождении русской повести».<sup>24</sup>

Работа Неверова над «Андроном Непутевым» и «Ташкентом — городом хлебным» проходила в атмосфере пристального внимания писателя к развитию жанра повести, его характерным явлениям. Он пишет о «Партизанских повестях» Вс. Иванова, «Падении Даира» А. Малышкина, «Повольниках» А. Яковлева, «Огненном коне» Ф. Gladкова, «Черноземье» П. Низового и др., его размышления о повестях писателей-современников складываются в последовательную содержательную концепцию жанра, опирающуюся на собственный художественный опыт и обогащающую в свою очередь его.

Неверов рассматривал повесть как одну из «форм» прозаических произведений прежде всего «с точки зрения правдивого изображения

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Коммуна (Самара), 1922, 19 авг.

<sup>24</sup> Оксенов И. Художественная литература и история литературы. — Книга и революция, 1923, № 1, с. 15.

жизни». <sup>25</sup> Он хорошо понимал, что она способна передать «всю многогранную» жизнь с ее противоречиями, конфликтами, борьбой за человеческое счастье: «поэзию» и «глубокие драмы», «жизнь человека» и «наше время». <sup>26</sup> Писатель выступал за глубокое реалистическое обобщение, типизацию жизненных явлений и человеческих характеров, <sup>27</sup> за правдивое, объективное изображение, вдумчивое осмысление, «понимание жизни», противостоящее натуралистическому копированию действительности.

«Нельзя величайшую эпоху рассматривать с плоскости отдельных фактов» <sup>28</sup> — это убеждение Неверова конкретизируется в его требованиях художественно изобразить не «только крик, путаницу», огонь и кровь, «миллионный топот ног, звериный рев», «темную силу мужицкую, выпирающую из земли», но главное — найти и показать «стержень, костяк революции», путь крестьянства «на зажженные впереди огни», к «идею, брошенной Октябрем», «молодую деревню», ее «внутреннее движение». <sup>29</sup> Сознательная недостаточность «внешнего» изображения крестьянской жизни, только «сочного деревенского колорита», <sup>30</sup> писатель говорил о необходимости показать процесс «пробуждения крестьянской мысли», рисовать образы, «неразрывно слитые с революцией». <sup>31</sup>

Диалектически ставил Неверов проблему содержания и формы. Он исходил из того, что «форму изображения» определяет «понимание жизни», которое «дает внутреннюю красоту правды» и «содействует чешке внешней простоты»: так «достигается гармонически всесторонняя художественность произведения». <sup>32</sup>

Активный творческий интерес у Неверова-художника вызвала повесть А. Малышкина «Падение Даира». «Действие повести — массовое, разворачивается на огромных полотнах, полных трагизма и величайшего подъема красных солдат, выходящих впереди себя, за ужасами крови, новую правду на новой земле», <sup>33</sup> — отмечал Неверов, предвзято высказывая многих критиков, увидевших в «Падении Даира» «эпос», «героическую эпопею», «повесть-поэму». <sup>34</sup> Художнически захватил Неверова «Железный поток» А. Серафимовича, который он слушал в авторском чтении еще до опубликования «эпопеи». Вступая как бы в творческое соревнование с автором «Железного потока» («Ну и старик!.. Ну и паворочал же! Даже сердце щемит от зависти!..»), Неверов ясно осознавал созвучие своих замыслов, своих поисков повести А. Серафимовича, которая была «не повесть, не роман в обычном смысле слова», а, «скорее всего, поэма о движении народа, полном борьбы, самоотверженности и веры в победу». <sup>35</sup>

Прокладывая свой путь в литературе, идя «по линии наибольшего сопротивления», изображая революционную действительность, современную деревню с точки зрения и «бытовой» и «художественной правды», <sup>36</sup> Неверов неизменно критически относился к тем повестям («Черноземье»

<sup>25</sup> Александр Неверов: Из архива писателя; Исследования; Воспоминания. Куйбышев, 1972. с. 54.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> В архиве Неверова есть характерная в этом отношении запись: «О типах — настало время» (ИМЛИ, ф. 38, оп. 1, ед. хр. 29, л. 1).

<sup>28</sup> Неверов А. В кругу заколдованном: Вс. Иванов. — Корабль (Калуга), 1923, № 1—2, с. 34.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> На посту, 1923. № 4, стлб. 149.

<sup>31</sup> Там же. № 2—3, стлб. 209, 211.

<sup>32</sup> Александр Неверов: Из архива писателя. . . , с. 54—55.

<sup>33</sup> Коммуна (Самара). 1922. 15 окт.

<sup>34</sup> См.: Красная новь, 1923. № 2, с. 341; Литературный еженедельник, 1923. № 16, с. 7, и др.

<sup>35</sup> Цит. по: Гладков Федор. О литературе. М., 1955, с. 184.

<sup>36</sup> На посту, 1923, № 2—3, стлб. 214.

П. Низового и др.), в которых, как он считал, художественно не воссоздавалось «основной линии, многообразия деревенской жизни, борьбы за Октябрь и против» и которые были «скорее... хроника, материал».<sup>37</sup> В набросках отзыва о «Зеленом хмеле» Ноева он писал об этом достаточно определенно: «Вещь не является художественной повестью. Типы туманные, не ярко выраженные, не характерные. Вообще вещь лоскутная, с композиционной стороны не отделанная. Рев. быта, эпохи гражданской войны нет, он дан эскизно, внешне».<sup>38</sup>

В архиве Неверова сохранились выписки из статей Белинского, среди которых встречается и определение жанра повести, слегка видоизмененное: «Повесть есть краткий этюд из бесконечной поэмы судеб человеческих».<sup>39</sup> «Этюды» человеческих судеб как раз и создает Неверов в своих повестях. В «Андроне Непутевом» это поэзный «эпизод» человеческой судьбы рогачевского парня, красноармейца, сельского большевика Андрона; в повести «Ташкент — город хлебный» это «краткая» история лопатинского мальчишки Мишки Додонова, отправившегося в голодном 1921 году за хлебом в далекий Ташкент. В то же время человеческие судьбы в повестях Неверова даются в тесном соотношении с судьбой народной; в них отчетливо прослеживается тенденция сосредоточить в «тесных рамках» глубокое содержание, вместить «очерк героической жизни... народа», написать «эпопею»,<sup>40</sup> что отражало определенные закономерности в развитии жанра.<sup>41</sup>

Жанровую «форму» повестей Неверова «Андрон Непутевый» и «Ташкент — город хлебный» можно обозначить как «повесть-поэма», «повесть-эпопея», точнее, «глава из эпопеи». Типологически вписываясь в эту «форму» жанра русской советской повести начала 20-х годов, «Андрон Непутевый» и «Ташкент — город хлебный» имеют свое жанрово-стилевое «лицо», отличаются художественным своеобразием.

Знаменательно уже название повести Неверова «Андрон Непутевый». Андрон — имя, широко бытовавшее в крестьянской среде и активно используемое в фольклоре. Андрон в повести Неверова — красноармеец, большевик, «непутевый» крестьянский сын с точки зрения «старой деревни» — утверждает новый путь в жизни крестьянства. Инверсия «непутевый» в определении имени героя придает ему художественно-метафорический, исторически-обобщающий смысл.

Большое значение для раскрытия жанровой поэтики «Андрона Непутевого» имеет былинно звучащий эпиграф: «На Руси-то трава растет не по-старому, Цветут цветы не по-прежнему» (т. 3, с. 227). Он передает взгляд автора-повествователя и настраивает повествование на эпический лад: это сказание о судьбах России, судьбах народа в переломный исторический период. Исследование «роста», становления нового на Руси в соотношении со «старым», «прежним» и составляет основу повести, причем повествование органично принимает форму фольклорного, народного сказа.

Неверов очень точно и выразительно показывает соотношение «прежнего» и «нынешнего» времени. Время после приезда Андрона домой исчисляется днями, неделями: «День идет, неделя идет — Андрон богу не молится» (т. 3, с. 232); «День идет, неделя идет — Андрон испортил лошадь» (т. 3, с. 234). Пласт старого времени значительно

<sup>37</sup> Там же, № 4, стлб. 150.

<sup>38</sup> ИМЛИ. ф. 38, оп. 1, ед. хр. 29, л. 2.

<sup>39</sup> ЦГАЛИ. ф. 337, оп. 1, ед. хр. 189, л. 7, об.

<sup>40</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1953, т. 1, с. 271, 298.

<sup>41</sup> «... Тяга к эпосу в рамках повести рождена была осознанной необходимостью передать размах революции, историческую значительность и героизм борьбы, „ее особый ритм“», — пишет В. Гура (Гура В. Роман и революция: Пути советского романа: 1917—1929. М., 1973, с. 164).

«толще», измеряется годами и десятилетиями. Потому так трудно новому, молодому бороться с «силой привычки», сложившейся в старом. Осмысление изменений в быту, мироощущении, сознании крестьянства тесно связывается с движением времени. «Десять лет стояла жизнь на одном месте. Двадцать лет стояла на одном месте. Думали — еще будет стоять пятьдесят, а она повернулась. Куда пошла — никто сказать не может. И когда повернулась — никто сказать не может. В этот год или в тот. Печи топят, собаки лают, все, как было. Поглядишь одним глазом — есть где-то чего-то, только руками не сразу нащупаешь» (т. 3, с. 243).

Повествование в «Андроне Неупутевом» развивается в двух взаимосвязанных планах. Бытовой план повествования дает лишь «внешние» изменения, показывает то, что можно «увидеть глазом». Однако Неверов не ограничивается только «видимым», он исследует еще «малозаметные» процессы, происходящие в сознании различных слоев крестьянства («неграмотный» Михайла, «бабушка» Матрена, «вразумительные» Клима, дядя Лизар, «смирный» Ваньча, «беспартийный» Черемушкин, старики «судьи» Сення, Марконин, Потугин, «хлебные» мужики Максим Иванович и Трифон Самойлович, «коммунист» Андрон, Аннушка — «женотдел», «настоящий человек» Гришка Копчик и др.).

С развитием основного конфликта (старое и новое, прежнее и нынешнее, «капитализма» и «коммуна») связана и композиция повести. Повествование из семейного плана — встреча Андрона с родителями — переходит в общественный: семейное, бытовое, социальное и историческое прочно переплетаются в бурном развороте событий в селе Рогачеве, в которых, как в капле, видна трудная жизнь молодой советской России. Повествование передает и образ времени, и голос фольклорного, народного сказителя, и авторскую позицию.

«Перевернулась земля другим боком, взросло солнышко с другой стороны» (т. 3, с. 243); «Москва — город, Казань — город, Самара — город, Рогачево — село, Худоярово — село. В Москве, слышать, недовольны, в Казани, слышать, недовольны. В Рогачеве котел кипит» (т. 3, с. 249); «Закрутились мужики рогачевские, на дыбы встала воля черноземная... Несутся мужики из конца в конец, словно лошади степные, певзвужданные. Дымят глаза, налитые злобой, дрожит земля под ногами нековаными. В казаках генерал поднимается. В Сибири генерал поднимается. На хлеб — цена, на овес — цена. — Бей!

Эх вы, силы мужицкие дуба столетнего!  
Эх ты, хлебушко, кровью добытый!»

(т. 3, с. 255, 256)

Осмысление глубинных конфликтов в жизни крестьянства на рубеже двух эпох идет с позиций активного приятия нового, уже пустившего прочные корни в действительности. Именно эта высота видения писателем противоречий эпохи революции и гражданской войны позволила Неверову дать глубоко объективный финал повести, в котором отчетливо выражается его гуманистический пафос и художественный историзм.

Всплеск крестьянской стихии, направленной против «Андроновой коммуны», Советской власти, нового мира, «улегся», соотношение сил восстановлено. Однако писатель, не противореча жизненной правде, не дает окончательного решения, эпически наглядного завершения борьбы старого и нового. Развитие противоречий — и это художественно обозначено в повести — закономерно должно привести к победе Андроновой правды, «коммуны». Но путь к этой победе — долгий и трудный, дорога вперед пролегает «через черное горе мужицкое» (т. 3, с. 258).

Процесс преодоления старого в сознании крестьянства дается в исторической перспективе. Объемность, глубина осмысления трагической ситуации выразились в афористическом — многократно цитированном — финале повести: «Вперед зовет дорога трудная: через жалобы тихие, через трубы обгорелые, через черное горе мужицкое. Низко падает голова Андрона, платком перевязанная, болью тяжелой виски распирает. Не жалеть нельзя и жалеть нельзя...» (т. 3, с. 258).

Движение сюжета, все пласты повествования скреплены образом главного героя — Андрона Непутевого. Емкость, глубина конфликта повести, историческая перспектива его развития сообщают и фигуре Андрона обобщающий характер, символизирующий необходимость нового мира. Путь Андрона — это путь преодоления «старой жизни», которая «вся — грязь, навоз, бедность» (т. 3, с. 255), и художественное возвышение писателем этого пути, дела героя приводит к созданию укрупненного образа.

Принципы создания образа Андрона несомненно близки к поэтике народного поэтического творчества, опираются на традиции героического, былинного эпоса, прославляющего народных героев, выразителей народного характера. Образ Андрона Непутевого является своеобразной модификацией былинного богатыря в революционных условиях.

В марте 1919 года в самарской газете «Коммуна» была опубликована статья А. В. Луначарского «Илья Муромец — революционер», которая привлекла внимание Неверова. Заново осмысляя образ Ильи Муромца, А. В. Луначарский указывал, что не случайно «наша сермяжная Русь, создавая своих героев, поместила на первое место крестьянского богатыря», который выступает и против княжеской, монаршей власти, и против церкви. Современный Илья, подчеркивал критик, стоит на богатырской заставе и защищает новый мир — «Русь воспрянувшей рабочей и крестьянской голи от идолища поганого — капиталистического империализма».<sup>42</sup> Андрон из неверовской повести ориентирован именно на такого Илью — крестьянского богатыря: он «расправляет плечи, становится во главе голи, ведет ее по широкой стезе свободы». Приемы создания образа в богатырском эпосе, трансформируясь в повести, становятся основой поэтики образа современного богатыря — красноармейца, коммуниста Андрона.

Обращение Неверова к традициям народно-героического эпоса не случайно: оно отражало и существенные особенности всей молодой советской прозы, жанра повести начала 20-х годов,<sup>43</sup> и устойчивые эстетические позиции, художественные пристрастия самого писателя.<sup>44</sup> В «Адроне Непутевом» его вполне закономерно увлекла художественная задача лепки «могучего образа» героя из народных масс, продолжающего историческое дело крестьянских богатырей-бунтарей, воспетых в народном творчестве, и созидającego «по-своему», в новых исторических условиях, новую социальную действительность.

В образе Андрона происходит как бы узнавание нового мира, нового человека. Уже самое появление героя в родительском доме связано с традиционным для русского фольклора мотивом узнавания. Мать после долгой разлуки с трудом узнает в «страшном» человеке («красная

<sup>42</sup> Коммуна (Самара), 1919. 28 марта.

<sup>43</sup> «Повесть этих лет искала в народном эпосе те эпические стиливые средства которые должны были выразить эпический размах революционного времени» (Гура В. Указ. соч., с. 169).

<sup>44</sup> Ф. Гладков в воспоминаниях о Неверове приводит его страстный монолог в защиту былинного лада: «Мне былины нравятся... Мужик знает тайну могучего образа. Он не просто говорит свое сказание, а поет. Мужик — поэт и песенник. Он и плачет от сердца и веселится от души. Он ничего на веру не берет — скептик, но и бунтарь исторический. Язык у него богатый и мудрый. Говорит он и поет — как холсты расстилает...» (Гладков Федор. Указ. соч., с. 185).

рубашка, шапка пальцем кверху, на шапке звезда пять концов», сапоги со шпорами) своего родного сына, привычно ищет «родинку на левой щеке»: «Дай-ка, дай погляжу! Несуразный» (т. 3, с. 228). Родителей Андрона поражает прежде всего одежда сына: мать «по глазам ударила» «рубашка красная», Михаила тоже сначала «не видит лица, увидел рубаху Андронову. Очень уж красная» (т. 3, с. 228).

От «внешнего» писатель идет к воссозданию «внутреннего», показывает влияние новых, непривычных для старой деревни речей и взглядов Андрона, которые несомненно сформировались в Красной Армии, на мужиков и баб. Одним из приемов изображения героя является принцип «постепенного нарастания» влияния Андрона и его «коммуны». Еще в 20-е годы было верно отмечено, что Неверов показывает «распространение красного цвета в повести»<sup>45</sup> — цвета, связанного с образом Андрона: вот «красная рубаха» в избе, вот «весь двор зажгла Андропова рубаха», вот «скачет Андрон по улицам... Огнем горит рубаха Андропова». Но красный цвет — символ нового мира — помогает Неверову показать и переход из бытового плана в исторический. В главах, повествующих о деятельности Андрона в исполкоме, «красная рубаха» уже не встречается — углубляется процесс раскрытия дела Андрона, его общественного влияния. Красный цвет рубахи Андрона соотносится с цветом красного флага, который «для коммуны шьют» бабы и девки, сагитированные Аннушкой.

По мере углубления конфликта между Андроновой «коммуной» и мужицкой стихией автор уделяет все больше внимания показу внутреннего состояния героя. Он использует и портретные детали, и жест, и внутренний монолог и т. п. После известия о контрреволюционных слухах, распространяющихся в селе, «каменный сидит в исполкоме Андрон, неподвижный. Брови нахмурил, шею напружинил... Только ноздри раздуваются, словно в гору высокою лезет» (т. 3, с. 255). От внешнего вида писатель идет к жесту, имеющему характерологическое значение: «Сломал перо у красной председательской ручки и ручку надвое переломил, обломышки — под ноги. — Дураки!» (т. 3, с. 255). И естественно следуют далее горькие раздумья Андрона о темной жизни мужицкой, порождающей слепоту и злобу односельчан, созревает диалектическое убеждение («Не жалеть нельзя и жалеть нельзя»), принимается твердое решение «бить, если поперек моей дороги встанут».

«Низко пригнулись избенки под тяжелыми соломенными крышами. Грязь, навоз, бедность. И жизнь вся — грязь, навоз, бедность. Отец мешает, мать мешает, каждая избенка затаила темную мужицкую злобу. Не жалеть нельзя и жалеть нельзя. Идти надо: против отпа с матерью, против друзей и товарищей. Против всей жизни идти. Горят мысли в Андроновой голове, болью тяжелой распирает виски.

— Дураки!

Поглядел на Гришку Копчика, глазами вспыхнул:

— Бить буду, если поперек моей дороги встанут!.. Я знаю, что делаю. Война так война...» (т. 3, с. 255).

Уже самый процесс становления и утверждения этого Андропова «комплекса» сообщает его образу объемность, «могучесть» и движение, помогает отчетливее представить масштаб укрупненного образа героя в тесной связи с развитием конфликта повести.<sup>46</sup>

<sup>45</sup> Родной язык и литература в трудовой школе. 1928, № 4—5, с. 111.

<sup>46</sup> Работа Неверова над повестью показывает, что он придавал большое значение «контексту» вызревания Андропова афоризма: «...Сидит Андрон за столом неузнаваемый. Не жалеть нельзя и жалеть нельзя. Поднял тягу — неси» (ЦГАЛИ, ф. 337, оп. 1, ед. хр. 1, л. 8); «Лежит дорога дальняя, непосильная — тяжело идти. Силы нет нести горе мужицкое, заливают сердце слезы и жалобы. Что делать. Не идти нельзя. В казаках генерал поднимается. В Сибири генерал поднимается».



Единство замысла, идеи, героя «Андрона Непутевого» ведет и к единству художественной формы повести, поэтому нельзя согласиться с исследователями, разрывающими в стиле повествования сказовое, былинное и бытовое, реалистическое начала, утверждающими, что «А. Неверов обращается к былинному строю, когда дело касается борьбы Андрона со старым укладом жизни, но сохраняет обычный литературный стиль в бытовых сценах», или называющими речевой стиль «Андрона Непутевого» «условным сказом», в котором «на первый план выносятся не последовательно происходящие события, а отношение к ним», воспроизводится «сознание не отдельной личности, а целого социального слоя», трагическое и героическое выявляются «не в характере героев, а в самом... конфликте», «авторское слово не выходит за пределы персонафицированного повествования» и т. д.<sup>47</sup> Представляется, что ближе к истине те авторы, которые пишут о «стилевой двуединости» «Андрона Непутевого», о слиянии в повести А. Неверова, как и в «Партизанских повестях» Вс. Иванова, «Падении Даира» А. Малышкина, «Пережное» Л. Сейфуллиной, «торжественной, лирико-патетической и максимально-сдержанной, тяготеющей к приземленности... эмоционально-образных стихий».<sup>48</sup>

Структура и стиль повествования в «Андроне Непутевом» свидетельствуют о тесном сплетении, взаимодействии бытового и исторического, личного и общественного, героического и трагического, реалистической детали и символики, голоса народного сказителя и авторской точки зрения.

Проникнутая пафосом конкретно-исторического осмысления революционной действительности, прочно опирающаяся на фольклорные, былинно-эпические традиции в их «прогрессивном выражении»,<sup>49</sup> повесть А. Неверова «Андрон Непутевый» противостояла в литературном процессе начала 20-х годов и «внеисторичным фольклорным сказам», натуралистическому, житийной стилизации (повести «Странница» А. Ремизова, «Неупиваемая чаша» И. Шмелева и др.), и всякого рода модернистским изыскам с их «внешним рисунком по методу так называемой формальной школы»<sup>50</sup> (повести «Третья столица», «Иван да Марья» Б. Пильняка и др.). Полемиическая направленность повести Неверова, посвященной «целиком революции», ее заостренность против «философских умствований, к которым сейчас зовут любители фантастики в литературе», «превосходство над словесной эквилибристикой утонченных ювелиров формы» были отмечены критикой тех лет, которая увидела силу и достоинство ее в том, что «вся она от первой до последней строки пропитана горькой правдой о нашей деревне» и что писателю удалось создать образ «красноармейца-коммуниста, ведущего борьбу с деревенской темнотой и косностью».<sup>51</sup>

Сразу же после завершения «Андрона Непутевого» Неверов приступил к работе над повестью «Ташкент — город хлебный», причем впи-

А другой дороги нет» (там же, л. 82); «Лежит дорога дальняя, непосильная — тяжело идти. Давит горе мужицкое, заливают сердце слезы и жалобы. Не жалеть нельзя и жалеть нельзя. Зовет вперед дорога трудная. Ленин на ней, и Калинин на ней. — Иди. За нами иди — не обманем. Тяжело. Падает Андрон головой на стол — петлей душит горе мужицкое» (там же, л. 85).

<sup>47</sup> См.: Соколова Н. В. «Андрон Непутевый» А. Неверова. — Тр. Воронежск. ун-та, серия филол., 1959, т. 59, с. 33; Мищенко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. Поэтика сказа. Воронеж. 1978, с. 208, 209, 211, 212.

<sup>48</sup> Скобелев В. П. О двух стиливых тенденциях в прозе 20-х годов. — В кн.: Революция; Жизнь; Писатель: Вопросы истории и теории советской литературы. Воронеж. 1969, с. 54.

<sup>49</sup> Страхов Н. Александр Неверов: Жизнь и творчество. Куйбышев, 1970, с. 271.

<sup>50</sup> На посту, 1923, № 4, стлб. 148.

<sup>51</sup> Литературный еженедельник, 1923, № 30, с. 14.

манье писателя опять-таки привлекло событие всенародного масштаба, глубоко раскрывающее самый образ эпохи. Сознывая, что «писать о голоде... очень трудно в художественной форме» (т. 3, с. 375), Неверов тем не менее обратился в своей новой повести к жизни народа в голодном 1921 году. Замысел повести оформился окончательно тогда, когда писателю удалось отыскать новый «поворот» в изображении голода, поставить в центре человеческую судьбу, образ 12-летнего крестьянского мальчика Мишки Додонова. По сравнению с очерками и рассказами о голоде («Далекый путь», «За хлебом», «Великий путь» и др.) в повести «Ташкент — город хлебный» изменились и принципы художественной организации материала: от очерковых зарисовок отдельных событий, образов писатель поднимается к глубокому художественному отражению судьбы народной через типические обстоятельства и характеры, либо проходящие через весь сюжет (Мишка Додонов), либо занимающие узловыe моменты в развитии повествования (Дунаев, Кондратьев).

В одной из записных книжек Неверова 1922 года встречается «формула», точно раскрывающая основной принцип повествования в «Ташкенте — городе хлебном»: «Глазами детей, глазами автора».<sup>52</sup> Через этот «кристалл», который является и изобразительным, и выразительным, и сюжетно-композиционным, отчетливее просматривается самая «форма», внутренняя «даль» неверовской повести.

Уже в самом начале «Ташкента — города хлебного» определяется основная коллизия повести, которая опирается на традиционную форму народного творчества, воплощенную в «путешествии», преодолении трудностей пути, ведущего к заветной цели. «Вышел на улицу Мишка, мужики Ташкент поминают. Хлеб очень дешевый там, только добраться трудно. Туда две тысячи верст, оттуда две тысячи верст» (т. 3, с. 259). Народная мудрость запечатлела эту коллизию в пословице: «За морем телушка полущка, да рубль перевоз».

Подобным «хождением» «за море горя», «хождением по мукам», путешествием-хождением в далекий хлебный Ташкент и предстает повесть Неверова. В то же время это «история одной поездки», и чеховская «Степь», которую не случайно в статье «О чем и как писать» (1922) Неверов приводил как образец гармонической художественности прозаического произведения, несомненно была для автора «Ташкента — города хлебного» жанровым ориентиром.

Показывая голод как трагедию народной жизни, повесть Неверова всем развитием действия — и самим движением народных масс, и тем путем, который прошел Мишка Додонов, — утверждала неисчерпаемость народных сил.

Художественная форма «Ташкента — города хлебного» — это форма открытия и раскрытия и народного пути, и народного характера. В этом плане повесть «Ташкент — город хлебный» прямо соотносится с «эпопеей» «Железный поток» А. Серафимовича, который строил повествование, «навивая» его «вокруг движения»,<sup>53</sup> объединяющего и движение крестьянских масс к новому состоянию, и эволюцию героев из народной массы (баба Гарпина, Кожух).

«Ташкент — город хлебный» А. Неверова — «глава» из народной одиссеи 1921 года и ее высшее художественное выражение. Сюжет повести передает страданный путь крестьянских масс с их надеждами, терпением, темными инстинктами и верой, упорством, волей к жизни. Писатель художественно правдив в изображении не просто голодного быта, но самого сердца народного, народного бытия, воссоздает их конкрет-

<sup>52</sup> ЦГАЛИ, ф. 337, оп. 1, ед. хр. 179, кн. 3, л. 2.

<sup>53</sup> История русского советского романа. М.: Л., 1965, кн. 1, с. 111.

но-исторически, мастерски точно, пластически выразительно. Народная масса в повести неоднородна, дифференцирована, многолика, автор показывает различные ее группы, фигуры, относится к ним по-разному.

Вот в начале повествования лопатинские мужики, мечтающие о «невиданном» Ташкенте, дразнящие «себя пшеницей двух сортов», размышляющие о трудностях пути: «... билет нужен, пропуск нужен» (т. 3, с. 263), — и один из них, маленький мужичок Мишка Додонов, не боящийся ничего; вот безбилетные голодные бабы, таскающие дрова для паровоза, и одна из них, Настёнка, «с помутившимися глазами»; далее «денежные мужики», спекулянты, арендовавшие целый вагон, — и трое из них: незадачливый суетливый «Еропка, мужик маленький», жадный, прижимистый «Семен, красная борода», хитрый «Прохор косматый»; затем старик, девочка, две бабы, три мужика, отправившиеся пешком с голодной степной станции в «сытый хлебный край»; в конце — бузулукские мужики, вместе с которыми в узбекской степи молотил Мишка «пшеницу, резал камыш, джугару» (т. 3, с. 357). Неверов вскрывает все пласты движущейся массы, намечает ее «внешний» облик, но не ограничивается этим.

Валяющаяся на станциях, бредущая по степи, осаждающая вагоны масса дается в чередовании, противопоставлении, дополнении двух планов — дальнего и ближнего, общего, крупного, «глазами автора», прошедшего тот же «страдный путь», и «глазами детей». Поток человеческих страданий и надежд обязательно укрупняется в «капле», отдельной человеческой судьбе, занимающей иногда только несколько строк или несколько страниц повествования. «Ударные» фигуры из движущегося живого потока приближаются к читателю, даются через восприятие Мишки, его глазами. Автор не показывает больше того, что мог увидеть, понять 12-летний мальчик, но горе, трудности, борьба за жизнь обостряют зрение героя, да и за всеми Мишкиными встречами чувствуется еще и авторский взгляд, авторский план изображения и судьбы народной, и судьбы человеческой.

По мере развития дорожного сюжета — приближения к Ташкенту — писатель обращает внимание не только на страдания народные — о них он никогда не забывает, — но и на укрепление веры, жажды жизни, неисчерпаемость запаса душевной прочности. Усиливается лиризм авторского повествования. Особенно характерна в этом отношении 29-я глава, данная непосредственно «от автора». Упал сброшенный с подножки вагона в голодной степи Мишка Додонов, но движение к Ташкенту не прекращается: «Медленно тянутся друг за другом непопавшие на поезд: Ермолай, Петра, солдат с деревянной ногой, бабы, девочка... Опять солдат рассказывает о холодной прозрачной воде и зеленых садах, а старик, убаюканный пройденными верстами, покорно лежит сереньким комышком в высокой сухой траве под откосом. В последний раз окидывает мыслями потухающими родные поля, чувствует запах родной земли и в порыве последней любви целует степную киргизскую землю, как свою, любимую — старческими умирающими губами: — Уроди, кормилица, на старых, на малых, на радость крестьянскую!..» (т. 3, с. 339). И, как надежда, появляется в следующей главе первый поезд, спешащий не в Ташкент, а из Ташкента, поезд, площадки которого «нагружены хлебом». «Заблестевшими глазами» провожает его Мишка, нашедший в себе силы встать и идти вперед — к ближайшей станции. Меняется настроение и в потоке народном — впервые за все путешествие видит Мишка молодого мужика, собравшегося пляской «давить нужду». «Около агитпункта играла гармонь. Из толпы собравшихся выскочил молодой мужик, ловко раздвинул круг, ударил шапкою о землю, топнул ногой, обутой в мордовский лапоть, весело крикнул гармонисту:

— Поддай паров!

Потом и собравшимся крикнул:

— Сторонись, товарищи-ребята, сейчас буду нужду давить!.. Гармонь перешла на камаринского» (т. 3, с. 351).

А. Неверов решительно выступал против повествования по принципу «„смещения“ планов», по которому «события, масса — все», а «личность — только... формула... удивительных уравнений революции».<sup>54</sup>

Особую художественную выразительность и глубину повести «Ташкент — город хлебный» сообщает то, что судьба народная, основной пафос — движение к «невиданному», хлебному будущему — раскрываются в ней через образ мальчишка, лопатинского «мужичка» Мишки Додонова.

Жизнь героя тяжела с самого начала — глубокий драматизм создают трагические обстоятельства: голод в семье, голод в селе. Неверов показывает высокое чувство ответственности героя не только за свою жизнь, но прежде всего за жизнь и будущее своих близких. «Крепко задумался Мишка. Семья большая, работники маленькие. Он самый надежный. Отец так и сказал перед смертью. — Ты, Миша, за хозяина будешь» (т. 3, с. 259).

Писатель воссоздает психологию деревенского мальчишки, еще не вышедшего из детского возраста, но уже ставшего опорой семьи. Самостоятельность решения героя поехать в Ташкент за хлебом опирается на весь его драматический опыт хозяйствования («целое лето плугом пахал заместо отца», лошадей запрячь умеет — т. 3, с. 260). В то же время он наивно, по-детски рассуждает о том, как поедет в Ташкент, как «на крыше два дня продержаться можно. Лазал он на деревья за грачиными гнездами, это похуже, чем крыша, все-таки не падал» (т. 3, с. 260).

Глубина исследования времени и человеческой личности достигается в повести тем, что писатель показывает самую диалектику связи и противоборства времени, движение и драматическое столкновение старого и нового в Мишкином сознании. Развитие сюжета повести передает процесс постепенного освобождения Мишки Додонова от косных патриархальных традиций, в частности от недоверия к городу вообще. Этапами роста нового в Мишкиной душе являются встречи в самые трудные моменты его путешествия с «хорошими людьми» (сестра милосердия, чекист Дунаев, машинист Кондратьев).<sup>55</sup> «Ташкент — город хлебный» — повесть о детстве нового мира, детстве суровом и трудном. Личная судьба героя проецируется сквозь объектив общенародной трагедии на движение его сознания и корректируется героическим пафосом преодоления трагедии, преодоления отчаяния и страданий. В финале повести органично связываются «внешний» план путешествия за хлебом — возвращение Мишки Додонова в родное село с двумя мешками хлеба, заработанными собственным трудом, — и внутренний — возмужание героя, преодолевшего трудности далекого пути и стоящего перед новыми: «...заново придется налаживать... все хозяйство» (т. 3, с. 359). Характер героя, раскрывшийся в «дорожном» времени, несет в себе богатейшие возможности дальнейшего развития. Устремленность в будущее, пронизывая все произведение, сообщает повести оптимистическое звучание.

«Ташкент — город хлебный» «писал мастер».<sup>56</sup> Высокое художественное мастерство Неверова в повести проявляется и в простом, но

<sup>54</sup> Кнпга п революция. 1923, № 11—12, с. 63.

<sup>55</sup> См. об этом: Ванюков А. И. О художественном своеобразии повести А. Неверова «Ташкент — город хлебный». — В кн.: Александр Неверов: Из архива писателя... с. 126—127.

<sup>56</sup> Топоров А. Крестьяне о писателях. 2-е изд. Новосибирск, 1963, с. 124.

емком сюжете, умелой композиции, принципах раскрытия характера героя в движении, и в чувстве художественной меры, экономном, точном пользовании словом, в выразительных образах (например, хлеба, дороги, Ташкента), деталях, стиле повествования. Нельзя не отметить в «Ташкенте — городе хлебном» богатый «музыкально»-стилевой контрапункт повествования, своеобразие которого заключается в сочетании двух словесно-музыкальных течений: «путевой» темы, в которую входит звучание детской и народной мелодий, и авторской, инструментальной их.

Автор в повествовании не просто излагает и комментирует события — его голос звучит как голос народного «сказителя», выражающего свое отношение к происходящему, заинтересованность в судьбе героя, поддерживающего его в трудную минуту, радующегося его радостями и страдающего его страданиями. Вот у Мишки украли мешки — он в горе, плачет, упав на рельсы. Этот человеческий комочек сравнивается автором с «ягненок под острым ножом» (т. 3, с. 300). Сравнение из крестьянского быта свидетельствует о близости повествователя к народу, передает трогательно-нежное отношение к герою. Мишка находит в себе силы преодолеть горе, идет проститься к Сережке, думая о безвыходности своего положения. И голос автора прямо врывается в размышления героя, создавая атмосферу сопричастности народному горю, судьбе человека. «Людам не больно нужно, и увидит кто, нарочно отвернется. Много, скажет, ихнего брата валяется, пускай умирает...

Ты, солнышко, не свети — этим не обрадуешь.  
И ты, колокол, напрасно в церкви звопшь...  
Тяжела печаль — тоска человеческая.  
Хлеба бы!..»

(т. 3, с. 301)

В повести органично соединяются авторское, народное осмысление времени и детское восприятие пути, движение сознания героя. Автор активно входит в повествование, сочувствуя и помогая своему герою преодолеть трудности и расстояния. Авторский голос звучит и как предостережение («Не надо воровать, терпи маленько» — т. 3, с. 272), и как одобрение («Так, ребята, так!» — т. 3, с. 329), и как размышление вместе с героем, моральная поддержка («А плакать нельзя. Кто увидит Мишкины слезы, если нет кругом ни одного человека? Кто поможет Мишке, если стоять на одном месте целый день?» — т. 3, с. 344).

Высшее выражение принцип «глазами детей, глазами автора» получает в эпической фреске эпилога и емкой картине финала: «Потом он долго ходил по опустевшему двору, заросшему кудрявой травкой. Увидал сухой лошадиный помет, вспомнил про лопадь: покупать придется... Поднял дугу почерневшую, поставил в угол, встал около мешков с пшеницей, твердо сказал: — Ладно, тужить теперь нечего, буду заново заводиться» (т. 3, с. 359). Идеино-художественная концепция повести оформляется в новаторской «формуле» «детской» повести, раскрывающей не только судьбу человеческую, но и судьбу народную, и проявляется в утверждении самого «творчества жизни»,<sup>57</sup> «новых дней» революционной «молодой России».

В пафосе изображения эпохи через личность «молодого человека» повесть А. Неверова «Ташкент — город хлебный» следовала за горьковскими «Моими университетами» и была близка творчеству Л. Сейфуллиной (образы Григория Пескова в «Правонарушителях», Ваньки Софронова в «Перегное»). В этом плане она выходила на самую магистраль литературного процесса 20-х годов, определяла его перспективные эсте-

<sup>57</sup> Неверов А. С. Полн. собр. соч.: В 7-ми т., т. 5, с. 20.

тические закономерности, активно противодействуя, с одной стороны, всякого рода стремлениям «напугать, выявить страшное лицо революционного быта, раскрашенное в один черный цвет», художественному «обобщению темной России... через ребятишек» («Жертва» И. Новикова и др.),<sup>58</sup> а с другой — чрезмерному увлечению авантюрными, приключенческими элементами в изображении «больших событий... через детское восприятие» («С мешком за смертью (Железный путь)» С. Григорьева и др.).<sup>59</sup>

В статье, посвященной памяти Неверова, Ф. Гладков писал: «В период 1923 года он создает свою лучшую вещь: „Ташкент — город хлебный“, полную подлинного трагизма. Это не только голодная, мужицкая одиссея, это не только голый быт вымирающего Поволжья. Это — героическое массовое движение за завоевание жизни, величайшая борьба за господство над стихией. Это — молодая революционная деревня, которая сама ищет свой путь к новым берегам».<sup>60</sup> А «Комсомольская правда», откликаясь в 1926 году на выход десятого издания «Ташкента — города хлебного», подчеркивала: «Неверов обнаруживает огромное знание эпохи и детской психологии, и это обстоятельство наряду с образным языком и четким построением повести и ставит ее в ряды лучших современных произведений».<sup>61</sup>

Неверов-прозаик был весь в движении, в развитии. Еще в период создания «Ташкента — города хлебного» он обратился к замыслу новой повести «Анна», которая выростала из незаконченной одноименной драмы. В центре ее — духовная драма, история становления личности в «разломе», на «перевале» эпохи, и самая повесть, которая так и осталась только «материал, 1-я редакция»,<sup>62</sup> начинала разворачиваться как «повесть личности» — жанровая форма, уже складывавшаяся в русской советской повести и вышедшая вскоре на передний край ее развития («Вириная» Л. Сейфуллиной, «Гадюка» А. Н. Толстого и др.).

Таким образом, последовательное обращение Неверова в 1917—1923 годах к жанру повести говорит о том, что писатель верно понимал соответствие этого жанра самой эпохе, глубоко осознавал его немалые поэтические возможности, настойчиво искал и находил формы, способные передать «илиады» и «одиссеи» революционного времени. Работа Неверова над повестями отражает основные закономерности развития жанра русской повести переломного исторического периода, а лучшие повести писателя — «Андрон Непутевый», «Ташкент — город хлебный» — определяют существенные тенденции и особенности становления русской советской повести. Их революционно-исторический, исследовательский, гуманистический пафос выразительно раскрывает эстетические принципы метода социалистического реализма. Они органично входят в духовное достояние все новых и новых поколений советских людей, способствуют утверждению действенной исторической памяти, нравственного здоровья наших современников.

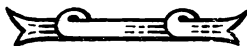
<sup>58</sup> Красная новь, 1922, кн. 3, с. 271.

<sup>59</sup> Григорьев С. Собр. соч.: В 4-х т. М., 1961, т. 3, с. 456.

<sup>60</sup> Рабочий журнал, 1924, № 1, с. 116.

<sup>61</sup> Комсомольская правда, 1926, 29 дек.

<sup>62</sup> ИМЛИ, ф. 38, оп. 1, ед. хр. 21, л. 1.



## Н. С. ТИХОНОВ КАК ПЕРЕВОДЧИК

(К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

## 1

В историю советской и мировой литературы Н. С. Тихонов вошел как писатель-интернационалист, поборник дружбы народов, пропагандист взаимодействия национальных литератур. «Для нас, писателей, живущих в братских республиках, — свидетельствует Олесь Гончар, — Н. Тихонов безмерно дорог тем, что он был страстным глашатаем дружбы народов, в нем чувствовался постоянно живой интерес к национальным культурам, к творчеству писателей и знаменитых и начинающих свой путь в литературе».<sup>1</sup>

Постоянно находясь в эпицентре бурно кипящей многонациональной советской литературы, Н. Тихонов не мог пассивно воспринимать происходящие в ней процессы. Совершенно закономерно в его многогранной деятельности значительное место заняли и переводы. Называя его признанным главой дружбы народов в литературе, К. Зелинский — и это характерно! — в письме Н. Тихонову от 3 декабря 1966 года отмечал не только его оригинально-творческую, но и переводческую стихию.

Переводческое наследие Н. Тихонова весьма обширно. На протяжении почти полувека он знакомил русского человека с творчеством многих поэтов братских республик и зарубежных стран. Переводы возникали на основе его реальных творческих связей. Так, он с особой любовью переводил стихи поэтов Литвы (А. Баранаскас, А. Венцлова, В. Мозурюнас, Ю. Палецкис, И. Шимкус) и Латвии (М. Кемпе, Я. Плаудис, П. Силс). Истоки интереса писателя к народам Прибалтики — в его собственной биографии: во время первой мировой войны Тихонов в составе гусарского полка участвовал в боях на территории Прибалтики и с тех пор сохранил привязанность к этому краю.

Общеизвестно внимание Тихонова к жизни Советского Востока — эта особенность оригинального творчества определила и переводческое приращение Тихонова к республикам Средней Азии. В круг его забот органически вошли переводы из поэтов Туркмени (Махтумкули, А. Кекилов), Узбекистана (Айбек, А. Умар), Таджикистана (М. Турсунзаде). Еще крепче был он связан творческими узами с республиками Кавказа. Так возникали переводы поэтов Дагестана (Г. Цадаса), Осетии (К. Хетагуров), Кабардино-Балкарии (К. Кулпиев), Карачаево-Черкесии (Н. Хубиев).

В 1924 году Тихонов впервые побывал в Армении, которая тогда перед ним, по его словам, «вставала откровеньем». С тех пор из армянских поэтов он переводил В. Текеяна, А. Исаакяна, И. Иоаннисиана, А. Акопяна, О. Туманяна, Г. Боряна, народную поэзию. Второй родиной поэтического вдохновения Тихонова после России стала Грузия — и грузинской поэзии он особенно много внимания уделял как переводчик.

Международная география тихоновских переводов также весьма обширна — она простирается от ледяных фиордов Скандинавии до вечно-

<sup>1</sup> Гончар О. Всегда с нами. — Лит. газ., 1979, 14 февр.

зеленых берегов Индокитая. Тихоновым переведены стихи поэтов Болгарии (И. Вазов, Н. Вапцаров, М. Исаев, А. Тодоров), Венгрии (Ш. Петефи, Э. Ади, М. Фазекаш, Я. Гораи, А. Гидаш), Вьетнама (Ань Тхò), Индии (Р. Тагор), Пакистана (Фаиз Ахмад Фаиз), Польши (Ст. Ежи Лец, М. Яструн), Финляндии (А. Эйкия), Чехословакии (Ф. Грубин, О. Лысогорский), Швеции (А. Лундквист), Югославии (Й. Йованович-Змай, Д. Костиц, Р. Зонович).

Воедино, однако, переводы Н. Тихонова никогда не собирались и в своей совокупности не анализировались. Писатель энергичной творческой активности, он не прилагал особых усилий к публикации результатов своего труда. Лишь частично были собраны переводы поэтов Грузии («Поэты советской Грузии». Тбилиси, 1948), наиболее полно представленные в «Избранном» Тихонова в двух томах (Тбилиси, 1978). В серии «Мастера поэтического перевода» издательство «Прогресс» выпустило также небольшой сборник переведенных Тихоновым зарубежных авторов («По праву друга». М., 1979). Аналогичный сборник был выпущен и издательством «Советская Россия».

Самостоятельное и по возможности полное собрание переводов Н. Тихонова, несомненно, представило бы интерес для читателя. Но его переводческая антология заслуживает безусловно и литературоведческого изучения, принимая во внимание значительность переводчика и масштабность перевоплощаемых им явлений.

Н. С. Тихонов был удостоен высоких званий народного поэта Узбекистана, народного поэта Азербайджана, литературных премий имени Шота Руставели, Тараса Шевченко, Коста Хетагурова, он был заслуженным деятелем искусств Армянской ССР, ему вручались почетные грамоты руководства многих братских республик. И в обоснование этих наград одним из обязательных компонентов выдвигалась его переводческая деятельность. «Ваши переводы кавказских, в частности грузинских, поэтов также прочно вошли в золотой фонд нашей культуры»,<sup>2</sup> — говорилось, например, в приветственном письме Правления Союза писателей СССР Н. С. Тихонову в связи с его 50-летием.

Как искры подлинного вдохновения, тихоновские переводы постоянно вспыхивали в гуще современной литературной жизни, на страницах самых разнообразных журналов — «Октябрь», «Иностранная литература», «Дружба народов», «Огонек», «Литературная Грузия», «Новый мир», «Знамя», «Ашхабад», «Молодая гвардия», «Нева», «Литературный Киргизстан». «Антология белорусской поэзии», «Антология туркменской поэзии», «Грузинская советская поэзия», «Антология узбекской поэзии» — многочисленны они, авторитетные поэтические сборники, в которых участвовал один из старейшин советского переводческого цеха.

Включаясь затем в авторские книги и другие издания, переводы Н. Тихонова, как правило, начинали играть значительную роль в современном литературном процессе. Во многих исследованиях о М. Турсунзаде упоминается история создания им стихотворения «Два платка», посвященного героине сражавшегося Вьетнама, и история создания Тихоновым перевода этого стихотворения. Участвовало в идеологической борьбе своего времени переведенное Тихоновым стихотворение Аюпа Аюпяна «Националистам».

Ряд переводов Тихонова имел и несомненное международное значение. Явлением международного порядка стала публикация переводов из наследия выдающихся патриотов Болгарии Ивана Вазова и Николы Вапцарова. Героическая борьба прогрессивных сил Пакистана за демократию, свободу и мир отражена в переводах Тихонова из Фаиза Ахмада Фаиза. Он не просто переводил собрата, он как председатель Со-

<sup>2</sup> Поэт-воин: Открытое письмо Н. С. Тихонову. — Лит. газ., 1946, 7 дек.



ветского комитета защиты мира содействовал освобождению пакистанского поэта из политического заточения. К этому нелишне добавить, что в какой-то мере Фаиз Ахмад Фаиз послужил прототипом поэта Фазлура в повести Тихонова «Белое чудо». Воедино сочетаются общественная деятельность, оригинальное творчество и переводческая работа!

Характерны постепенность вхождения в мир иноязычного поэта, последовательность постижения его мировоззрения. Их раскрывает, например, работа Тихонова над переводами из Шандора Петефи. Еще в начале 1939 года был опубликован тихоновский перевод стихотворения Петефи «Мироненавистникам»:

Бог неба, ад и дьявол, враг людей,  
Зачем всю землю вы одели в мрак?  
Тронь куст любой — в нем злобный мира враг.

Мрачную картину видит венгерский поэт. Мироненавистники сыплют «проклятья градом», изрыгая их так, «как трещины могилы — трупный яд». Они заслуживают лишь негодования, инвективы:

В вас сердца нет — о нет! — один карман,  
Еще желудок — больше ничего.  
Вам кажется: все в мире грязь и тьма,  
И грязью слов черните вы его.<sup>3</sup>

Сильные стихи! Но они дают представление только об одной из сторон дарования Петефи, раскрывают только одну из граней его миропонимания. В дальнейшем в тихоновских переводах все шире предстает гуманизм лирики венгерского собрата («В сто образов я облекаю любовь...» и др.), бытовая основа его поэзии («Мажара с четверкой волов» и др.), мотивы народного творчества («Украденный конь» и др.).

Вот почему в конце 40-х годов, когда венгерский народ строил свое социалистическое государство, тихоновские переводы из Петефи внесли существенный вклад в укрепление дружбы наших народов. Именно тогда одной из школ в Будапеште было присвоено имя Н. С. Тихонова.

Следует иметь в виду и такой существенный аспект переводческой деятельности Тихонова, как пропагандистско-организационный. Еще в 1929 году в статье «Весло и лопата» Тихонов призвал молодых авторов обратиться к работе над переводами. Встав во главе Ленинградской писательской организации, в 30-е годы он поощряет эту работу административно.

Именно по инициативе Тихонова в Ленинграде была создана единственная в 30-е годы секция грузинской литературы и языка, подготовившая вскоре к изданию книгу переводов «Грузинские романтики» и другие сборники. Заинтересовавшись в ходе своих поездок по Дагестану стихами Батырая и Махмуда из Кахаб-росо, Николай Семенович организует создание и публикацию переводов их стихов, содействует затем изданию их книг.

Н. Тихонов писал еще в 1934 году, что национальная поэзия народов СССР, богатая темами и материалами, обладает особенностями, которые следует непрестанно изучать всем советским поэтам. Он утверждал, что нужно наладить настоящую связь так, чтобы произведения национальных поэтов, представляющие их последние достижения, были бы переводимы не через десятки лет, а непосредственно по написанию.

Мысль, казалось бы, сама собой разумеющаяся, но когда-то ее нужно было утверждать. И Тихонов как переводчик, а также как один из

<sup>3</sup> Огонек, 1939, № 4, с. 12.

организаторов переводческого процесса, вместе с другими поэтами обращается прежде всего к произведениям, дающим представление о сегодняшнем дне братских республик. Так появился на русском языке, например, цикл стихов Тициана Табидзе об Армении, воспевающий приписанную Советской властью дружбу кавказских народов.

В известной мере можно сказать, что тот тип советского поэта-переводчика, который мы имеем ныне, возник, сформировался и эволюционировал под воздействием творческой личности Н. Тихонова. При его участии было опровергнуто давнее утверждение Г. Лейбница о том, что адекватный перевод с одного языка на другой практически невозможен.

Сторонники этого тезиса единственный выход находили в вольном переводе. Полярную позицию занимали сторонники перевода буквального. Но если первые впадали в грех отсебятины, то последние нередко даже добросовестный труд свой увенчивали бессмыслицами... Нужно было найти некую «золотую середину», не поступаясь, однако, непосредственностью вдохновения, и пример Тихонова показывал, что это действительно возможно.

Есть, к счастью, такие авторы, которые умеют «каким-то высшим поэтическим чутьем постигнуть душу оригинала и передать ее русскому стиху, как волны передают волнам свою силу и скрытые импульсы». Данное определение в какой-то степени иррационально, но оно хорошо передает суть дела. «Конечно, — продолжает Ираклий Абашидзе, — при такой „передаче“ или „переключении“ сил и энергии от языка к языку поэт должен сохранить и свободу, он вправе отступать от текста, чтобы не убить волну, не остановить ее живого дыхания, ее жизни».<sup>4</sup>

Этот срединный и по существу оптимальный путь в переводческом искусстве именно Тихонов в советское время принял и утвердил. Для него характерно творческое постижение прежде всего сути оригинала. Уже в его первых переводах с грузинского языка Г. Ломидзе отмечал соответствие не только форме, но и духу подлинника.<sup>5</sup>

Ради достижения последнего поэт принципиально позволял себе отходить от точности буквальной. В. Балуашвили отмечала, что, переводя стихотворение Тициана Табидзе «В Кахетии», Тихонов ввел в него отсутствовавшие в оригинале строки:

Ведь рвется, как оползень, песня в привет,  
Когда проезжаешь долину Кахетии...<sup>6</sup>

Между тем именно эти строки в переводе создали интонационно-опорный центр. В них сконцентрирован пафос всего произведения — любовь к родине, к прекрасной Кахетии. В духе грузинской традиции стихотворение завершается образом пути, путника. Наконец, образ оползня, данного в движении, мыслимом переносно, отсутствующий в оригинале, вместе с тем характерен для поэзии Т. Табидзе в целом, и потому не только не выглядит здесь чужеродно, но напротив — чрезвычайно уместно заключает все повествование.

Практика советского переводческого искусства подтверждает закономерность, подмеченную Григолом Абашидзе: перевод не может оказаться выше того уровня, которым обладает переводчик как самостоятельный поэт. История, конечно, знает тип переводчика, искренне увлеченного своим делом, но не имеющего значительного оригинального таланта. Таким был, к примеру, Александр Струговщиков, который буквально жил

<sup>4</sup> Абашидзе И. Побратимство поэтов. — В кн.: Великий Октябрь и литературный процесс современной эпохи: 1917—1977. М., 1979, с. 310—311.

<sup>5</sup> Новый мир, 1937, № 3, с. 279.

<sup>6</sup> Творчество Николая Тихонова. Л., 1973, с. 243.

поэзией Гете, почему его и окрестили полупрощески «переводчик-маньяк».

Большие поэты не могут посвятить себя переводческой работе с подобным фанатизмом: собственные замыслы отнимают у них основное время и силы. Все же именно они добиваются наибольших успехов среди переводческой армии. Может быть, самый значительный пример тому — В. Жуковский. Сто лет с лишним прошло с тех пор, как он перевел «Лесного царя» Гете, но никто не мог превзойти его, и взыскательная Марина Цветаева утверждала, что лучше перевести «Лесного царя», чем это сделал Жуковский, — нельзя.

Правда, аналогов в последующей поэзии Жуковскому привести трудно: подобное «равновесие» демиурга и толмача в одной творческой личности — явление достаточно редкое. Из советских литераторов ближе всех к нему типологически стоит Николай Заболоцкий. Можно здесь назвать и Бориса Пастернака, которому принадлежит, в частности, следующее образное определение «тайны» переводческого искусства: «Не зная ваших строф, но полюбив источник, я понимал без слов ваш будущий подстрочник». Вот это духовное родство перелагателя и оригинала и рождает понимание внутренней сути последнего.

Это, конечно, предполагает избирательность. На это также обратила внимание критика, оценивая уже ранние переводы Тихонова. Так, анализируя работу Н. Тихонова и Б. Пастернака над переводами из грузинских поэтов, отмечали, что первый не случайно сосредоточивал свое внимание на Георгии Леонидзе, особенно близком русскому коллеге пафосом жизнелюбия, историческим оптимизмом, энергией ритма, буйством красок, лирической открытостью, душевной целеустремленностью.

На заре советской литературы именно Н. Тихонову, как правофланговому молодой советской поэзии (вспомним, что М. Горький назвал его первым и значительнейшим поэтом революции), приходилось решать и такую важнейшую проблему, как знание языка переводимого автора. История знает примеры, когда поэт, увлеченный творчеством иноязычного собрата, специально изучал его язык, чтобы глубже понять и лучше передать его творения (Гнедич и Гомер). Разумеется, это желательно, но прав И. Абашидзе, указывающий, что поэт для совместной работы ищет в первую очередь таких мастеров, которые слышат то, что живет в «подспуде» оригинала.

Подготовка переводчиков, владеющих языками братских народов, — задача трудная, но решать ее необходимо. Однако в начале 30-х годов, когда в преддверии Первого съезда советских писателей Н. Тихонов выдвинул лозунг «сломать стену молчания между народами», между советскими национальными культурами, препятствующую их общению и действительному взаимообогащению, ждать подготовки переводческих кадров было нельзя. Тихонову приходилось вынужденно пользоваться подстрочником, и он смело брался за работу над переводами тех поэтов, чье творчество было ему так или иначе близко, и познакомить с которым современного русского читателя диктовало время.

Так, во второй половине 30-х годов выяснилось, что творческое наследие Тараса Шевченко известно русскому читателю подчас в переводах, недостаточно художественных. Была создана авторитетная бригада переводчиков (А. Твардовский, М. Исаковский, Н. Асеев, Н. Ушаков и др.), которая и выправила положение. В переводах Т. Г. Шевченко участвовал и Тихонов, который перевел «Заповіт».

Ни до того, ни после к украинской поэзии в качестве переводчика Тихонов почти не обращался. Но значит ли это, что его переводческое участие в подготовке к 125-летию со дня рождения Шевченко (1939) было для него в некоторой степени случайным? В предыстории этого единственного в своем роде перевода — беспокойство Тихонова о низком

качестве переводов с украинского,<sup>7</sup> его содействие бригаде ленинградских поэтов-переводчиков (А. Прокофьев, В. Саянов, М. Комиссарова, Н. Браун), направлявшихся на Украину для подготовки украинской антологии, поездки Тихонова на Украину на совещание по вопросам поэзии (1936).

Можно переводить много, но недостаточно постичь суть переводимого. Можно сказать мало, но за сказанным — личная биография, действия, думы. Единственный перевод Пушкина из Мицкевича известен нам, но этого гениального перевода не было бы, если бы не было дружбы двух поэтов, если бы не было всего сложного комплекса русско-польских отношений в начале XIX века, воспринимавшегося к тому же в контексте нарастающего освободительного движения в России.

Так что, отвечая на вопрос, что же важнее в переводах Тихонова: буква или дух оригинала? — следует, предпочитая последнее, понимать его расширительно, с выходом за рамки собственно литературного текста. Всем известны переводы Н. Заболоцкого из Руставели, Гурамишвили, Важа Пшавелы, но не всем известна их предыстория, точнее, духовно-нравственная подпочва их произрастания. На стене дома Сандро Шаншиашвили в кахетинском селении Джугаани сохранилась надпись:

Здесь Заболоцкий, сидя на балконе  
В кругу друзей, испытанных давно,  
Переводил поэму «Бахтриони»...<sup>8</sup>

Круг друзей — вот что было чрезвычайно важно Тихонову и его коллегам и при первоначальном знакомстве с иноязычной стихией, и при последующем углублении в нее. Г. Абашидзе указывал, что незнание грузинского языка замечательные поэты России восполнили необыкновенно тесной творческой связью с грузинской действительностью.

Эта близость, переходящая в родство душ, столь естественная для Тихонова, теоретиками перевода осмысливается порой как закон переводческого искусства: «... без родственной связи перевод не достигнет портретного сходства».<sup>9</sup> Тем значительней принципиальная заслуга Тихонова-переводчика, в своей непосредственной практике воплотившего то, что и поныне зачастую предстает лишь недостижимым идеалом.

В самом деле, многих из переводимых поэтов связывала с Тихоновым сердечная дружба, что, конечно, не могло не сказаться так или иначе на качестве перевода. Показательно, что нередко публикацию переводов Николай Семенович сопровождал своим предисловием, в котором раскрывал свое отношение к данному автору (Б. Бериашвили, Н. Хубнев и др.).

Аветик Исаакян — патриарх, классик армянской поэзии. Но для Тихонова он был старшим другом, товарищем по работе, человеком не только знакомым, но и близким. И тихоновское предисловие к «Стихам разных лет» А. Исаакяна насыщено лиризмом. Переводчик сообщает, что на балконе своем выдающийся армянский варшавец нередко находил букетик цветов — тихий дар от безымянных почитателей. Говоря о патриотизме Исаакяна, Тихонов пишет: «Приезжая в Армению, забывал он виденное за границей, как забывает человек, вернувшись в семью, время, проведенное в гостях».<sup>10</sup>

Неправильно было бы, однако, думать, что переводимых им поэтов Тихонов как бы подверстывает к собственному творчеству, к своим симпатиям и пристрастиям. Происходит обратное: творчество самого Ти-

<sup>7</sup> См., например, его интервью: Литературный Ленинград, 1935, 8 окт.

<sup>8</sup> Личный архив автора статьи.

<sup>9</sup> Любимов Н. Перевод — искусство. М., 1982, с. 126.

<sup>10</sup> Знамя, 1975, № 10, с. 3.

хонова обогащается проникновением в инонациональный мир, в образные и мировоззренческие ассоциации, свойственные поэзии других народов (книга «Тень друга» и др.).

Если, к примеру, античные ассоциации, когда-то эпизодично возникнув в раннем творчестве Тихонова, больше у него почти не появлялись, то именно в переводах под его пером вдруг вновь оживает античный мир. В «Колхидском утре» Ило Мосашвили солнце запросто висит на листьях чудесного черноморского дерева. Но сквозь него возникают мифологические видения, реальным содержанием наполняются древние ассоциации, естественно живущие в этих легендарных краях:

И от утра впервые молодея,  
Палеостомы сумрачный затих.  
И в сад вошла, развесила Медея  
Среди ветвей червонность кос своих.<sup>11</sup>

Конкретно-смысловая канва подстрочников расширяет диапазон русского поэта не только образно, но и интонационно. Откровенная в своем национальном колорите, свежа и как бы не по-тихоновски взрывчато-искренна нежность в стихотворении Айбека «Первый снег»:

На мой термометр вдруг дохнул ты с высоты,  
И ртуть склонила стан, свой синий стан и нежный.<sup>12</sup>

В северных краях снег, может быть, не столь впечатляющ. Но так как он не только остановил на себе внимание узбекского поэта, а просто поразил его, русский собрат чутко передал это трепетное ощущение образного преобразования природы — и души.

«Перевод — это подлинное творчество, это служение высокому искусству».<sup>13</sup> Данное положение Тихонова расшифровывается им же: «В похвальное слово переводчику должна войти и похвала ему как мастеру».<sup>14</sup> По мнению Тихонова, перевод должен стать литературным фактом, а не только фактом дружбы. Эта точка зрения восходит к известному высказыванию В. Жуковского о том, что переводчика можно сравнить с должником, который обязывается заплатить, если не тою же монетою, то по крайней мере ту же сумму.<sup>15</sup>

Вспомним теперь, что именно Тихонову принадлежит выражение «ограниченный деспотизм подстрочника». По его мнению, соответствие подлиннику подразумевает верность не букве, но духу оригинала. Только тогда перевод может стать явлением той литературы, на языке которой осуществляется. Это мнение разделяют и другие видные специалисты. «Общепринятой, — пишет Г. Ломидзе, — считается мысль, что переводчик должен знать язык оригинала, тогда, дескать, мы добьемся решительного перелома в переводческом деле. Зерно истины в таких суждениях есть, но только зерно, не более. Разве суть вопроса состоит лишь в знании языка? А где же талант, вдохновение, интуиция, способность художественного постижения инонационального, сложного, весьма капризного, неоднозначного эстетического мира?»<sup>16</sup>

Литературовед касается здесь весьма ответственной проблемы, имеющей отношение не только к переводам. Способен ли прозаик постичь сущность жизни другого народа, если он не знает его языка? Практика

<sup>11</sup> Звезда, 1939, № 3, с. 92.

<sup>12</sup> Айбек. Стихи и поэмы: В 2-х т. М., 1958, т. 1, с. 39.

<sup>13</sup> Художественный перевод: Взаимодействие и взаимообогащение литератур. Ереван, 1973, с. 12.

<sup>14</sup> Там же, с. 13.

<sup>15</sup> Цит. по: Мастерство перевода. М., 1973, т. 9, с. 253.

<sup>16</sup> Ломидзе Г. Нравственные основы патриотизма и интернационализма в литературе. — В кн.: Пути и судьбы: Диалог братских литератур. М., 1980, с. 124.

Тихонова и других его современников, таких, как Л. Рейспер, П. Лукницкий, Н. Пикитин, создавших произведения о Грузии, Афганистане, Таджикистане, Узбекистане, ответила утвердительно на поставленный вопрос. Но их практика также — косвенный ответ и на вопрос о необходимости или желательности знания языка для переводчика. А может ли литературовед постичь иноязычную литературу, не зная ее языка и руководствуясь лишь переводом?

Вернемся, однако, к цитате. «Н. Тихонов, — продолжает Г. Ломидзе, — не знал грузинского, украинского, армянского языков. Но он знал то, что неизвестно некоторым переводчикам, знающим языки. Он знал язык чувствующий, переживаний, думаний, ощущений, язык жизни, истории, культуры этих народов. Он обладал чутьем постижения, понимания, воссоздания этой культуры. В переводах Н. Тихонова присутствуют неповторимая личность переводимого национального поэта, например, Г. Леонидзе, С. Шаншиашвили, и незаурядная талантливая личность самого автора. Оттого его переводы столь близки оригиналу и одновременно являют образец сильного, впечатляющего, мускулистого русского слова».<sup>17</sup>

## 2

Раскрывая творческую лабораторию переводческого искусства, один из его деятелей Сергей Клычков подчеркивал, что искусство переводчика прежде всего дело очень тяжелое, почти подвижническое, потому что требует от поэта самоотречения: «... всегда надо отдать часть своего, чтобы в большей полноте выразить чужое...»<sup>18</sup>

Это, конечно, верно, но верно и то, что богатую творческую натуру работа над переводами вряд ли может обеднить: само прикосновение к «чужой» почве вызывает приток новых жизненных сил. Так, несомненно, было и с Тихоновым, более того: работа над переводами побудила его выразить собственное вдохновение в оригинальных стихах. В результате и появилась книга «Стихи о Кахетии» (1935) — первая тихоновская стихотворная книга о Грузии и о Кавказе.

Уже на этом примере очевидно, что органическая связь оригинальных произведений и переводов, их идейно-эстетическое родство, о чем мы уже говорили, оказались чрезвычайно характерными для Тихонова. Налицо были и прямые переклички автора «Стихов о Кахетии» с грузинскими коллегами. Мотив молодости в тихоновском «Цинандали» созвучен, например, с проникновенным леонидзевским: «Облака проносятся, осыпаясь золотом, стих уйдет — с ним дочиста все, что знала молодость».

Пытываясь свою работу над грузинскими переводами, Тихонов отмечал, что при переводе стихов большую роль играет совпадение поэтических индивидуальностей автора и переводчика. Пастернаку оказался близок Бараташвили, тогда как Тихонов почти прошел мимо него. Что же касается Георгия Леонидзе, в творчестве которого, по словам В. Гольцева, «превосходны образы плодородия и изобилия грузинской земли», то в переводах Тихонова все это полнокровие проявляется значительно определеннее, чем у Пастернака, совсем не «конгениального» Г. Леонидзе.<sup>19</sup>

Итак — выбор созвучного? Но это лишь начало. Одну из причин переводческих успехов Тихонова Валериан Гаприндашвили видел в том, что тот пешком исходил всю Сванетию, горы и долины Грузии.<sup>20</sup> Но дело не только в ознакомлении с реалиями, дело прежде всего в по-

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Клычков С. Сараспан. М., 1936, с. 10.

<sup>19</sup> Красная новь, 1936, № 1, с. 232.

<sup>20</sup> Лит. газ., 1935, 15 янв.

стижениями мира переводимого поэта. «Ощущения грузинских поэтов, — вспоминал Тихонов, — часто настолько бывали мне родственны, близки, что казались собственными ощущениями. И поэтому я могу даже сказать, что в каком-то плане я стал грузинским поэтом. Переводы, например, поэму Сандро Шаншашвили „Кახетинская невеста“, я вспоминал свое пребывание в Кახетии, в тех же местах, в то же время года и даже при тех же обстоятельствах, которые описывает грузинский поэт: ощущение у меня было полным».<sup>21</sup>

Скажем даже больше — у подлинного поэта переводческая деятельность предстает неизменно как продолжение оригинальной творческой работы. Отсюда и проистекает органическое родство собственных стихов и переводов. Так, стихотворение Реваза Маргвани «Ингури» в переводе Тихонова перекликается с оригинальными стихами последнего из книги «Грузинская весна».

В стихотворении Антапаса Венцловы «Осень в Кახетии» находим характерные тихоновские образы: «зеленая тень» Гомбор, «лед лезги-ских гор», виноград — «щедрой земли подарок». Конечно, оригинал давал возможность их появления, но несомненно, что в еще большей мере сыграл тут роль дух соперничества. В переведенном Тихоновым стихотворении Кайсына Кулиева находим мотивы, созвучные стихотворению Тихонова «Пройдут далекие года...» и некоторым другим:

Уходим мы из мира, песням нашим  
Давая жить гораздо дольше нас.

Мир полон будет после нас другими,  
И этим новым, сильным, молодым  
Мы с радостями многими земными  
Оставим песни — наш подарок им.<sup>22</sup>

Плеск живительной воды Гургена... Рдяное дыханье роз над желтым песком... Душистый цвет райхана от Аму до хазарских зыбей... Все это — Махтумкули, и все это — Тихонов с его книгами «Юрга» (1930) и «Кочевники» (1930), запечатлевшими красоту и поэзию, жизнь и легенды Туркмении, изменение ее судьбы на крутом переломе социалистической коллективизации.

Но Тихонов входит в мир туркменской образности не только как оригинальный автор, а и как переводчик. Он перевел, правда, лишь два стихотворения Махтумкули, однако и Махтумкули мы хорошо видим в них, и всю Туркмению — тоже. Прежде всего — это гордость, чувство достоинства, стихийное и продуманное свободолюбие, воплощенное в борьбе с тиранией и подкрепленное верой в победу справедливости:

Жизнь заставил поблекнуть в огне невзгод,  
Кровью залил потоки прекрасных вод,  
Снял головы с тех, кто страдал за народ,  
Троп забыв, упадешь с высоты, Феттах!<sup>23</sup>

Это — предостережение властителю Ирана и Турана, который строит «из мертвых мосты», по спинам ударяет «в сорок плетей». Поэт предупреждает: «Слез кровавых моря не просты», поэт предрекает: «Мечь народа сильна». С немалой силой убежденности встает он на пути иноземных поработителей:

Не страшен враг нам, пусть хоть он у самых наших стен,  
Нас в плен не взять, — туркмена сын не знает слова «плен».<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Творчество Николая Тихонова, с. 240.

<sup>22</sup> Нева, 1957, № 2, с. 118.

<sup>23</sup> Антология туркменской поэзии. М., 1949, с. 113.

<sup>24</sup> Там же, с. 108.

Махтумкули призывает к единению туркменских племен. Этот призыв мы слышим в чеканных ритмах переведенного Тихоновым стихотворения «Несокрушимое». И как актуально звучал он в годы преобразований Советской власти, сплочения народов всех республик и каждой из них в общенародное государство!

Знай: то, что в главном создал я, то вечно, как луна,  
Навеки вольная моя туркменская страна...  
Теке, йомуд, языр, гоклен с ахалом встанут в ряд,  
Пойдет в поход она — и роз ей цветники горят.<sup>25</sup>

А где же лиризм Махтумкули? Стрела застыла на луне, ослеплена красотой неведомой пери... Летят на чужбину лебеди отеческой земли — вернутся ли они обратно?... Но разве и в лирических мотивах не слышится нам все та же неизбывная к Родине страсть? Жарче уст прекрасной Менгли обожгла сердце любовь к отчизне.

И Тихонов передает это как основное в звучании поэзии Махтумкули. Туркменская крепость — «пример горам, когда поднимает воин шит». Сам же он и речь его — «прямы, нет жи в них никакой». Будучи взят в плен, туркменский поэт и воин Зелили писал другу своему Сеиди, но если и звучали в письмах жалобы, то лишь на разлуку с родной землей. И как высшая радость жизни предстает для туркмена благоденствие Родины:

Так говорит Махтумкули — нет на душе пятна,  
Бог на него направил взор, — цветет его страна!<sup>26</sup>

На переводах Тихонова всегда лежит печать времени, в которое они создавались. В стихотворении Айбека «Там, где цветет джиджа...» говорится о «хозяйке колхоза», женщины-председателе. Стихотворение было написано в 1946 году, когда страна переживала трудовой подъем в период послевоенного восстановления и развития народного хозяйства и советская поэзия жила пафосом преодоления трудностей. И переводчик передает восхищение автора освобожденной женщиной Востока, которая не только открывает перед собой простор для труда и счастья, но и встает во главе своих односельчан.

Отзвук времени можно услышать и в переводе стихотворения Г. Леонидзе «Чайка». Оно было написано в 1938 году — примерно тогда же, когда стала широко популярной песня о чайке. В лирических циклах Тихонова 1938—1940 годов («Чудесная тревога», «Осенние прогулки», «Горы») также звучит тревога за мир, за сохранение жизни и любви. Все это было передано и в переводе стихотворения Леонидзе:

Тебя в лучах парящей вижу я,  
Какая б тьма не закрывала выси,  
В один узор сплелась душа моя  
С твоей душой — вовек не расплестись им.<sup>27</sup>

Наиболее яркий пример слияния пафоса времени, личного творчества и переводческих устремлений дают послевоенные годы. Мир ликует. Освобожденные народы Европы славят Советский Союз, Советскую Армию. Тихонов пишет прозу о Болгарии — «Болгарские записи» (1946), «Стихи о Югославии» (1947), собирается писать также о Польше и Чехословакии. Так он обращается к поэзии Франтишека Грубина...

«Пражский май» Ф. Грубина — восторженный гимн борьбе и победе. Над Прагой еще вьется «пожаров дымный стяг», но мужчины достают

<sup>25</sup> Там же, с. 107—108.

<sup>26</sup> Там же, с. 108.

<sup>27</sup> Леонидзе Г. Стихотворения и поэмы. М., 1955, с. 67.



из тайников оружие «в подвальной тьме», и непреклонен призыв: «Во имя революции иди!». Этот призыв к повстанцам перерастает в призыв к Красной Армии: «Помоги, не могу один я голыми руками своими добить эту сволочь!»

Ритм стихотворения сбивчив и тревожен, выражая взволнованность автора монолога: «Оружье дайте, много оружия». Четкие рефрены передают пафос авторской речи, подчеркивая градацию мысли: вначале — решимость: «Эту сволочь добить! Эту сволочь добить!» Затем — утверждение свершившегося: «Сволочи — конец! Сволочи — конец!»

Это — как крик души. Мотив борьбы и страданий («Шесть лет в душе кричат! Шесть лет в душе кричат!» — замечателен этот повтор!) перерастает в мотив братской помощи верных друзей: «Армия Красная, мое горе услышь, помоги!» Словно оживают тревожные дни Праги в мае сорок пятого, когда советские танки мчались из Берлина, чтобы вырвать пражан из когтей врага — «дьявольских, бешеных, длинных».

Среди лучших в стихотворении — строфы, передающие пафос освобождения, встречу жителей Праги с советскими воинами:

Весело люди толкуются,  
Слезы и смех, слезы и смех.  
Красноармейцы смеются  
С танков звонче всех.

С радостной гордостью говорит чешский поэт, что советская помощь подоспела своевременно: «Не смог разорвать нас немецкий гад, поздно уже было — поздно!» И, может быть, всего звонче в стихотворении звучит строфа признательности советским танкистам, чей образ нарисован лапидарно, но с конкретно-психологической проникновенностью:

Просторов покой в глазах у них,  
Искорки русских зим,  
И слезы в глазах накаплиют моих  
От любви, от горячей к ним! .<sup>28</sup>

Лирические интонации, впечатляющие образы находит Тихонов при переводе стихотворения Радована Зоговича «Письмо с курьером». Не зная языка оригинала, трудно определить, где удача подлинника, а где удача перевода, но верно и то, что, как бы ни был замечателен оригинал, успешность самого перевода зависит исключительно от переводчика. Несомненно, от Зоговича идет нервный, сбивчивый ритм стихотворного монолога, передающий тревожно-победную обстановку партизанской Югославии. Однако ведь передан он исключительно русскими словами, в русских оборотах речи, в русских образах, которые переводчику нужно найти, отобрать, передать.

Мир предстает в образе весны, собственно и определяющем основную тональность произведения: «Разведчик-весна пред нами летит по свету. На гору — мы, а она — на другую перед нами». Уже в этом вроде бы нейтральном по отношению к происходящим событиям запеве содержится смысловой трамплин для логического развертывания дальнейшего повествования: образ горы, с которыми ассоциируются понятия борьбы, походного движения, победы. И уже во второй половине первой строфы в лирический ландшафт врываются реалии войны: весна «мечет ракету», черешня цветет — «как гранатное пламя».

Образный кругозор поэта широк, его взгляд, как луч прожектора, выхватывает в неоглядности мира снежинки, падающие с ветвей, вешние фиалки, развевающиеся флаги. Но не менее существенна вариативность образов, передающая сложность и энергию чувств: черешня, цветущая

<sup>28</sup> Огонек, 1947, № 37, с. 21.

подобно гранатному пламени, уже во второй строфе сравнивается с флагом. Затем поэт мысленно заключает душевный договор дружбы и доверия с «каждой черешней, с травинкой, с потоком, искрящимся пылью». И, наконец, в последней строфе — «Листья черешен вьются. И падают, тая, С флагов — капельки крови, с черешен — снежинки с ветвей».

Как на войне, как было в действительности, радость не только чередуется, но смешивается с грустью, тревога — с надеждой, вера — с волнением. И эта смятенность чувств поддержана и специфичностью образной системы: снег лежит на флаге — «лепестками». Широта диапазона чувств помогает поэту как никогда прочно и непосредственно ощутить свою личную связь с родной землей:

О, никогда, никогда так мы и эта земля золотая  
Так едиными не были, до сердца глуби, до семи в глубину саженой.

Собственно, пафос единения с землей и составляет основной пафос стихотворения — ведь это родная земля и это земля Родины, уже предчувствующей долгожданную и теперь близкую победу.

Никогда, никогда, как сегодня — апрель сорок третьего —  
Я и эта земля не могли безраздельно, едино так слиться,  
И весна никогда не была так моею весною на свете,  
И раны эти, ручьи, и побеги, и кожа, и мышцы.

И потому, хотя война еще не кончена, «усталости нет. Где ж голод? И голода нету...» Опять возникает сквозной образ весны, мотив весны разворачивается все шире: «Весны в нас ключи бьют... Весна с нами мчится и мчится и в беге берет эстафету, Как лучший гонец...»

Весна «путь открывает вернейший». И одно лишь больно поэту, а с ним и ручью, и цветку над полями (единство сопереживаний с природой по-прежнему безраздельно!), что любимая — вдали, что не видит она «ранние эти черешни» (опять черешни!).

Война — и любимая? Гимническая песня — и элегия? Но образ любимой — не отвлеченно лирический образ: она сама борется в рядах повстанцев, только ее бригада еще далеко, далеко, но вот она прибудет, и поэт ждет, что ее прибытие возвестят травы, деревья, он ждет с нетерпением — как ту победную весну, с которой началось стихотворение:

О, никогда так тебя не любил, никогда, никогда так!<sup>29</sup>

Общепозвестен тот интерес, с которым Тихонов неизменно относился к Индии. Еще в юношеском стихотворении «Индия» (1915) он мечтал увидеть «и синий Ганг под желтою луной, и Тадж-Магала хрупкие узоры...» Все это увидел он в поэзии Рабиндраната Тагора. В стихотворении Тагора «Индия-Лакшми», переведенном Тихоновым, видим «долы, омывые Индом шумящим», «землю, сияющую в блеске солнца», «лесные, дрожащие чащи». И мы чувствуем сопереживание переводчика, восторг которого достигает апогея при изображении «великой Матери матерей» «с Гималайскою в небо летящей снежной короной своей».<sup>30</sup>

Известно, что в 20-е годы Тихонов пережил период отрицания природы в максималистском стремлении к переустройству мира на новых социальных началах, усугубленном некоторым отрицанием традиций прошлого. Однако в «Стихах о Кахетии» начинается возрождение тихоновского внимания к природе. Как подчеркивали современные критики (А. Тарасенков, И. Оксенов), не случайно это возрождение оказалось связанным с пинациональной действительностью — богатая южная природа Кавказа сыграла значительную роль в развитии поэзии Тихонова.

<sup>29</sup> Огонек, 1947, № 14, с. 22.

<sup>30</sup> Тагор Р. Избранное: Стихи и пьесы. М., 1972, с. 84.

Очарование природы с тех пор вошло и в его переводческие циклы. Особенно это относится, конечно, к переводам из грузинских поэтов. Следует отметить при этом не только буйство красок в переводах, например из Г. Леонидзе, но и афористичность ряда строк, пробивающуюся, например, сквозь нежные пастельные тона Ило Мосашвили: «Как легкий голубь, утро так легко!»<sup>31</sup>

## 3

Значительное место в переводческом, как и в оригинальном наследии Тихонова занимают стихи патристического звучания, стихи о Родине, о народе, о национальных традициях. Таков, например, опубликованный в 1959 году цикл стихотворений Кайсына Кулпева: «Родной язык», «Над старой книгой горских песен», «В горах», «Партизанское ущелье», «Дождь застал нас в дороге...». Определения в заглавном стихотворении цикла «Родной язык» идут от народного нравственного кодекса. В родном языке, по слову поэта, «тепло есть материнской груди и запах трав родных тебе полей». Родной язык передает вкус хлеба и тепло материнского очага, грохот снежной лавины и воркованье голубей, звон родника и клетот ввысь летящего орла. Цепь лирических ассоциаций автор заключает эпическим обобщением:

В день горя ты, как посох, нам хорош,  
В день радости ты, как зурна, поешь,  
Родной язык, ты юности язык!  
Родной язык, ты верности язык!<sup>32</sup>

В переводах Н. Тихонова много внимания уделено народной поэзии — и это закономерно. В ней — история народов. В ней — мудрость народов. В ней — дружба народов.

Переводы Тихонова фольклорных произведений различных народов заслуживают особого внимания. Среди них — жемчужины армянского народного творчества («Песня о князе Мокском», «Колыбельная» и др.).

Немаловажной заслугой Н. Тихонова явилась работа над переводом древнейшего народного грузинского эпоса «Амираниани». Как отмечала В. Балашвили,<sup>33</sup> из почти полутора ста вариантов эпоса, записанных и изданных, Тихонов (не без участия друзей — грузинских поэтов) выбирает сравнительно более полный — пшавский. Из него он переводит эпизоды битвы Амирани с Бакбак-дэвом, похищения красавицы Камар, сражения с бесчисленным войском ее отца, смерти и оживления Амирани и его братьев Бадри и Усипи.

Важно подчеркнуть, что Тихонов передает прежде всего основной пафос народного творчества — свободолюбие: герой, освобождая людей от мифических чудовищ — дэвов, не страшится вступить в борьбу с небожителями, за что его, подобно Прометею, приковывают к скалам Кавказского хребта.

Песня о Гамзате также привлекла русского поэта, видимо, не в последнюю очередь истинно фольклорной основой своей образности. В ней фигурирует народнопоэтический мотив преображения: «За Терек ушли от погони, и лодкам стали их кони. Нагайки их веслами стали». Мотив этот развивается в диалоге: «Вскричал им Гамзат: „Вы забыли, что крымские ружья — нам крылья! Что когти нам — шашки кривые...“»

Фольклорны и составляющий основу сюжетной структуры песни диалог враждующих сторон, и центральный монолог Гамзата. Характерны также мотив прощания и предсмертная просьба к птицам передать род-

<sup>31</sup> Звезда, 1939, № 3, с. 92.

<sup>32</sup> Нева, 1957, № 2, с. 117.

<sup>33</sup> Творчество Николая Тихонова, с. 247.

ному народу: «Что нами он может гордиться...» Природа так или иначе сочувствует героям: «К нам волки приходят, хромая. И вороны к нам залетели, не сестры поют нам — метели».<sup>34</sup>

Еще более энергична интонационно-образная кабардинская «Песня из времен борьбы вольных горцев с феодалами»:

Мы родились той ночью,  
Когда щенилась волчица,  
А имя нам дали утром  
Под барса рев заревой,  
А выросли мы на камне,  
Где ветер в сердце стучится,  
Где снег нависает смертью  
Над бедною головой.

Здесь также встречаем характерную для народнопоэтического творчества социальную мотивировку конфликта: вольные горцы сражаются с феодалами, с князьями, посылают проклятье им «и рабам их, собакам лохматым и бурым». Подобные метафизические уподобления обильно рассыпаны по тексту: «Накинем ветер, как бурку, постелью возьмем мы камни, подушками — корни сосны...»

И снова — композицию «держит» монолог, только уже не героя песни, а возлюбленных вольных горцев. Он построен на фольклорном троекратном повторе: «Мы ждали с набега так долго, ждала я — и вот я целую! Ждала я, не смела устать...» Образность смела и энергична: «Я косы срежу, чтоб косы пошли на его тетиву...» Подобная смелость — не исключение, а правило. Вот еще пример:

Я даже тогда целовала б,  
Когда бы уста, как у волка,  
В крови его были бы вражьей,  
Но я б целовала в уста.<sup>35</sup>

Приметы народного обихода видим и в произведениях современного фольклора, например в переведенной Тихоновым чеченской «Песне партизан-горцев времен гражданской войны»: «Как на птичьем пире сокол — тамада, белым — ворона мы дали тамадой...»<sup>36</sup>

Если переводы стихов некоторых поэтов носят эпизодический характер, то в других случаях они образуют целые циклы — емкие и многогранные. Всего несколько стихотворений перевел Тихонов из Шандора Петефи, но и они дают достаточное представление о творчестве венгерского автора. Интересно, что в ходе работы над Петефи углублялось понимание переводчиком народнопоэтической основы его творчества. Фольклорны сюжеты ряда стихотворений Петефи, переведенных Тихоновым, — «Украденный конь», «Восстало море», «Зельд Марци». Эпичен образ героя одного из них:

Во рту коня гнедого сталь лтая,  
Конь сталь грызет — летят лишь искры, тая,  
На том коне Зельд Марци красовался  
Клочком огня, что по ветру метался.

Дело не только в могучести и привлекательности — дело в том, что Зельд Марци был народным заступником:

И богачу приказывал он грозно:  
«Отдай кошель, пока еще не поздно!»  
И бедняку он говорил нестрого:  
«Вот мой кошель, иди спокойно с богом!»

<sup>34</sup> Тихонов Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1938, с. 354—355.

<sup>35</sup> Там же, с. 356—357.

<sup>36</sup> Там же, с. 352.

Не случайно в центре тихоновского цикла Петефи именно Зельд Марци, отнимавший добро у богачей и передававший его бедным. В духе народной традиции он и нарисован богатырем и любимцем народа:

Куда б ни шел он, словно в церкви звоны —  
То звон сердец бесчисленных влюбленных.<sup>37</sup>

Образ народного героя запечатлен в стихотворении Петефи «Старый знаменосец», посвященном его отцу. Отзвуки народной песни, шутки, образности слышим и в стихотворении «Мажара с четверкой волов» и в других.

Народные сюжеты и образность находим и в стихах других переведенных Тихоновым венгерских поэтов — Эндре Ади, Эмиля Мадараса, Яноша Гараи, Матея Фазекаша. Но особенно сильны они, естественно, в переводах из народной венгерской поэзии. Здесь и мотив встречи матери с погибшим сыном, и мотив трех дорог, и мотив прекрасной розы как универсальной целительницы.

Народное творчество отражает жизнь народа. Вот почему, говоря о народности переводов Тихонова, мы обращаем внимание на жизненные их реалии. Народный обычай воспет, например, в переводе стихотворения Р. Эристави «Рог». Поэтический образ из народного быта находим и в переводе стихотворения С. Чиковани «Платок». В стихотворении А. Исаакяна «В день великой победы» передан народный обычай поднимать тост за погибших.

Стихотворение С. Шаншиашвили «Кахетинская невеста» — это лирическая поэма, почти этнографически отображающая черты свадебного обряда: «Постарались повсюду грозди пышные развесить... Берут роги с полки пыльной, в погребах ток вин обильный... Кисею с себя срывает, той легчайшей сетью машет... Свита свадебная входит, шашлыком, вином встречают... Песни ходят за стаканом, тамада же своенравен».<sup>38</sup>

Детально обрисован свадебный обряд и в другом стихотворении Шаншиашвили «Свадьба героя труда». Но интересно и то, что здесь большое внимание уделено сугубо современным реалиям: за свадебным столом вспоминают тяжелые бои под Сталинградом, в которых герои стихотворения и их друзья принимали участие. Так традиционные мотивы сплетаются с современностью.

Образы прошлого служат настоящему и будущему. Традиционный образ народного застолья отображает сегодняшние ситуации («В Ортачалах» С. Шаншиашвили). Порой в стихи вводятся фигуры мифологических героев (Абсаты у К. Кулиева), народных певцов («В Кахетии» Т. Табидзе).

От народной традиции идет и единение с родиной, с родной землей. Особенно энергичен и постоянен этот мотив в переводах из грузинских авторов, например из Сандро Шаншиашвили:

Здесь Кахетия родная,  
Гордость сердца, дав мне силу,  
Колыбельную мне пела,  
Слезы горькие сушила.<sup>39</sup>

Мотив родины явственен и в стихах Наапета Русиняна, воспевавшего Киликию — «край, давший солнце мне».<sup>40</sup> В стихах А. Исаакяна этот мотив насыщен фольклорной образностью, поданной на песенной волне:

<sup>37</sup> Звезда, 1939, № 7—8, с. 226.

<sup>38</sup> Тихонов Н. Избранное. Тбилиси, 1978, т. 1, с. 300, 301, 302.

<sup>39</sup> Там же, с. 297.

<sup>40</sup> Тихонов Н. Дни открытий: Книга об Армении. Ереван, 1970, с. 164.

Эй, отчизна-джаи, как прекрасна ты,  
Горы твои в море шелка огни,  
Воды как мед, и ветры как мед...<sup>41</sup>

Воспевание родного края то восторженно («Моя Литва» Йонаса Шимкуса), то насыщено драматическими нотами: «Рига! В этом имени суровом слышен шаг латышского народа» («Риге» Яна Плаудиса).<sup>42</sup> Но образы в этих стихах — признаниях в любви — равно напоены народной песенностью. Поэты порой апеллируют к голосу самого народа, истории, родной природы: «Слушайте зов Алазанской долины, гости далекие, голос старинный...» («В Кахетии» Т. Табидзе).

Особенно широко использует Тихонов народнопоэтический образ песни. Он постоянен в его оригинальных стихах, в которых выступает как олицетворение народа, его поэзии, его жизни («Стихи об Украине» и др.). Он постоянен и в его переводах, среди которых отметим стихотворение К. Кулиева «Над старой книгой горских песен», название которого говорит само за себя. Из стихов С. Шаншиашвили Тихонов переводит также «Песни-пословицы».

Песенность дает о себе знать и в самом интонационном строе ряда стихотворений. Так, экспозиция стихотворения Максима Танка «Белоруссия» не только подкреплена фольклорной образностью, но и широко запевна:

На пути широком ветер пылит,  
Эй, не ветер это, а туман,  
Не туман, а белый конь бежит,  
На коне том едет партизан.

В подобной тональности выдержано и все стихотворение. В нем нет описания реальных боевых ситуаций, зато фольклорно-песенная образность экспозиции находит дальнейшее образное развертывание:

Кто тебе еще до утра дня  
Боевого оседлал коня,  
Подарил рубашке васильки,  
Зорьки золотые огоньки? <sup>43</sup>

Наряду с песней в переводах Тихонова находят место и другие фольклорные жанры и приемы. В «Базалетском озере» А. Гомиашвили использована народная легенда. В «Дате стихотворения» А. Абашели развернут фольклорный образ «золотых ворот грядущего». Фольклорный сюжет — ожидание сына матерью — в стихотворении С. Шаншиашвили «Единственный сын». Фольклорна по самой сути своей образность стихов Г. Леонидзе («Сандро Шаншиашвили», «Оленья юность» и т. п.).

Остается добавить, что Тихонов не только отдавал дань фольклору, как переводчик, но и поощрял склонность к нему у своих коллег. Так, по свидетельству Н. Капиевой, он с большой заинтересованностью и одобрением относился к работе Эффенди Капиева над переводами из горского фольклора.<sup>44</sup>

На стене дома Сандро Шаншиашвили в Джугаани начертан «Указ содружества русско-грузинских поэтов». Текст его гласит: «Установить 9 октября днем братского поэтического единства в честь народного поэта Грузии Сандро Шаншиашвили и обязать действительных членов

<sup>41</sup> Там же, с. 170.

<sup>42</sup> Поэты советской Латвии. М., 1952, с. 127.

<sup>43</sup> Личный архив автора статьи.

<sup>44</sup> Творчество Николая Тихонова, с. 291.

этого содружества присутствовать ежегодно, не позже 2-й половины дня 8 октября, в селе Джугаани на дружеском пире. На этот пир приглашаются поэты всех народов Советского Союза. Георгий Леонидзе, Николай Тихонов, Ило Мосашвили, Ираклий Абашидзе. С. Джугаани, 9 октября 1946 (составлено и запечатлено на русском и грузинском языках)».<sup>45</sup>

Нельзя научить способности ценить и понимать красоту мира, любить добро и любить делать добро, будь то дружеская встреча поэтов, мудрый совет или перевод хорошего стихотворения. Но Тихонов, на всю жизнь сохранивший способность удивляться всему необычному или хотя бы просто радостному в жизни, еще раз показывает, что для переводчика прежде всего важно иметь душу большую, светлую и отзывчивую.

Впрочем, этому тоже нельзя научиться, ибо талант дается только от природы, нужно лишь беречь его и не разменивать на мелкие дела, руководствуясь примером великих предшественников, одним из которых был вечно остающийся для нас незабвенным Николай Тихонов.

Н. Тихонов придавал большое значение работе советского поэта-переводчика, как явлению не только собственно эстетического, но прежде всего политического значения. И его переводческая деятельность остается первостепенным примером исторического вклада в дело интенсификации взаимодействия братских литератур, в дело укрепления их органического единства.

Сергей Есенин когда-то лишь мечтал о братстве поэтов всех народов. Ныне его мечта сбылась. И в том, что сбылась она, — великая заслуга жизни и деятельности многих литераторов братских народов, среди которых одним из первых мы называем Николая Тихонова, друга и переводчика широчайшего круга мастеров художественного слова.

<sup>45</sup> Личный архив автора статьи.



## «ЗОЛОТАЯ КАРЕТА» Л. ЛЕОНОВА (ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЯ)

В последние десятилетия в леоноведении определились новые пути исследования творчества писателя. По мнению В. А. Ковалева, «изучение метода писателя в тесной связи с детальным анализом его мировоззрения и мироощущения, с раскрытием индивидуального в его философских концепциях и в спектре его эмоций является особенно перспективным... Более глубокое познание метода, основных принципов художественного исследования действительности и способов и форм ее отражения в искусстве слова поможет лучше постигнуть „структуру стиля“ (термин Леопова), своеобразии образного мышления автора, единство и целостность выражения его творческой личности».<sup>1</sup> Именно изучение не только отдельных произведений, но «одновременно и объединяющих линий, проходящих через все произведения писателя и на всех этапах его развития»,<sup>2</sup> помогло прояснить космологию, историческую и нравственную философскую концепцию писателя, своеобразии его научно-художественного мышления, особую синтетическую природу леоновского стиля.

Тем не менее еще многие явления творчества Леопова ждут новых методов исследования, и среди них одно из самых загадочных произведений писателя — «Золотая карета», в изучении идейно-художественного своеобразия которой критика остается пока традиционной. Так, Е. Сурков, исследуя развитие гуманистических идей Леопова на протяжении всего его творческого пути, обнаруживает новую форму философского романа уже в «Барсуках», которые «стали как бы первой дверью в действительность, увиденную в исторической перспективе. В этой книге будущее впервые становится силой, определяющей композиционные параметры всего повествования».<sup>3</sup> Интересно трактует критик «леоновские раздумья о вечно обновляющейся субстанции народной, национальной жизни» и т. д.<sup>4</sup> Однако, обращаясь к «Золотой карете», Е. Сурков никак не распространяет на пьесу наблюденные им принципы творческого метода Леопова, повторяя давно утвердившуюся в критике трактовку идеи пьесы как морального выбора между «золотой каретой» мещанского благополучия и «черным хлебом» счастья, рассматривая при этом только второй (журнальный) вариант пьесы. Е. Старикова в монографии «Леонид Леонов: Очерки творчества» (1972) предприняла решительную попытку пролунуть в тайну истории трех редакций пьесы, объяснить идейный смысл третьей редакции «Золотой кареты», которую в критике привычно обходят молчанием. Исследовательница использовала сравнительный метод, сопоставляя «Золотую карету» и «Русский лес», создававшиеся в один творческий период. Но и Е. Стариковой не удалось преодолеть сложившуюся еще в 40-е годы оценку леоновской пьесы как глубоко

<sup>1</sup> Ковалев В. А. Леонид Леонов. М., 1982, с. 10.

<sup>2</sup> Опигу Р. К вопросу о рождении героя и об одном типе композиции. — В кн.: Большой мир. М., 1972, с. 180.

<sup>3</sup> Сурков Е. Проблемы века — проблемы художника: О развитии и своеобразии гуманизма Л. Леопова. — В кн.: Сурков Е. В кино и театре. М., 1977, с. 233.

<sup>4</sup> Там же, с. 256.



пессимистической; идея пьесы и здесь истолковывается как полный безысходности вопрос, обращенный к современнику: «Неужели так и только так: или „черный хлеб счастья“, дающий право и возможность чувствовать себя чистой каплей великой реки, или „золотая карета“ благополучия, рано или поздно оставляющая у „блудных сыновей“ горький привкус несправедливого избранничества, отторгающего их от общего течения этой реки?».<sup>5</sup>

Не разрешила загадки «Золотой кареты» и монография Т. Н. Щегловой «Жанрово-стилевое своеобразие драматургии Л. Леонова» (1984), автор которой усматривает в истории трех редакций пьесы лишь «постоянное отстаивание драматургом права „Золотой кареты“ на трагедийный жанр», не ощутив, как и ее предшественники, громадной оптимистической энергии философской идеи леоновской драмы.

Мы предлагаем еще один опыт исследования последнего, третьего варианта «Золотой кареты» в аспекте целостной концепции творчества Леонова, в перспективе истории советской классической и мировой драматургии XX века.

\* \* \*

Угроза новой, термоядерной войны, научно-техническая революция, полет человека в космос, поездка за границу — вот главные впечатления, переживания, размышления Леонова на рубеже 50—60-х годов, когда создавался третий вариант пьесы «Золотая карета». Художнику словно вновь открылось небо, с высоты которого яснее увиделись и даль человечества, и даль собственных свершений. В статьях, выступлениях Леонова этого времени («У новогодней елки», «Непроизнесенная речь», «Слово о Толстом», «О театре будущего», «Похвала жанру» и др.) уточняется, переводится на логический язык публицистического суждения, формулируется философия космического, исторического, социального и индивидуального бытия человека, которая средствами художественными, т. е., по Леонову, «незаметно воздействующими» на читателя «без сотрясения мозга», уже была сотворена в его произведениях.

Размышления писателя о современном театре и театре будущего были поверкой собственного театрального творческого метода. Они позволяют понять, что третий вариант пьесы «Золотая карета» — это не суетный отклик на злобу дня, а результат непрекращавшейся работы драматурга над первоначальным замыслом. И еще создается впечатление, что в своих статьях Леонов словно подсказывает, подталкивает читателя к разгадке своей художественной космологии. Публицистика Леонова — это точно связка ключей к смысловым шифрам его художественной системы. Вот один из них. «Театр будущего, — писал Леонов, — это магическое зеркало, где общество, люди увидят себя не конкретно такими, какие они есть, какими сидят в зале, а в ореоле времени, в историческом разбеге, не только в быту, но и в невидимых инфракрасных, ультрафиолетовых лучах потенциального спектра»<sup>6</sup> (курсив мой, — С. К.). Этот принцип осуществляется в «Золотой карете». На малой территории драматического текста с невиданной эпической широтой захватывается жизнь во всех ее измерениях: временном (прошлое, настоящее, фантастическое будущее), пространственном (от Елисейских полей до Гималаев, от подвала Непряхина до высот Памира, от «ада» до «звезд»), социальном (солдат — полковник — генерал; тракторист — председатель колхоза — директор фабрики — председатель горсовета; служащий музея — бывший студент — академик), социально-политическом («за границей» — «у нас»). Воссоздается мир во всем его многоцветье: хлябь — дождь — багрянец — снежок; ночь — вечерняя заря — солнечный день;

<sup>5</sup> Старикова Е. Леонид Леонов: Очерки творчества. М., 1972, с. 334.

<sup>6</sup> Леонов Л. Литература и время. М., 1983, с. 292.

зубчатые стены, золоченый купол — обугленные головешки — «слепительная алая роза» с каплей росы. И в этом эпическом мире пьесы рождается по ходу действия гигантский «исторический разбег» человеческой жизни. Он создается через особый ряд хронологических знаков — образов и конкретных дат. История начинается с возникновения русского города — «семечка», «золотого зернышка»: «Нет русской летописи такой, чтоб про нас словечка не нашлось, а то и двух!»<sup>7</sup> Затем «смутное» время Ивана Грозного, который «зимой тысяча пятьсот семидесятого года проезжал на повгородское усмиренье»;<sup>8</sup> эпоха Петра Великого; 1903, 1909 годы; революция и гражданская война; Великая Отечественная война. Этапы будущего исторического пути человечества обозначены особой системой символов: Ночь, Гора, Звезда, План города.

Наконец, собственно в сюжетном действии далекая историческая перспектива создается через образный ряд персонажей — Путешественников, Путников великого исторического тракта, несущих опыт, память, бремя прошлого и тяжесть грядущего дня. Действующие лица пьесы — Березкин, Кареев, Марья Сергеевна, Рахума — герои разных поколений, прошедшие разную меру пути. «Рахума находится в среднем возрасте для факира. Нет сомнения, триста двадцать семь — это уже не мальчик, но тем не менее это далеко не конец!»; «Давеча утверждал в горсовете, будто Петр Великий после выступленья шубу ему с плеча подарил...» (с. 656). Время обожгло Рахуму: в Бабьем Яре полегло все его многочисленное семейство. Черный, обугленный войной «последний факир» успел еще сыграть свой последний номер борьбы с «чудовищами». «А что должен делать артист, когда номер кончен? Он уходит за кулисы»; но там, где «кончается биография... начинается история», — заключает Рахума (с. 663, 664).

«Безрадостная» юность Кареева прошла до революции, и он, испытывавший социальное неравенство прошлого мира, несет его горькое бремя, а сбросив его, готов закончить свой путь: «Бывает перед закатцем: молодость пройдет прощальным маршем, жаром обдаст и дыханьем лугов... и в яму потом!» (с. 599). В походах гражданской и Отечественной войн сомкнулась с Историей биография Березкина. Наконец, «пыль дальнего путешествия легла на волосы и лицо» Марьи Сергеевны. «На дорогах с большим историческим движением, как наша в особенности, всегда много такой пыли», — поясняет Кареев (с. 646).

Так в пьесе создается особый поэтический хронотоп. Время действия — это время некоей «задержки» в пути, передышки после еще одного «перевала истории». «Действие происходит... в течение суток, тотчас после войны» (с. 595), — сообщает автором и затем постоянно

<sup>7</sup> Возможно, это Тверь, где зимой 1570 года в Отроче монастыре останавливался Иван Грозный с опричниной, направляясь в карательный поход на Новгород. Кстати, возможным истоком имени персонажа Щелканов — Щелкан (в первой редакции — Чирханов) является народная историческая песня о событиях, связанных с восстанием в Твери против татарского баскака Чолхана (в песне — Щелкана) в 1327 году (см.: Исторические песни XV—XVI веков. М.; Л., 1960, с. 78):

Он судьбою насел  
В Тверь ту старую,  
В Тверь ту богатую.  
А немного он судьбою сидел:  
И вдовы-то бесчестити,  
Красны девицы позорити,  
Надо всеми надругатися,  
Над домами насмехатися...  
Тут смерть ему случилось,  
Ни на ком не сыскалось.

<sup>8</sup> *Леонов Леонид*. Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1983, т. 7, с. 614. Далее ссылки на этот том даются в тексте; курсив в цитатах везде мой. — С. К.

подчеркивается по ходу пьесы. «Иди отдыхай», — сказали Березкину, и он «пошел в пространство перед собою», да вот «случайно задержался на сутки» в городке. «Проездом» сюда же «занесло» Кареева. Ровно в сутки, «от зари до зари» укладывается действие пьесы. В течение суток подводятся итоги пройденного пути, проясняются «некоторые истины», прокладываются новые маршруты, завершаются одни и начинаются другие биографии, Путники «собираются с силами» перед новым подъемом. В этом смысле особое поэтическое и философское значение приобретает место действия — Город. Первым звеном в цепи забот людей на недолгом перевале является святое и глубокое по своему нравственному и философскому смыслу действие — прикосновение к первоисточкам человеческой жизни. В начальных диалогах пьесы между Непряхиным и Кареевым, Березкиным и Кареевым определяются, поэтически «формулируются» эти первоисточки, и первый среди них — родник человеческого существования, Родина, Отечество, Россия, олицетворением которых является Городок. Вдали от проезжих дорог, в тихой дремучей глуши таится «семечко», «золотое зернышко» русского отечества — Китеж-град, национальная святыня, свидетель народной истории, колыбель людей, родина героев пьесы.

Первые диалоги о Родине, о России органично переходят в разговор о другом первоисточке человеческой жизни. Знаменитый поэтический монолог Березкина о том, что надо и чего не надо человеку для жизни, в нашей критике, вырванный из диалогического контекста, толкуется невнимательно и безотносительно к единой философской концепции пьесы. С легкой руки критиков этот монолог осмысливается как леоновская формула истинного счастья человека. Но герой пьесы Леонова рассуждает здесь вовсе не о счастье, а о том, «что именно первой всего нужно человеку в жизни», — это дважды повторяется в тексте.

Березкин. ... Тут я выяснил мимоходом, что именно первой всего нужно человеку в жизни.

Кареев. У нас также настроение по погоде, полковник. Хороший случай проверить действие вашего напитка... (Они садятся. Все трое смотрят на жарко полыхающую свечу. Течет долгая, объединяющая их минута). Так что же, по вашему мнению, прежде всего надо человеку в жизни?

Березкин. Сперва — чего не надо. Человеку не надо дворцов в сто комнат и апельсиновых рощ у моря. Ни славы, ни почтения от рабов ему не надо. Человеку надо, чтоб прийти домой... и дочка в окно ему навстречу смотрит, и жена режет черный хлеб счастья. Потом они сидят, сплетя руки, трое. И свет из них падает на деревянный некрашеный стол. И на небо.

Кареев. У вас большое горе, полковник?.. семья?..

Березкин. Так точно. В начале войны я перевез их сюда с границы — Олю-большую и Олю-маленькую. Опрятный такой домик с геранями, на Маркса, двадцать два» (с. 602).

Семейный очаг — почти в библейском оформлении образа с атрибутами огня и хлеба — вот второй родник, первоисток жизни человека, освещающий его путь до самого неба. Не случайно этот второй первоисток соединен с первым в топосе города как сбережение перед лицом войны, которая «человеческими гнездами печи топит», самых основ жизни: «В начале войны я перевез их сюда с границы...» Образ дома, «обогретого людским теплом жилья», освещенного «чердака» постоянен в поэтической системе пьесы.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> См. статью А. Старцевой «Спутники на великой дороге жизни» (в кн.: Мировое значение творчества Леонова. М., 1981) и другие ее работы, в которых рассматриваются постоянные в системе произведений Л. Леонова образы-символы: храм, хлеб, могила отца, чужое свидание и др.

Таким образом, речь в пьесе Леонова идет не столько о счастье, сколько о «любви к родному пепелищу, любви к отеческим гробам». Пока живы эти любовь и память, «не все мертво на поле боя», в душе человека.

И так же как цель полковника не только «наказать подлеца» (эта цель осталась неосуществленной), а взять «горсть пепла в дорогу» с родного пепелища, так и целью Кареева было не только «пронзить славой» Марью Сергеевну (это тоже не получилось), но и прикоснуться «перед отлетом» к «виденьям» детства и юности, поклониться «отеческим гробам».

«Кареев (хозяйке). Собирался до вечера матушку навестить. Кладбище-то, по крайней мере, уцелело у вас от десятого июля?»

Марья Сергеевна. Там у нас стороной прошло. Кланяйтесь старушке от Машеньки Порошиной» (с. 651).

В той же сцене первого действия, где звучит монолог Березкина, создается поэтический образ-идея третьего жизненного источника человеческого существования — сам «теплый человек», символ и залог человеческого единства. «Течет долгая, объединяющая их минута»; «Они сидят, сплетя руки, трое. И свет из них...» — эти картины затем оформятся в поэтическое суждение Юлия Кареева в последнем действии, т. е. когда и он, прикоснувшись к первичной материи человеческого бытия, обретает зрелость и готов в путь:

«Юлий (с досадой). Ах, вы не слушаете меня, Марья. Я к тому вспомнил все это, что... вот приезжаешь на новое место, и сначала ведут по нетопленному коридору. Потом приходят теплые люди... и, наконец, однажды только час, один час последний остается до отъезда...» (с. 652—653).

Фабула пьесы такова: возвращение героев с дороги истории к родникам, встречи с «теплыми людьми» — Непряхиным, Березкиным, Марьей Сергеевной, «важнейшие разговоры», изгнание, исчезновение «черных», холодных людей, единение, породнение «теплых», окончательный выбор маршрутов, пир, прощанье: «Березкин. Одевайся, солдат... отдохнули на привале, и в дорогу...» (с. 663). Все сцены «встреч» с «теплыми людьми» сопровождаются мотивами, образами, предметами тепла, света: «полыхающая свеча»; «Вот и чаек приехал, грейтесь»; то разгорающийся, то затухающий свет гостиничной лампочки; Марья Сергеевна «сидит в солнечном луче» и т. д.

Особенностью художественной системы 3-й редакции по сравнению с 1-й является то, что Леонов дал ключи к шифру философской идеи пьесы в самом тексте. Одним из таких ключей является монолог Кареева в третьем действии, где прямо идет речь о роли первоисточков в движении человечества к прогрессу и о сути современной цивилизации не в абстрактном, отвлеченном плане, а с точным социально-политическим адресом, обозначающим отличие буржуазного прогресса от коммунистического.

«Свидание закончилось, продолжается прием знатного путешественника в провинциальном горсовете.

Кареев (сплетая и расплетая пальцы) ... Отсюда естественный вопрос — в чем же конечная цель цивилизации с ее сомнительными обольщениями, с преизбытком всяких блистательных и полубеспольных вещей, на которые, признаться, мы так падки иногда... ну, в силу нашего вынужденного и, я бы сказал, несколько подзатынувшегося аскетизма. А не в том ли назначение их, чтоб заполнять щемящий душевный вакуум... заглушать вечную тишину, которая всегда являлась самым суровым зеркалом, судьей и собеседником мыслителя? Словом, у нас лучше, потому что ближе к первоисточкам бытия, дорогая Марья Сергеевна...» (с. 648). (Поразительно, как подобное суждение близко

нашему времени — оно вбирает в плотное свое ядро весь круг проблем, обсуждаемых современной литературой).

От идеи первоистоков в «историческом разбеге» бытия человека художественная логика пьесы ведет к идее Маршрутов будущего пути. Они обозначены, как мы уже говорили, символическими образами Ночи, Горы, Звезды. В ночь уходит самое старшее поколение: «И вот уж ночь стучится в жизнь» старшего Кареева (с. 662); «уходит в гостомыслу глушь послевоенной ночи» факир Рахума; после самых последних слов убегающей Марьки «вступает в свои права ночь», в которой остается Марья Сергеевна. Другие дороги — у молодых. Спустился с Памирских гор старший Кареев, но теперь туда отправляются его сын и юная Марька. (Ср. с образом Скутаревского: «Он-то хорошо знал, Сергей Андреич Скутаревский, что лишь тогда и потянуло его спускаться с горы, когда почувствовал свежесть и жадность новой, идущей ему на смену расы»).<sup>10</sup> Тимоше предстоит далекий и трудный путь, в котором не помогут ни чемоданы, ни карета: «Кроме горсти пепла — ничего с собою. В дорогу к звездам надо отправляться налегке» (с. 663). Насколько трудно расшифровываются эти образы-символы в контексте пьесы, настолько свободно и плотно они наполняются смыслом в контексте бытования этих символов в художественной культуре с древнейших времен, в контексте русской и советской литературы, в контексте творчества Леонова. Наконец, Леонов и сам во многом раскрыл смысл этих символических образов в своих статьях.

Вот что писал он в статье 1958 года «У новогодней елки»: «А ведь истинная история человечества, посредством которой только и можно оправдать наш долгий, невыносимо тернистый путь к звездам, к овладению *высшим умным счастьем*, — целиком покамест впереди!.. Пусть только, оттолкнувшись от *сгустившегося* над ним *отчаянья* (Ночи, — С. К.), этот единый Всемирный Человек попытается с детской непредубежденностью отдаться естественному зову жизни — туда, в неохватный глазом простор будущего, за *горные цепи сгромоздившихся, но вовсе не безвыходных затруднений*. Происходящие ныне перемены в земной действительности наглядней всего уподобить крупным геологическим смещениям. Как и всемирный потоп, след нашего века навечно отпечатлется в поэтической памяти человечества, в высоком эпосе на всех языках планеты. . . Но когда постыхнет скрежет великой ломки. . . наступит утро следующего тысячелетия. . . И уже возобновляется ее (жизни, — С. К.) триумфальное шествие. . . — совсем как вчера, за вычетом устарелых форм общежития и некоторых Чудищ, подвергнутых выбраковке в *ночь Преобразования*».<sup>11</sup>

А в статье еще 1945 года «Горький сегодня» Леонов давал толкование образа «дороги к звездам», близкое к содержанию 1-й редакции пьесы: «Жизнь Алексея Максимовича можно было бы назвать шествием к звездам, — этими словами в старые времена обозначался особенно большой человеческий подвиг».<sup>12</sup> Наконец, и в самом тексте 3-й редакции пьесы есть ключ к дешифровке и этого ряда образов-символов, и всей философской концепции истории, развертывающейся в «надтексте» пьесы:

«Марья Сергеевна. . . Хотите покажу вам проект будущего народа? Тогда заходите ближе к свету. . . (Кареев идет за нею к столу заседаний. Марья Сергеевна достала со шкафа большой, пыльный, свернутый в трубку рулон). Держите-ка тот край! . . . нравится? Люблю мой завтрашний город. По секрету сказать, как устану к ночи, расстилаю эту молчаливую бумагу перед собой и все брожу по моим, пока безлюдным улицам. Могу провестись из края в край с закрытыми глазами. *От Главного ста-*

<sup>10</sup> Леонов Леонид. Собр. соч.: В 10-ти т., 1983, т. 5, с. 97.

<sup>11</sup> Леонов Л. Литература и время, с. 229—230, 231.

<sup>12</sup> Там же, с. 140.

диона, через Гуманистический переулоч вы выходите на прямой как стрела проспект Вечности...

Кареев. В какой же срок вы надеетесь осуществить столь объемную мечту?

Марья Сергеевна. В данном случае это и не важно, Николай Степанович (с. 645—646).

Итак, прошлое и настоящее, война, памирские «переулочки», в которых должны откристаллизоваться гуманистические принципы жизни, и тогда — «прямой как стрела» — путь к звездам, Вечности, к «высшему умному счастью». Ср. у Маяковского: «Там, за горами горя — Солнечный край непечатый». И у Шолохова: «Война — это вроде подъема на крутую гору: победа там, на вершине, вот и идут, не рассуждая попустому о неизбежных трудностях пути, не мудрствуя лукаво... Скользят, обрываются, падают, но снова поднимаются и идут. Какой дьявол сможет остановить их? Ногти оборвут, кровью будут истекать, а подъем все равно возьмут».<sup>13</sup>

Нельзя сказать, что этот сюжет явился открытием Леонова лишь в «Золотой карете» — канва его была и в «Скутаревском», и особенно в «Дороге на Океан».<sup>14</sup> Кроме того, идея первоистоков на пути человечества к прогрессу стала принципом сюжетостроения в романе «Русский лес», замысел которого относится к 30-м годам: эта идея — в постоянном, после каждого нового «перевала» в жизни, возвращении Вихрова к «родничку»; она и в финале, почти точно повторяющем хронотоп «Золотой кареты». Финал — передышка после великого подъема, социального и духовного (главные герои приобщаются к делу защиты Родины), объединяющая раскиданных по дорогам истории героев на родине, у родника, в родной семье, в доме: «... Дело происходило в просторной, залитой закатом, чуть не вчера *восстановленной* конторе лесничества, временно приспособленной под жилье. Рыжий бородач с руками по локоть в глине на подмостках складывал печь, торопясь дотемна вывести дымоход. Заходящее солнце, отразясь в луже на полу, струйчато подсвечивало ему на свежесосовом потолке. Пока Елена Ивановна бегала по делам хозяйства, Иван Матвеевич развесил на стене мокрую одежду, одновременно прислушиваясь к молодым голосам из соседней, за ситцевой занавеской комнатки, откуда струилось обжитое тепло... В ту минуту Елена Ивановна сзади подошла с алюминиевыми тарелками и походным дымящимся котелком.

— Ты, конечно, пообедаешь с нами, Иван Матвеевич? У нас сегодня нир прощальный...»<sup>15</sup>

Есть философское содержание «надтекста» «Золотой кареты» в «Русском лес» и в форме «свернутого сюжета» в диалоге Варп и Поли: «Ты оглянься-ка... на эту так называемую столбовую дорогу человечества — чего там только не было: походы маньяков, костры из книг и костры под старухами... города в пламени... какое-то безудержное вдохновение пополам с корчами, караван слепых (слепой Тимоша! — С. К.)... однако все вперед и вперед, во что бы то ни стало к ледниковым вершинам. Вот за это и надо любить людей...» И далее Поля вспоминает «про живое вещество стихов, как однажды, зародившись где-то в лагуне с циановыми водорослями, оно становится людьми... и, потом, как медленно поднимаются они к заоблачным вершинам и как „больно и страшно дышать им разреженным воздухом гор“...

<sup>13</sup> Шолохов М. Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1975, т. 7, с. 81.

<sup>14</sup> См.: Опитц Р. Идеино-композиционная структура романа Леонида Леонова «Скутаревский». — Русская литература, 1970, № 2, с. 75; Старцева А. М. Особенности композиции романов Л. Леонова. — В кн.: Вопросы советской литературы. М.; Л., 1959, т. 8, с. 371; Сурков Е. Указ. соч., с. 233.

<sup>15</sup> Леонов Леонид. Собр. соч.: В 10-ти т., 1984, т. 9, с. 717.

Но с этой стремнины холодной  
Никто еще не сходил  
Назад, в колыбель, в первородный  
Привычный и теплый пл». <sup>16</sup>

Полина картина, заключающая философскую идею о поступательном движении человечества, еще раз обнажает смысл поэтического топоса «Золотой кареты» и объясняет мотивы юных героев пьесы, которые должны обязательно покинуть Городок, что в свое время возмущало критику: «Труднее и достойнее не сесть в чужую „золотую карету“, мчащуюся в неведомую даль, а оставаться дома, с израненными святынями...», <sup>17</sup> хотя по тексту именно «дома» молодым героям было легко и тепло:

«Березкин. ... (Тимоше). Как отдыхается, солдат?

Галанцев. А ему чего: пригрет, обут, люди не обижают. *Он дома!*

Тимоша. Это верно, товарищ полковник, люди меня любят за веселье мое. *Я хорошо живу»* (с. 611).

И Марька цветет, обогреваемая и оберегаемая любовью и теплом людей, и даже грязь отца ее не коснулась. И Юлий «порхает мотыльком по цветкам удовольствий» (с. 613).

В том-то и дело, что Городок — это не только дом родной, но еще и образ «колыбели» человечества, тот «первородный привычный и теплый ил», в котором человек не может остаться, как не может и вернуться в него в своем движении к высшей красоте, к высшему счастью.

Оптимистическая идея неустанного шествия человека к звездам, высота, с которой открываются автору «социалистические маршруты» будущего пути, позволили писателю с беспощадной правдой раскрыть трагизм настоящего: «ничком полегшие» города, «горы горя» человеческого и «горы затруднений» — «такой поток нужд народных, что, кажется, скала растворится в них без остатка» (с. 645).

Такой накал трагизма, конечно же, не сопоставим с тем локальным, частным конфликтом пьесы, который в нашей критике определяли как «борьбу мещанских и антимищанских идеалов счастья» или борьбу с «последышем буржуазного аморализма». <sup>18</sup>

«Золотая карета» восходит к традициям советской классической драмы, сложившейся в творчестве Тренева, Лавренева, Вишневского, в пьесах Горького 30-х годов. В структуре сюжета этой драмы центральным является эпохальное историческое событие — революция, война — «разломом» проходящее через мир, страну, дом, семью, сердце каждого человека. Жанровая природа этой драмы — в единстве, синтезе эпического масштаба картины времени, драматического конфликта человека и истории, психологически точного исследования души в ее новом становлении, в романтическом пафосе надежды на будущее, веры в человека.

И в пьесе Л. Леонова главным является эпический конфликт — война и человек. Война разрушила национальные святыни, разломала семейные очаги, расщепила на «половинки» человеческие души, обрекла их на смятение, разлад и муку. Обостренная до страсти войной совесть главных героев становится внутренним источником драматических положений, определившим нравственно-психологические коллизии леоновской пьесы (Березкин — Щелканов — Марья Сергеевна — Тимоша; Марья Сергеевна — Кареев; Тимоша и Марька).

И так же как в литературе 20—30-х годов, отражавшей великую ломку человека, главной была задача созидания, формирования нового человека, так и в послевоенной литературе, и в первую очередь в драме

<sup>16</sup> Там же, с. 316.

<sup>17</sup> Старикова Е. Указ. соч., с. 312.

<sup>18</sup> Финк Л. Уроки Леонида Леонова. М., 1973, с. 195.

Леонова, в изображении жизнестояния человека против разрушающей его силы войны на первый план выдвинулась задача восстановления, собирания, созидания человека коммунистического будущего.

Особенностью драматического действия «Золотой кареты» является *альтернативное построение сюжета*. Альтернативный сказочный зачин (впятьз на распутье) выбора невесты трактористом Масловым предвзвращает альтернативные ситуации, в которых окажутся Тимоша и Марька. Тройное повторение одной и той же ситуации обуславливает внешнюю статичность действия, но постепенно активизирует внутреннее психологическое действие. Кроме того, альтернативное построение создает атмосферу диспута в пьесе.

Каждый акт содержит «важнейший разговор» (внешнее действие), в котором обсуждается проблема, каков есть человек и каким ему быть, и результат обсуждения затем как бы реализуется в драматической ситуации выбора, за счет чего создается динамика внутреннего действия. Густо насыщенный множественностью значений и смыслов текст пьесы провоцирует при этом разноречивость толкований содержания альтернативы, которые едва ли нужно оспаривать. Возражение вызывает только наметившееся в изучении пьесы стремление объединить все многообразие нравственных проблем в драме проблемой истинного и ложного счастья. Нам представляется, что в этической системе творчества Леонова более значимыми являются иные категории. Так, в романе «Русский лес» есть знаменательные слова Поля: «Я так объясняю... — начала она в разговоре с отцом, — ну, к чему стремятся люди? Говорят, к счастью, а по-моему, неверно: к чистоте стремиться надо. Счастье и есть главная награда и довесок к чистоте».<sup>19</sup> Это понятие «чистоты» соотносится там же с понятием «красоты»: «Я твердо верю, Варя, что коммунизм призван истребить боль, зло, неправду, то есть все некрасивое, бесформенное, низменное... и, значит, коммунизм, кроме всего прочего, есть совершенная красота во всем...»<sup>20</sup>

Так же как динамика сюжета «Русского леса» конструктивно воссоздает «очищение» и восхождение к красоте духовного подвига одних героев (Вихров, Леночка, Поля, Сережа) и «падение», исчезновение других (Грацианский), так и действие «Золотой кареты» — движение человеческих душ: «восстановление» одних (Березкин, Марья Сергеевна, Кареев), вызревание и восхождение других (Тимоша, Марька, Юлий) и истребление «злых, бесформенных, низменных» (Щелканов, Фимочка, Табун-Турковская). В этом движении, в диспутах — «важнейших разговорах» — отстаивается, утверждается социалистическая концепция личности, которая в то же время очень личная, леоновская, выношенная всем его творчеством, глубоко связанным с идеями русской гуманистической литературы.

От действия к действию в пьесе создается своеобразная иерархия героев, в которой место каждого определяется проверенной войной и жизнью мерой и способностью человека к самопожертвованию. В первом действии в рассказе о капитане Щелканове — «как ящерица в опасности сбрасывает хвост, он выкинул войне два ребра из своего организма... и ушел» (с. 627), о Фимочке, которая не только ничего не отдала войне, но и «собирала» с войны, «с горя по крупице — к праздничку пирожок» (с. 606), заклеены как «нелюди» эти «доисторические» существа, живущие «грубым инстинктом самосохранения» (Л. Леонов — «Русский лес»). Им нет места среди людей — они внесценические персонажи, а представляющая их в действии Табун-Турковская обречена в последнем действии на исчезновение.

<sup>19</sup> Леонов Леонид. Собр. соч.: В 10-ти т., т. 9, с. 454.

<sup>20</sup> Там же, с. 29.



В этом же первом действии словом Дашеньки вынесен приговор и Машеньке Порошиной, не нашедшей в юности душевных сил для самоотдачи в любви:

«Березкин. ... В чем же ее вина, раз он сам от нее ушел?

Дашенька. Не в том ейная вина, что ушел, а в том, что вослед за ним не побежала» (с. 607).

Потому и отказано ей за этот «грех» в счастье:

«Непряхин. ... Не верь ты ей (Дашеньке, — С. К.), Миколай Степаныч: семейство дружное, без взаимного попреку живут. И чего душа ни захочет, полный стол у них имеется!

Дашенька (зловеще). Это верно: все в доме есть, кроме нужды да счастья» (с. 607).

Но Марья Сергеевна искупает вину своей юности, приняв на себя «поток нужд народных», и последняя встреча ее со своей молодостью, с Кареевым «точно вспышкой осветила ее душевные потемки».

Путь очищения проходит Кареев, в душе которого исчезает чувство мести и «сожаленье о прошлом окрашивается благодарностью...» (с. 648).

Особенно значимой в утверждении сущности человека как способности к самоотдаче становится сцена второго действия, где полковник Березкин признает большую по сравнению со своей правоту и право на суд Тимоши, который больше отдал людям:

«Березкин (не сразу). Ты прав, пожалуй, Непряхин. Я потерял много, ты утратил все. Желанный свет очей ты отдал за то, чтобы другие могли глядеть на звезды. И они уже не вернут тебе, эти другие, желанный свет твоих очей» (с. 629).

Образ Тимоши, утратившего на войне все, особенно важен в решении проблемы «восстановления» человека. М. Горький писал, что человек для него начинается с разума. На «мозг», на «разум» уповает леоновский герой:

«Тимоша (корректно и сухо). По-видимому, мое несчастье внушает вам потребность пожалеть меня. Напрасно, Марья Сергеевна... Я собираюсь уйти, но не стинуть. Конечно, любимая страсть моя, астрономия, закрыта для меня навсегда, но главный мой инструмент, мой мозг... вот этот самый осиротевший мозг мой, он в надежных руках» (с. 622).

Но разум слеп без любви, ему «трудновато во тьме», «осиротевшему мозгу». И драматически страстно звучит «неожиданно прорвавшаяся надежда» Тимоши соединить «мозг» и «любовь», разум и сердце: «Конечно, если бы девушка не торопилась, если бы нашла силу потерпеть... ну, десять лет, даже шесть... Я не смею обнадеживать вас, но, возможно, я показал бы людям, на что способен человек, у которого есть любовь и цель... да, любовь и цель» (с. 622). В четвертом действии эта идея «восстановления» человека осуществляется:

«Дашенька. ... (Доверительно). Березкин-то все утро с собою нашего-то сманывал. Уходи, говорит, пока звезды твои в тебе не погасли... Ты половинка, я другая, и составитя из нас цельный, непобедимый человек... А у полковника полная чаша в осиротелом-то дому...» (с. 654).

«Осиротевший мозг» соединился с «осиротелой душой» — составился «цельный, непобедимый человек». Однако перипетии отношений Тимоши и Марьи, оставшаяся неразделенной Тимошина любовь отражают драматизм разлада ума и сердца, посеянного «свихнувшейся» историей и человеком, не научившимся любить, т. е. отдавать себя другим. В то же время в пьесе из отдельных, дублирующих одна другую реплик — характеристик героев — рождается поэтическая формула леоновского человека

высокой и чистой пробы, соединяющего в себе суровую, умную волю и детское чистосердечие:

«Тимоша. А занятный этот тракторист: при львиной отваге детской кротости человек. Да и Макарычев тоже... Невольно чувствуешь себя должником перед *такими* людьми» (с. 621); «Марья Сергеевна (Березкину). ... Ну, закаляйте вашу сталь, суровый мститель с детскими глазами!» (с. 629); «Березкин. ... Я много предал огню и подавил без содроганья. Малытки не упрекнут Березкина в малодушии» (с. 603); он же: «... Мы в их стране были милосердней» (с. 624).

Наконец, испытание на высокую пробу души, ее вызревание осуществляется в драматических ситуациях выбора (альтернативные сцены), перед которым поставлены юные герои.

Леонов, создавая своеобразные индивидуальные характеры и судьбы молодых героев, в то же время объединяет их юношеской жадной счастьем, «детской непредубежденностью к естественному зову жизни», выразившимися в реплике Марьки: «А я даже предпочитаю в дождик гулять. Забавно, что и маме в моем возрасте тоже дождик нравился... хотя, правду сказать, при солнышке я еще больше люблю» (с. 614). Ведь не только Юлий, забыв свои «огнеупорные» обеты, «бросается» за слепительной красотой Марьки, не только Марька тянется младенческой рукой к жару «золотой кареты», но и «железный» Тимоша «душу черту заложил», желая выманить в обмен на алую розу Марькино сердце.

Вот тут и важно на пути молодости, писал Леонов в одной из своих статей, «всюду расставить как бы электромагнитные линзы, способные сплотить беспорядочно блуждающие, разрушительные токи юности в целеустремленный пучок полезного действия... весь морально-бытовой обиход молодости надо строить с *уклоном в Грядущее*, чтобы она сама влеклась туда».<sup>21</sup>

Действие пьесы «Золотая карета» и выстраивается «с уклоном в Грядущее», а герои старшего поколения, Березкин, Непряхин, Марья Сергеевна, Кареев, становятся «электромагнитными линзами», направляющими выбор юных героев.

В первом действии сержанту Маслову предлагается выбор между «достатком» и «красотой». «Достаток — дело наживное, выбирай красоту, сержант», — подсказывает Березкин. Во втором действии перед подобным же выбором поставлен Тимоша. Марья Сергеевна приносит в дар дорогой трофейный аккордеон, который символизирует «достаток», но Тимоша выбирает «красоту»: «Жизнь так прекрасна, что я не отказываюсь в ней даже от боли...» (с. 622). И когда в финале дрогнула душа Тимоши, «тенью» встал за его спиной Березкин, не позволив ему даже попрощаться с Марькой.

И если незрелая душа Марьки в своем выборе между красотой «слепительной алой розы» и «добычей», какая «сама в золотой карете подкатила», предпочла последнюю, то и здесь часть вины на старших ее «сообщниках», пожелавших ей немедленного счастья. Но ведь и путь Марьки — не к «звездам», а в «Памирские горы», о которые «разбиваются сердца» и где ждут ее «первые скорые слезы», — это путь еще предстоящего ей очищения и прозрения, путь будущего восхождения к красоте. Ср. в «Русском лесе»: «Помнится, молодые люди уже договорились без недоразумений, что мыслящий человек может узнать свою цену лишь через количество труда или глубину самоотверженности, на какие он способен. Однако, едва коснулись душевного порыва, с каким герой, подобно птице, кидается в подвиг с высоты, Родион высказал глупейшее предположение, что это доступно не каждому, а только порабо-

<sup>21</sup> Леонов Л. Литература и время, с. 303.

тавшему над собой, потому что якобы для броска с той огневетренной, как он выразился, высоты — надо еще добраться до нее».<sup>22</sup>

В открытости финала «Золотой кареты», может быть, заключена идея бесконечной работы духа человеческого, которая никогда не кончается и в каждом поколении начинается сначала.

Но есть в драме Леонова и своеобразное оправдание поступка Марьки. В леоновской этике существенна еще одна категория — справедливости. В одном из ранних произведений писателя есть такие слова: «Я так думаю, Лихарев, ничего нет вреднее для людей, как лучше думать о них, чем они есть. И не лесть им воспевательская, не гнев за великие провинности или жалость за безмерные страдания, — им голая, стопроцентной крепости справедливость нужна...»<sup>23</sup>

По законам справедливости как будто и разрешаются основные драматические коллизии пьесы. Несправедливо обижен Кареев, но месть его за отвергнутую любовь «запоздала»: Марья Сергеевна уже «наказана» Щелканом, да и Кареев вполне вознагражден, «стыдно ему жаловаться на судьбу», и Марья Сергеевна искупила вину в страданиях, в самоотверженной заботе о людях, которые по справедливости платят ей своей любовью. И даже неосуществившиеся в юности любовь и судьба осуществляются в их детях. Жестоко и несправедливо, что героически защищавший Родину Березкин потерял семью, «лишен любви» своих «двух Оль», в то время как дезертир Щелканов имеет все: и дом, и семью, и любовь «двух Маш». Но возмездие уже свершилось:

«Марья Сергеевна. ... Ну, если вы собирался в моем лице лишить его любящего сердца, то вы опоздали, полковник.

Березкин. Есть еще любящее сердце дочери» (с. 627).

Но не «в правилах» справедливости «стрелять в ребенка, даже если за его спиной прячется дезертир» (с. 629). Как несправедливо и Тимоше по тем же правилам требовать от ребенка жертвы, взваливать на Марьку «невыносимую ношу». Справедливее соединить две «половинки» разломленного войной целого: свободный «добрый разум» и «осиротелую душу», и цельным непобедимым человеком вступить на «дорогу к звездам», к «умному счастью». Так что «хорошо все сложилось, ко всеобщему счастью...» — утверждает Марья Сергеевна (с. 647).

Правда, в этом торжестве справедливости и любви заключена некая иллюзия, утопия, которой сопротивляется драматическая напряженность реальных коллизий, сохраняющаяся до конца пьесы. И объяснением этому противоречию может послужить анализ третьего смыслового ряда произведения. Исследователи пьесы отметили его почти сразу, но какого-либо значения в идейном истолковании «Золотой кареты» ему не придали. Вот, например, как объясняет этот условный план пьесы Е. Старикова: «Хотя и написанная целиком на вполне реальных впечатлениях послевоенного нашего бытия, пьеса эта откровенно и преднамеренно построена по аналогии со сказкой, то есть по законам поисков и утверждения идеального. „Золотая карета“, в которой уезжает бедная красавица к своему счастью, потерянная и найденная туфелька с ее ноги, добрый волшебник, предсказывающий ей счастье в награду за красоту и доброту, — все эти аллегории, использованные Леоновым в пьесе, вполне прозрачны и широко известны, и отгадывание того нового, современного и иногда неожиданного смысла, которым они наполняются под рукой писателя, доставляет своеобразное и дополнительное удовольствие, как всегда доставляет новое художественное перевоплощение старых мифов».<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Леонов Леонид. Собр. соч.: В 10-ти т., т. 9, с. 201—202.

<sup>23</sup> Там же, 1981, т. 1, с. 248—249.

<sup>24</sup> Старикова Е. Указ. соч., с. 288—289.

Едва ли можно объяснить «мифологический» план пьесы лишь как избыточную поэтическую информацию. Этот мифологический слой очень активно формирует общую философскую, историческую и нравственную концепцию пьесы, а в своем художественном бытовании образует в структуре содержания обособленный сюжет, скрытый в «подтексте».

Одной из тайн «Золотой кареты» является то, что почти каждый персонаж ее имеет тройное лицо, выступает во всех трех «сюжетах». Своеобразным ключом к этой тайне может служить фигура Березкина — еще и этим определяется ее центральное положение в пьесе. Березкин — реальное, типическое лицо, полковник, участник гражданской и Великой Отечественной войн, контуженный, в отставке, трагически переживающий потерю семьи (текст). В то же самое время образ Березкина — предельно обобщенный символ Человека, Путника столбовой дороги Истории, ее творец в Грядущем (надтекст). И, наконец, образ Березкина — это олицетворение неких «инфернальных», дьявольских, сатанинских сил, причем последнее значение образа к концу пьесы начинает преобладать (подтекст).

Проследим его «подтекстовую» характеристику: внезапное явление из «потомок» «худого и высокого» незнакомца с «бутылкой неожиданной формы», в которой содержится «зеленоватое» зелье — «малоизвестный смягчительный витамин „У“». Незаменимо от простуды и одиночества» (стр. 600, 601). Особенно сильная, с душевной болью реакция Березкина в ответ на ранившие его слова Кареева сопровождается ремаркой: «Снова откуда-то из подземелья осатанелый топот множества ног» (с. 603). Уход полковника сопровождается «одобрительным гулом: „Беспощадный командир... с таким и в ад не страшно!“» (с. 612). В четвертом действии Дашенька пересказывает разговор полковника с Тимошей: «Березкин-то все утро с собою нашего-то сманывал. Уходи, говорит, пока звезды твои в тебе не погасли. Тень твоя буду, ворота жизни распахну... В такую, убеждает, высоту вознесем — и не разберешь сверху-то, где она там затерялась, горемычная твоя, солдатская любовь» (с. 654). Здесь уже очевидны ассоциации с гетевским Мефистофелем: «Я распахну тебе глубины мирозданья»; «Тень твоя»; и в самом финале таинственное появление Березкина за спиной Тимоши «по праву тени», управляющего «душой» Тимоши, которую тот «черту заложил» (с. 663, 659). В своей судьбе, в своих действиях Березкин осуществляет функции, которые поручались Дьяволу в народной мифологии: он приносил зло, но он же наказывал за грехи, он же открывал людям истину. Полковник — воин, который «многое предал огню и подавил без содроганья» «во имя того, чтоб не замолк детский смех на земле», он прибыл с целью «наказать подлеца», он поведет Тимошу к звездам.

Точно так же и другие герои — жители сказочного мира: Марья Сергеевна — «королева», Марья — «принцесса», Юлий — «принц», Тимоша — «придворный звездочет», Дашенька — «заправская начинающая ведьма», а Табун-Турковская — «старая ведьма», «чертова старушка» и т. д. В форме «свернутых сюжетов», мотивов, образов, намеков пьеса заключает множество библейских мифов, народных и литературных сказок, расшифровка которых заняла бы не один десяток страниц. И вся эта многоцветная, зыбкая, переливающаяся мозаика организуется в единый сюжет, обретает направленное движение за счет того, что вся мифологическая масса как бы наслаивается снизу на событийный остов основного реального действия пьесы. При чтении пьесы наблюдается действительно как будто избыточная информация: основные события, «истории», коллизии повторяются, пересказываются во «вкусных сплетнях» Дашеньки. Например, «история» Кареева, Марьи Сергеевны и Щелканова сначала «вспоминается» по ходу реального действия Кареевым: «В этом самом городишке, однажды, юный совсем учитель полюбил де-

вешку... Отец у пей был важный чиновник... и такая же мать... В антракте чудак осмелился испросить у старика руку его дочери... А получив афронт, он вот в такую же бездомную ночь и отправился искать счастья...» (с. 599, 600).

И вслед за тем, не внося ничего нового, кроме сказочной эстетической интерпретации, эту историю рассказывает Дашенька: «... Она из богатого дома... учительшка один в нее и влюбись!.. Ну и высказали учительшке напрямки: чего ты, арифметика горькая, у крыльца бродишь, травку топчешь, наших псов дразнишь? Чем ты королеву нашу одарить можешь, кроме нищеты да чахотки? А ты ступай в люди, добивайся да приезжай за ей в золотой карете. Тогда посмотрим, што за прынец такой, — вон как!.. И пошел он с горя в страну Памир, да и канул: то ли в пропасть кувырнулся, то ли со спирту зачах. А на третий, кажись, годок Щелкан-то и подвернулся... до гроба за ту вину ее казнить!» (с. 607). Такие повторы, затормаживая драматическое действие, создают, как уже говорилось, ситуации «диспутов», что и происходит в приведенной сцене. Но, главное, эти повторы как бы «искривляют» реальное пространство, обращают его, преобразуют в инобытие, в котором та же самая жизнь развивается уже по «иным» законам и правилам.<sup>25</sup> Здесь особенно активно ведется борьба со всяческой нечистой силой — «ведьмами», «змеями», «драконами», которая завершается победой добра над злом и торжеством справедливости, единения людей и добрым Пиром (именины). «Сгинул», превратился в «шипение» («шипящая трубка» — с. 639) змей Щелкан, не случайно он — директор спичечной фабрики, но огнедышащая сила его бездейственна — «спички не зажигаются». Пропала в неизвестности «гибкая змеечка Фимочка», превратилась в муху «яркая представительница» племени драконов Табун-Турковская. «Всеобщее счастье» «золотого века» человечества противостоит всеобщему горю сегодняшнего дня. Но этот мифологический «золотой век» — всего лишь *праистория* человечества. История создала новую оптимистическую социальную утопию, которую раскрывает «главный сюжет» пьесы, рассмотренный нами в начале статьи.

Особое место в художественной системе пьесы занимают персонажи, олицетворяющие силы зла, — Щелканов, Табун-Турковская, Фимочка, к ним же тяготеет, хотя и в несколько иной эстетической интерпретации, Дашенька. В первой редакции они носили общую нарицательную характеристику «скоты», что было близко к образно-художественной системе в изображении этих «нелюдей», «недочеловеков» в военных и предвоенных пьесах Леонова. В последующих редакциях эти персонажи объединяются в «змеиное племя», сохраняющее сущность допотопных существ вроде вымерших ящеров и драконов, но потерявших свою силу, и место их в Грядущем определено в музее «на спирту в банках» («Непряхин... А в музее... чего там украдешь: ядра лежат чугунные да удавы разные на спирту» — с. 631). Непряхин — хранитель этого музея: «... при месте нахожуся, весь должностями окружен... музей тоже на меня возложен» (с. 598).

И вот эта роль Непряхина приоткрывает еще одно содержание хронотопа пьесы и тайну истоков ее структуры. *Первое действие*: место — гостиница бывшего монастырского подворья — Перегутье; время — сумерки, вечерняя заря. *Второе действие*: место — «подвал Непряхина» —

<sup>25</sup> Р. Опитц анализирует содержание мифологических образов Фауста, Мефистофеля, Прометея в романе «Скутаревский», но, рассматривая их как аллегорическое выражение характеров героев в одном сюжетном ряду, приходит к несколько натянутому истолкованию этих образов и их функций в произведении. См.: Опитц Р. Идейно-композиционная структура романа Леонида Леонова «Скутаревский», с. 71—75.

Подземелье (временное жилище Непряхина где-то между Адом, где обитают удавы, ведьмы и пр., и Землей); время — ночь. *Третье действие*: место — горсовет «за собором, где раньше святой колодезь был» (с. 634) — святые места; время — солнечный день. *Четвертое действие*: «пустынная», скромная квартирка — Дом, место Пира; время — на закате дня.

Это хронотоп Мистерий с их так называемой «симультанной композицией», одновременно воссоздававшей Путешествие Человека и восхождение или падение его Души. К мистерии восходит и альтернативное построение сцен.

Другим истоком, как это следует из предшествующего анализа, является литературная *утопия* — специфический жанр литературы, посвященной проблеме социального идеала и моральных ценностей, воплощает в себе такие черты, как осмысливание социального идеала, критика реальной действительности и попытка предвосхитить будущее общество. Первоначально утопия тесно переплетается с легендами о «золотом веке», когда-то бывшем в далеком прошлом и утраченном человечеством.<sup>26</sup> Леоновская утопия обращена и в прошлое — к «золотому веку», и в будущее — к «социальному идеалу».

Третьим истоком драмы Леонова служит советская классическая драма 20—30-х годов. Исследователи давно ощущали синтетическую природу жанровой структуры «Золотой кареты», хотя и не «узнавали» ее истоков: утопии, мистерии, эпической драмы, — чем и объясняется трудность ее жанрового определения, так как в традиционной системе жанров классической драмы ни названия, ни самой такой жанровой структуры нет, хотя в драматургии XX века такой тип драмы давно известен — это пьесы Чехова, Метерлинка, Л. Андреева, Брехта, Уильямса и т. д.

Органический синтез, переработка разных жанровых стилей осуществляется в такой драме главным образом за счет огромного усилия «мускулатуры» слова. В конце XIX века в драматургии произошел, пользуясь терминологией Леонова, мощный «геологический сдвиг»: драма конца XIX—XX века, последовательно снимая внешний драматизм действия, конфликтность, эстетическую однородность характеров, с той же последовательностью усиливала семантическую напряженность слова и жеста, формируя особую «симультанную» структуру стиля. Художественное слово, благодаря полисемии, особой чувствительности к контексту, образует в художественной системе драматического произведения несколько смысловых зон: надтекст, текст, подтекст, — в каждой из которых строится свой мир, свой «сюжет». (В драме Леонова: социальная утопия исторического движения человечества — надтекст; реальные противоречия послевоенной действительности — текст; мифологическая утопия «золотого века» — подтекст). Наслаиваясь одна на другую, пронизывая друг друга, эти смысловые пласты создают в единстве плотную «упаковку» идеологии, психологии, событий, нравов целой эпохи, мироощущение этой эпохи на века.

Важнейшую роль в такой сложной художественной «инженерии» играет ремарка, которая требует к себе чрезвычайного внимания. Ремарка у Леонова (как и вообще, по-видимому, в драме XX века) кроме своих традиционных вспомогательных функций — обстановочной, жестовой, психологической, характерологической — внедряется в глубинные слои художественной системы, выполняя структурообразующую функцию — конструирует и разграничивает смысловые зоны драматического слова-действия, и сама является смыслообразующей. Благодаря этому

<sup>26</sup> См.: БСЭ, 1977, т. 27, с. 143.

ремарка претендует на равное, самостоятельное место в драматическом произведении, оставаясь все-таки со-текстом.

Такой тип драмы возник, возможно, как модель полифонической системы философского романа конца XIX—XX века, так же как драма Леонова «Золотая карета» смоделировала в своей конструкции советскую философскую прозу 30—40-х годов (Пришвин, Платонов, сам Леонов).

Открытый Леоновым тип драмы оказался продуктивным в современной советской драматургии.

Все вышеизложенное позволяет говорить о драме Леонова «Золотая карета» как художественном шедевре советской и мировой драматургии.



# ПОЛЕМИКА

Г. Л. Венедиктов

## ДУХОВНАЯ КУЛЬТУРА НАРОДА. РУССКАЯ СКАЗКА

Проблема народной духовной культуры — фундаментальная теоретическая проблема, ибо она определяет, чем, какой долей в культурном наследии и сегодняшней культуре мы обязаны народу. Вместе с тем это — проблема практическая, ибо от ее решения зависит характер и пути дальнейшего культурного строительства: культура народа выступает в качестве ориентира, иногда образца.

Как культура фольклорная, она базировалась на уровне коллективного сознания, т. е. была безличностной, стихийной, традиционной.<sup>1</sup> Этим определяется ее угасание и историческая преемственность в современном типе, или на современном этапе.

Д. С. Лихачев пишет: «Мы должны поставить памятники культуре прошлого на службу будущему. Ценности прошлого должны стать активными участниками жизни настоящего, нашими боевыми соратниками».<sup>2</sup> Это прежде всего надо отнести к фольклору, с которого начинается, в частности, и цивилизация, к русскому фольклору как системе памятников — системе универсальной, необычайно мощной и в своих переживаниях все еще наблюдаемой в живом бытии.

Уже давно стали хрестоматийными слова Горького о том, что народ — творец величайшей трагедии земли, истории всемирной культуры: он «непесняемый источник ценностей духовных».<sup>3</sup> Но содержание самой категории «народная духовная культура» остается нераскрытым. Нередко к народной культуре относят все проявления традиционной жизни народа, не разделяя культуру и распад культуры, собственно культуру и то,

что к ней примыкает. Поэтому отношение к ней продолжает колебаться.

Работ о сущности, смысле и структуре духовной культуры народа практически нет. Вот почему книга М. М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» привлекла всеобщее внимание. Она и написана, собственно, не о Рабле, а именно о народной культуре, выявляемой автором через разбор творчества Рабле, что признано и самим исследователем.<sup>4</sup>

М. М. Бахтин нигде не оговаривает, что его понимание народной культуры относится к сугубо локальному варианту ее, наоборот, последняя глава книги, выделенная в особую статью, распространяет все выводы книги на народную культуру восточных славян.<sup>5</sup> Другими словами, понимание культуры у него носит универсальный характер. Именно так труд М. М. Бахтина и был воспринят. Книга интересна тем, что подводит к самому существу в понимании народной культуры. Но она дает «антирешение» проблемы, весьма спорное и часто вступающее в противоречие с гигантским собранным и давно квалифицированным полевым материалом.

Высказывалось мнение, будто М. М. Бахтин касался только узкой части народной культуры — «смеховой культуры».<sup>6</sup> С этим нельзя согласиться: М. М. Бахтин слово «смеховая» в заголовке не вынес и нигде не оговорил, что он разделяет «смеховую» и остальную культуру. Более того, из противопоставления им народной культуры всей официальной культуре верхов следует именно это неразделение как принцип.

Сам термин «смеховая культура» непринемлем, ибо нет культуры смеха, как нет и культуры слез, и можно говорить только о «смеховом мире», как это делают Д. С. Лихачев и А. М. Панченко.<sup>7</sup> Но суть не в термине.

<sup>4</sup> Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965, с. 16.

<sup>5</sup> Бахтин М. М. Рабле и Гоголь. — В кн.: Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 485—490.

<sup>6</sup> Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981, с. 274—275.

<sup>7</sup> Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976.

<sup>1</sup> О высказываниях К. Маркса, Ф. Энгельса, В. И. Ленина и революционных демократов о характере сознания русского патриархального крестьянства см.: Венедиктов Г. Л. Эволюция социального протеста в бытине и проблема коллективного сознания крестьянства. — В кн.: Русский фольклор. Л., 1975, т. 15, с. 13—15. Об историчности сознания крестьянства см. также: Миронов Б. Н. История и социология. Л., 1984, гл. 3 и 5, список литературы с. 170—173.

<sup>2</sup> Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979, с. 352.

<sup>3</sup> Горький М. О литературе. М., 1955, с. 48.



Мы не будем касаться всех взглядов М. М. Бахтина, в частности проблемы средневекового смеха — это особый и сложный вопрос. Наша задача — сопоставить концепцию М. М. Бахтина и какую-нибудь область фольклорной культуры. Мы не будем делать сопоставления с русскими «карнавальными» обрядами: это не в профиле журнала, да и такую попытку уже сделала Н. В. Поньрко и не обнаружила подтверждения основ концепции.<sup>8</sup>

Исходной формой народной культуры М. М. Бахтин берет карнавальную обряд и как его параллель — литературный роман Рабле. На таком же параллелизме строят свои работы Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, А. Я. Гуревич. Поэтому вполне правомерно в наше сопоставление обряда с необрядовым вариантом народной культуры — сказкой.

Остановимся на методологии книги. Во-первых, книга, напоминаем, написана, собственно, не о Рабле, а именно о народной культуре, но выявляемой М. М. Бахтиным через разбор романа Рабле. Фольклорно-этнографической базы концепции практически не существует, а между тем выводы книги категоричны.

Во-вторых, М. М. Бахтин, говоря о «тысячелетиях» народной традиции карнавала, ссылается на античные празднества, в частности на сатурналии Римской империи.<sup>9</sup> Ссылка не имеет доказательной силы, ибо народная культура Запада развивалась прежде всего не на традициях империи, а на собственных, «варварских» основах. А. Я. Гуревич показал, что «площадная» культура карнавала — явление позднее и городское, что материалы раннего средневековья не подтверждают М. М. Бахтина.<sup>10</sup> Сельские истоки карнавала ускользнули от его внимания вообще. Так оказывается, что концепция строится на материалах эпохи распада народной культуры, эпохи наступающей буржуазии, в корне враждебной этой культуре и всяким «патриархальным, идиллическим отношениям», той буржуазии, которая «превратила личное достоинство человека в меновую стоимость» и признала только «одну бессовестную свободу торговли».<sup>11</sup> А. Ф. Лосев определил эпоху Рабле как эпоху распада культуры, а идеи М. М. Бахтина — как весьма спорные.<sup>12</sup>

В-третьих, народная культура рассматривается в книге не как иерархия

форм при безраздельном господстве духовного и социального, а как один только примитивный, нижний ее слой. Его формы, или, по терминологии М. М. Бахтина, «культура телесного низа», и объявляются народной культурой, а все высокие формы — ненародной, «серьезной» и церковной культурой духовного верха. Несостоятельность такого противопоставления вскрыл А. Я. Гуревич: в реальности существовал синтез христианства и народной культуры<sup>13</sup> (у нас этот синтез давно принято называть двоеверием), и карнавал выступал не отрицанием «серьезной» культуры, а ее инверсией, переворотом,<sup>14</sup> несерьезное же, «смеховое» начало обнаруживается и в «серьезной» культуре.<sup>15</sup> Народная и господская культуры противостоят не как телесный низ и духовный верх, а как две самостоятельные системы ценностей.

«Культура телесного низа» не играет первенствующей роли в святочных (с ряжеными) обрядах восточных славян, исследованных Н. В. Поньрко. И нет сомнения, что там, где обрядовые народные формы не вступали в полосу умирания, их существо оказывалось духовным и социальным.

Работа Д. С. Лихачева и А. М. Панченко не обнаружила ничего от торжества чрева, от восторга перед телесным низом — наоборот, все подобные мотивы оказались глубоко провинциальными. Смех Древней Руси был смехом духовного мира и осуждением непомерных appetitов плоти. Противопоставленный официозу, смех был глубоко социален, был формой обличения и самообличения, формой протеста и вскрытия социальных противоречий — недаром одна из глав называется «Бунт крошечного мира».<sup>16</sup>

Вооружась против «серьезной» культуры, М. М. Бахтин увидел не реального противника, а выдуманного: средневековые духовные символы и знаки он прочел буквально. Но идея поста, например, не означала проповеди голодания, образ столпника и образ «прекрасной матери-пустыни» не означали буквального бегства от мира, наоборот, на месте одиноких келий не случайно быстро выросли многолюдные монастыри и крепости; знаки духовного подвижничества были не отрицанием земной жизни, а знаками путей ее организации (и подчинения ее контролю церкви). То же самое (но в обратном отношении к религии) делала народная культура, но намного ранее.

<sup>8</sup> Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984, с. 154—202.

<sup>9</sup> Бахтин М. М. Творчество. . . , с. 5, 7, 9.

<sup>10</sup> Гуревич А. Я. Проблемы. . . , с. 274, 277, 323.

<sup>11</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 4, с. 426.

<sup>12</sup> Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978, с. 589.

<sup>13</sup> Гуревич А. Я. Проблемы. . . , с. 132, 137.

<sup>14</sup> Там же, с. 275—277.

<sup>15</sup> Там же, с. 280—282.

<sup>16</sup> Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси, с. 22, 57—75.

М. М. Бахтин поддерживал примитивное и ненаучное истолкование христианства как поповского обмана, навязываемого народу, между тем как религия — «опшум народа», услада слабого человека, «сердце бессердечного мира» — мира, еще не нашедшего или уже потерявшего себя. Христианство было религией дуалистической, оправдывавшей существование и духа, и плоти, видевшей в плоти не только темницу души, но и божье творение, признававшей умерщвление плоти только как монашеский идеал и никогда — как идеал всеобщий.<sup>17</sup>

Культура верхов средневековья была духовной, но клерикальной — весьма в разной степени, вплоть до почти полной номинальности (взять хотя бы наше «Слово о полку Игореве»), христианские идеалы оставались только частью духовного ориентирования. Да и само провозглашение примата духа над телом, духовного верха над телесным низом было не изобретением церкви, а повторением, только в идеалистической форме, в духе мертвой метафизики, с доведением порой до крайности, нормы народной культуры, нормы господства в человеке его сущностного, социального начала. Церковь не создавала в этом отношении социальных форм, а лишь декорировала их — ведь религия только «отражение», в котором земные силы принимают форму неземных.<sup>18</sup> Вот почему, умея за церковной огласовкой видеть существо дела, мы и дорожим средневековым наследием своего Отечества, включая и церковные памятники — постолку, поскольку это наследие выражает культурное начало, близкое народному.

При этом культура верхов была отнюдь не чужда и «культуре телесного низа» — герои Рабле, кстати, вовсе не из народа!

Основными чертами народной культуры М. М. Бахтин провозглашает культ «гротескного тела», т. е. преувеличенного, гипертрофированного тела, точнее, культ телесного низа, площадных ругательств и площадной свободы от стесненной будничной и «серьезной» жизни. Духовному же началу в этой «культуре» отводится подчиненное, зависимое место, и названные формы культурного распада и распушенности объявляются «возрожденной идеальной формой жизни», имеющей «глубокое смысловое и миросозерцательное содержание», относящейся к «сфере духовно-идеологической», к «миру высших целей человеческого существования», т. е. к миру «идеалов».<sup>19</sup> Эти «высшие цели» определяются как ощущение эта-

пов смерти и возрождения природы и человека, как временное, на период праздника, установление «утопического царства всеобщности, свободы, равенства и изобилия».<sup>20</sup>

Оптимизм народа, «народное бессмертие» в этой концепции заменяет бессмертие животного воспроизводства, трагедии человека заслоняют «акты телесной драмы».<sup>21</sup> Впрочем, они, оказывается, довольно поздно становятся «основными формами выражения народного мироощущения, народной культуры» — первоначально они свойственны всем людям,<sup>22</sup> да и карнавал рассматривается как форма, свойственная не только народу, но обязательная для *всех*.<sup>23</sup> Этим «культура телесного низа» возводится к природе человечества вообще.

Данная позиция требует решительного возражения.

Переходим к русской сказке, к ее только некоторым сторонам, ибо материал этот громаден. Господство в ней духовного выступает как господство социального.

Начнем с пейзажа. Установлено, что сказка не интересуется пейзажем, обстановкой, в которой совершается действие сюжета.<sup>24</sup> Это кажется бедностью сказки по сравнению с современной литературой. Но природа в сказке не та природа, какой ее понимаем мы, — это природа в ее социальном истолковании. Таковы не только почти все животные в сказке, столь похожие на человека,<sup>25</sup> но и некоторые растения: дудка на могиле, обличающая убийц, липа, играющая роль Золотой Рыбки, яблоня, которая требует отведать ее яблочков, а потом укрывает героев от Бабы-Яги, береза Яги, которую надо подвизать пояском, чтобы она не выхлестала глаза. Таковы даже предметы: челночок Ивашечки, плывущий по его приказу, печь с хлебом, укрывающая беглецов, ворота Яги, которые надо смазать маслом, избушка на курьих ножках, молочная река с кисельными берегами.

За всем этим угадывается определенное миросозерцание, определенная система представлений. Обычно говорят, что это антропоморфизм, уподобление человеку. Но перед нами перенесение на природу не столько биологических свойств человека, сколько социальных: языка, родового устройства, этики! Правильнее говорить о социоморфизме. Сравнительное изучение фольклорно-этнографического материала показывает, что перво-

<sup>20</sup> Там же, с. 12.

<sup>21</sup> Там же, с. 278, 344, 190, 405.

<sup>22</sup> Там же, с. 9.

<sup>23</sup> Там же, с. 8, 10.

<sup>24</sup> Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976, с. 91.

<sup>25</sup> Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984, с. 302; Ведерникова Н. М. Русская народная сказка. М., 1975, с. 71.

<sup>17</sup> Каждан А. П. Византийская культура. М., 1968, с. 131.

<sup>18</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 328.

<sup>19</sup> Бахтин М. М. Творчество... с. 11, 12, 278.

начально вся природа мыслилась организованный по образцу социума.<sup>26</sup>

Каждая частица природы в сказке, то, что у нас составляет пейзаж и интерьер, оказывается единицей того или иного социума. Поэтому в основе изображения природы в сказке лежит не пейзажный принцип, а геройный — природы как фона и среды нет. Естественно, что в существующих (поздних) записях русских сказок это уже не выдерживается строго, но своеобразие сказок именно в этом.

Отсюда можно понять такой частый мотив в сказке, как брак человека и животного: животное (орел, ворон, уж, лягушка, свинка) снимает свою звериную шкурку и оказывается настоящим человеком.

Мир сказки о животных и волшебной выступает прежде всего миром социальных норм, и фольклор — миром социального познания, а не естественно-природного. Практическое же знание повадок животных, умение различать полезные и вредные растения, столь необходимые в жизни среди дикой природы, почти не отразились в сказке. Это не мир добытчиков и добычи. Сказанное вполне справедливо даже для сказок о животных: набор природных признаков в них минимален, а поведение их (поведение в сказке — всегда решающий фактор) отражает человеческое поведение, отчего не раз уже говорили о сходстве этих сказок с баснями.

Теперь такой социально опосредованный взгляд на природу кажется наивным и архаичным. Только не надо забывать, что на этом взгляде основана вся громада наших поэтических представлений о природе! И она говорит не о подражании природе (субъективному!), не о зависимости от природы, а об объективном социоморфизме. Нам это трудно понять, ибо для нас определяющую роль играет субъективное, личностное отношение, а не традиционное, коллективное, фольклорное.

При всей архаичности конкретной формы воплощения этого принципа сам принцип отнюдь не так уж и архаичен, тут есть нечто от непреходящего образца. Например, теперь, связывая, и совершенно справедливо, любовь к природе с чувством родины, нередко упускают, что любовь к природе оказывается при анализе чувством тоже социальным.

Конечно, существует и любовь к природе вне социальности, как любовь к биосфере, с которой мы соединены тысячами незаметных нитей родства. Но такая любовь не связана с чувством родины.

Пейзаж и в нынешней литературе

вводится обычно не сам по себе, а как форма раскрытия душевных переживаний героя или автора — по сходству или контрасту. Но ведь такой подход хорошо известен по древнейшему приему песенного фольклора — психологическому параллелизму, когда природа выступает неизбежной параллелью ко всякому человеческому движению.<sup>27</sup> Сказка показывает почему: природа как социоморфная, как зеркало социума, не может не сопереживать с человеком!

Природа — зеркало, в котором человек видит первоначально опять же себя. Развитие образа природы в фольклоре — это путь к познанию природы самой по себе от:

Не кукуй, кукушка сера, на осине проклятой! —

до:

Клен да береза — чем не дрова? —

или:

Мой мпленок как теленок — только венники глотать!

Сначала, как говорилось, человек не сознает субъективно своего превосходства и равняется на природу. Но постепенно складывается субъективное осознание своего превосходства. Очень характерно, что сказки такого рода отражают уровень производящего, а не присваивающего типа хозяйствования. Таковы «Вершки и корешки», где победа человека над медведем — победа культурного ума над умом некультурным, несведущим. Тот же социальный смысл имеет большая группа сказок о превосходстве домашних животных над дикими.

Далее надо поставить целый раздел — сказки о глупом черте, ибо глупый черт и есть представитель природной, анти-социальной среды. Иногда это просто зверь (в «Вершках и корешках» противник человека назван то медведем, то чертом), а иногда — хозяин места (как в пушкинском «Балде»). Исторически хозяева мест (в этнографии — лешие и водяные) мыслились как хозяева всех зверей этого места (так рисуется нередкое Яга, созывающая на совет всех зверей, птиц и гадов). Такие «хозяева», кстати, могли принимать облик зверя или рыбы. Такой «черт» совершенно не похож на черта христианской религии, посланца воинства Сатаны.

Черт сказки всегда оказывается глупым, т. е. ставится в намеренно глупое положение, и сказка демонстрирует, что человек всегда изворотливее, умнее, дальновиднее своего природного противника,

<sup>26</sup> См.: Зеленин Д. К. Идеологическое перенесение на диких животных социально-родовой организации людей. — Изв. АН СССР, Отд. обществ. наук, 1935, № 4, с. 403—424.

<sup>27</sup> Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля. — ЖМНП, 1898, март, ч. 316, с. 1—80.

который перед лицом представителя социума неизменно смешон. Сюда отнесем и сказку «Лихо одноглазое» («Кривой Ерахта», «Кривой разбойник») на сюжет гомеровского Полифема: физически слабый, но умный, «культурный» герой побеждает могучего, но дикого великана.

Касаясь подобного материала, А. Я. Гуревич видит в нем «проявление народной религиозности», а в народном смехе над глухим противником — эмоциональное признание, что за повседневным и обыденным стоит сверхъестественное и сакральное.<sup>28</sup> Но сказки, напротив, говорят не о религиозности, а об освобождении, об отбрасывании прошлой религиозности как суеверия. Сказочный черт не предмет веры и страха, как, например, в быличках.

К теме глупого черта примыкают частью и сказки о святых и божествах. А. М. Горький вспоминал: «Из сказок няньки бог почти всегда являлся глуповатым. Жил он на земле, ходил по деревням, путался в разные человеческие дела, и все неудачно... Иногда бог оказывался злым».<sup>29</sup> Речь шла, очевидно, о сказках типа «Илья и Никола», где злой и глупый громовержец Илья, христианский заместитель языческого бога, старается погубить мужика, а добрый Никола — помочь ему.

Перед нами мир того самого «двоевения», когда земные языческие духи-хозяева заменялись христианскими фигурами. Напомним, что такие «хозяева» не мыслились *над* человеком, наоборот — были подвластны магическим обрядам и заговорам, они в сознании человека выступали частью природы и, как всякая природа, уступали нравственному разуму человека. Древние сказки «не отражают страха человека пред природой, а — наоборот, они говорят о победах людей над нею»,<sup>30</sup> и в этом — резкое отличие фольклора от религии. В сказках всегда человек либо соперник, либо победитель природы. Поэтому недопустимо судить о духовном мире человека прошлого, представляя его темным и забитым, игнорируя мировой фольклор как документ прошлого, заслоняя культурное сознание сознанием религиозным. И это тем более недопустимо потому, что сказки не просто выражали *сознание* человека прошлого, но и ориентировали, направляли это сознание в его настоящем.

Торжество человека над глухим чертом выражалось смехом. Смех сказки выявляет социально низкое, выступает оценочной категорией и шагом на пути к осознанию своей надприродной, социальной сущности. Смех говорит о превосходстве человека над природой. И это

чувство превосходства не было фантастикой — ведь поражения социума были временными, а завоевания его были паразитичны и прекрасны!

В самой природе нет ни красоты, ни безобразия, которые рождает только человек и которыми наделяет весь окружающий мир. *Красота* и поэтичность природы прямо пропорциональны эстетической воспитанности наблюдателя. Так, чем древнее фольклор, тем скупее и приземленнее его представления о красоте.

Известна и пняя традиция в науке — видеть красоту существующей объективно в природе. Но природа в мировом фольклоре, как уже говорилось, полиморфна, геройна, и каждый зверь, каждое растение в ней мыслится как «человек», хотя и в нечеловеческой «шкурке». При таком понимании красота мира неотделима от этого «человеческого» в нем. Возьмем формулы красоты. Их, в основном, два рода. Во-первых, это описательные формулы: «ни в сказке сказать, ни пером описать», «красе солнца, ясней месяца и белее снегу». Во-вторых, это формулы явно социальные: «петушок, петушок — *золотой* гребешок, конь — «что ни шерстинка, то серебрянка, а во лбу светел месяц», человек — «по локоть руки в золоте, по колен ноги в серебре». Идеальное раскрывается не через природное, а через социальные оценки: «золотое», «серебряное» как «превосходное».<sup>31</sup>

Близки к этому определению красоты: «видно, как из костки в костку мозги переливаются», — и определение коня: «изо рта огонь пышет, из ушей дым валит, из-под хвоста головни вылетывают». Но это ведь никогда не наблюдаемо, этого никогда не бывает — это идеализированные определения нежности героини и огненной души коня.

Красота героя нередко раскрывается как знак социального преображения. Характерно, что в «Сивке-Бурке» и в «Золушке» красота приходит к герою (героине) с получением новой роли (победителя) и настолько преображает его, что героя не узнают братья (сестры — героиню). Герой «Сивки», например, после очередного своего торжества спрашивает (так же и героиня «Золушки»): «Братья, да не я ли это был?», на что следуют язвительные насмешки. Это преображение вовсе не следствие волшебной помощи волшебного коня (пролезание сквозь ушко), никакого пролезания сквозь ухо коня нет в «Золушке» — напротив, волшебное начало выступает прекрасным ореолом, украшением со-

<sup>31</sup> Ср. чашушку:

Золотая-то игра, золотой-то и игрок!  
Золотые его рученьки по самый локоток!  
(Записано Н. П. Никифоровой 21 апреля 1986 года от уроженки Калининской обл., 55 лет).

<sup>28</sup> Гуревич А. Я. Проблемы. . . , с. 300.

<sup>29</sup> Горький М. О литературе, с. 796, 797.

<sup>30</sup> Там же, с. 823.

циального преображения. Сказка знает случаи и обратного преображения: герой, преданный и обкраденный братьями («Молодильные яблоки», «Три царства»), т. е. утративший свой былой статус, оказывается в положении незаметного и неузнаваемого и ничего волшебного при обратном преображении не наблюдается.

Сюда относятся и сказка «Морозко»: героиня доказывает свою социальную идеальность и получает награды: «Надела она и стала такая красавица, такая нарядница!»<sup>32</sup> Здесь красота выступает как оценка социальной роли, входит в нее. Напомним, что в доклассовую эпоху переход к празднику как к более высокому социальному статусу (праздник — социальное торжество) прямо оценивался как переход к прекрасному.

Первоначально красоты как абстрагированной категории не существовало. Прекрасно главным образом социальное. Красив добытчик, мастер, организатор, вождь, человек с опытом, старик. Эту извечную мудрость фольклора повторил в близкую нам эпоху, и как новое открытие, У. Уитмен:

Женщины сидят или ходят, молодые и старые  
Молодые красивы, но старые гораздо красивее.<sup>33</sup>

Уместно вспомнить здесь слова К. Маркса о фольклоре как о недостижимом образце, отнесенные им к Гомеру.<sup>34</sup> Эти слова можно с основанием отнести ко многому в русской сказке.

Известно, что красота в системах разных культур оценивалась весьма по-разному. И даже у разных классов, что отмечал еще А. Н. Радищев (см. гл. «Едрово» «Путешествия») и Н. Г. Чернышевский («Эстетические отношения искусства к действительности»). Прекрасное — отражение социальной, а не иной природы.

Больше всего сказка поражает глубиной своей морали. В этом она наследница нравственности первобытного коммунизма, отмеченной многими исследователями, и в частности Ф. Энгельсом. Фольклор средневековья выступал прямым наследником той эпохи. О народной морали даже более близкого нам времени А. Грамши писал: «Здесь существуют императивы, значительно более сильные, устойчивые и действенные, нежели императивы официальной морали».<sup>35</sup>

Пример такого императива дает былина, где богатыри на распутье раздумывают,

не поехать ли им к «хорошим девушкам». Но

С хорошими девушками спознаться будет —  
Пройдет о нас славушка недобрая.<sup>36</sup>

Эта полная зависимость от «славушки», оберегавшая человека от падения, эта ориентированность на мнение социума и получила определение коллективного сознания, или «культуры стыда» (стыда перед внешним осуждением) — в отличие от «культуры вины», как у нас (вины, сознаваемой лично, независимо от чужих мнений).<sup>37</sup> Подобно тому как язык сначала существует как нечто внешнее в отношении ребенка, а потом только становится его собственным орудием, нравственное сознание сначала существует как достояние коллектива, не подлежащее индивидуальному обсуждению, как обычай. Никакой личной, независимой от социума совести сказка не знает. Вот почему за отрицательными героями сказка не признает никакой особой правды, их поступки не имеют оправдания. Отсюда и жестокость наказания братьев-предателей, изменщицы-жены (типична формула «расстреляли на воротах») и даже матери, связавшейся со «змеем» или «чертом».

Сказка не знает никакой сложной нравственности, никакой борьбы внутренних мотивов, и потому — никакой психологии. Герои ее делятся только на положительных и отрицательных, никакой середины между ними нет.<sup>38</sup> В этом «культура стыда» неглубока по развитию, ограничена по сравнению с «культурой вины», но ведь сказка не знала (а позднее — не принимала) никакого раздробления социума, и ее ограниченность — это ее замыкание на собственном социуме. Сказка, как порождение крестьянства, просто не признавала социальной попов и помещиков, она их тоже ставила «вне закона», а потому и расправлялась с ними беспощадно. Беспощадность сказки не отражение грубости эпохи, а отражение «родового» понимания социальности.

Это изначальное замыкание на собственном социуме, в самом полном смысле, не было ограничением от других миров. Поэтому законы социума осознавались не как законы, порожденные данным социумом, а как всеобщие, «природные» законы, подчиняющие все живое, даже саму природу, которая и мыслилась только как изоморфная самому социуму.

Борьба за нравственность часто в сказке разворачивается по схеме: запрет — его нарушение — наказание.

<sup>32</sup> Афанасьев А. Н. Русские народные сказки. М., 1984, т. 1, № 96.

<sup>33</sup> Уитмен У. Листья травы. М., 1955, с. 190.

<sup>34</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 12, с. 737.

<sup>35</sup> Грамши А. О литературе и искусстве. М., 1967, с. 181.

<sup>36</sup> Ончуков Н. Печорские былины. СПб., 1904, № 85.

<sup>37</sup> Гуревич А. Я. Проблемы..., с. 174. См. также: Титаренко А. И. Структуры нравственного сознания. М., 1974, с. 42, 49—50, 109—114.

<sup>38</sup> Пропп В. Я. Русская сказка, с. 185.

Серый Волк запрещает герою брать вместе с жар-птицей и ее клетку — за нарушение герой наказывается неудачей; жена запрещает герою входить в заветную комнату, герой нарушает запрет — и Кашей вырывается на свободу; Орел запрещает открывать подаренный сундучок («Морской царь»), герой открывает его до срока — и вот неотвратимая беда. Неизбежность наказания в сказке — закон всеобщей жизни и носит немотивированный, «роковой» характер, а не раскрывается как воля какого-либо лица, группы лиц, коллектива.

Иное дело — легендарные сказки. Здесь наказание теряет свой «роковой» характер и выступает как воля определенного лица: бог просится ночевать к богачу, пускает только бедняк — бог наказывает богача и награждает бедняка; суровый Илья казнит мужика — добрый Микола спасает; богородица запрещает сироте глядеть в окошко и наказывает ее за ослушание.

В запретах сказки явно проступают черты института табу как основы нравственного кодекса первобытности. Табу — это возведенный в абсолют стихийно найденный и потому почти не осмысляемый закон социума. В более поздних сказках, героических, богатырь, подобно былинному герою, будет демонстративно нарушать некоторые запреты, знаменуя этим рождение другой эпохи, других традиций.

Нравственная оценка в сказке принадлежит не герою, а самой сказке, сюжету. Герой «Морского царя» почему-то забывает свою Василису Премудрую. Финист — Ясный Сокол, наказывая героине искать его, женится на другой. Нравственная ошибка героя подменяется роковыми обстоятельствами или проищем противников. Спыхватываясь, герой новую жену просто изгоняет или казнит! Сам герой не знает за собой вины, как это знает быллинный Дунай, казнящий себя смертью, как знает Алеша Попович, ведущий сестру Збродовичей под венец.

Правда, в сказке намечается поворот к осознанию героем своей вины. В конце концов он всегда раскаивается. Сложился даже переходный эпизод с мотивами раскаяния: герой дважды встречается мудрую советницу бабушку-задворенку и прогоняет ее, а третий раз раскаивается и идет ей на поклон. Но все такие мотивы не укладываются в рамки старой, коренной эстетики сказки. Сказка фиксирует становление нравственности, движение ее от немотивированного обычая к оценке, от сложившейся нормы бытия к ее осознанию. Этот процесс завершается за рамками сказки и фольклора, на нашем этапе, где нравственность раскрывается как итог нравственных исканий индивида и проверки их личным разумом и опытом.

Немотивированность, необязательность даже внешних мотивировок при раскрытии поведения В. Я. Пропп определил как общую черту эпического

фольклора.<sup>39</sup> Эта немотивированность и есть выражение того, что сказка признает мир не проявленным случайностей, но — только закономерностей, социальных законов, обязательных для всех, которые вовсе не необходимо объяснять, мотивировать отдельному слушателю. Поэтому Баба-Яга не смеет трогать героя, как только он напоминает ей о законе гостеприимства («сначала напои-накорми. . .»). Серый Волк служит герою по долгу платы за съеденного коня. Благодарные животные оказывают услуги независимо от того, по желанию или вопреки своему желанию герой когда-то их пощадил, или спас от беды, или сделал им какое иное добро. Даже Кашей, помня о своем освобождении, дважды дарует жизнь герою. Герой же, порою умирая от голода, отпускает добычу, молящую о пощаде. В. Я. Пропп писал: «Он всегда кого-то освобождает, выручает. . . Это — умение понимать состояние и страдание другого существа, сострадание к угнетенным, слабым, требующим помощи».<sup>40</sup>

Этот закон добра, закон взаимопомощи, закон сострадания определяет нравственность народной культуры. Вот откуда пошли «чувства добрые» авторской литературы, сделавшей народность своим ведущим принципом, те чувства, пробуждение которых в читателях А. С. Пушкин считал своей главной заслугой. Это то, что назвалось гуманизмом и стало знаменем русской литературы. То, о чем писал Ф. М. Достоевский: «Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества».<sup>41</sup>

Сказка отличается четкостью нравственной оценки, в ней невозможно спутать положительного и отрицательного героя, в чем сказка нередко выигрывает по сравнению с современной литературой. Сказка не прощает и не смазывает нравственного падения: предательство, воровство, убийство, унижение она не желает понять «по-человечески», сослаться на «обстоятельства», «слабости» человеческой природы. Поэтому сказка благородна и возвышенна, она прекрасный воспитательный материал.

Теперь о главном герое сказки. Прежде всего обратим внимание на то, что имя главного героя переходит из одного сюжета в другой, как будто народ не различает героев совершенно разных сюжетов. Как правило, имя героя — Иван, имя героини — Марья, Василиса или Марфа (в каждом регионе господствует одно имя). Если учесть, что в пределах одной деревни сказочный репертуар насчитывал, как минимум, десятки сюжетов, а репертуар одного испол-

<sup>39</sup> Пропп В. Я. Фольклор и действительность, с. 96—98.

<sup>40</sup> Пропп В. Я. Русская сказка, с. 185, 187.

<sup>41</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1973, т. 8, с. 192.

пштеля иногда достигал сотни померов, то ни о каком случайном совпадении не может быть и речи.

Такие герои просто сливались в сознании слушателей, и еще в середине прошлого века Д. О. Шепинг предположил, что в основе сказочного эпоса лежит какая-то эпопея о русском богатыре Иване.<sup>42</sup> Дело, конечно, было не в именах. А. М. Горький писал, что в его сознании герои сказок, переходя из одной в другую, повторяясь, сливались в одну фигуру.<sup>43</sup> В наше время В. Я. Пропп пришел к выводу о необычайной цельности сказок. Эту цельность он объяснял восхождением всех сказок к одному архетипу — к одному только мифу обряда инициаций, что, безусловно, ошибочно. Но эта убежденность ученого была не случайна. Ее основание — типичная расстановка героев в сказке, по которой настоящим героем оказывается один центральный (один-два), а остальные: его антагонист, его волшебные помощники, его товарищи и другие — отодвигаются на задний план как только формы выявления этого главного героя.<sup>44</sup> В. Я. Пропп очень близко подошел к пониманию того, что русская сказка — сказка одного героя, моногероя.

Возьмем, например, сказку «Покати-горошек». Герой вслед за братьями отправляется на поиски сестры, находит похитителя Змея и уничтожает его, однако победе предшествует ряд неудачных попыток старших братьев героя. Эти братья ничем, кроме недостатка в силе, не отличаются от героя, и встречи их и героя с похищенной сестрой, а потом с похитителем совпадают дословно, исключая только финал. Ясно, что братья не играют самостоятельной роли, они только тени героя. Н. В. Новиков (на материале других сюжетов) пишет: «Аморальность поступков двух старших братьев — это, в сущности, не что иное, как фон, позволяющий с еще большей силой и последовательностью выявить и закрепить в нравственном облике героя положительные черты. . .»<sup>45</sup> Близки к такому пониманию и другие ученые.<sup>46</sup>

Назначение братьев — подчеркнуть

трудность подвига героя, их действия укладываются часто в эстетический прием фольклора — утверждение через отрицание: для подчеркивания утверждения оно предваряется одним или двумя однотипными явлениями, но с обратным знаком.<sup>47</sup> В сказках нередко это ряд сюжетных действий не одного, а ряда однотипных героев: два товарища не могут поднять камень — «дверь» в подземное царство, а третий может; двое не могут одолеть Сам-с-ногтя, а третий одолевает; два брата неудачно ездят по дороге, где «женату быть», а третий удачно и т. п.

В «Сивке-Бурке» братья героя не просто тень. Отец всем им, умирая, наказывает караулить по ночи на его могиле, но выполняет наказ только герой сказки, за что и получает чудесного коня. Братья отвергают наказ отца с циничной усмешкой: «Кого он нам, мертвый, даст!» (формула Русского Устья). Складывается противопоставление доброго, бескорыстного героя и его братьев. Отрицательная характеристика братьев здесь вторична: она не обязательна по сюжету, присутствует не во всех его вариантах и не в одинаковой степени остра. Первична же теневая, архитектурная их роль — недаром в большинстве вариантов отец дает наказ всем трем братьям, а награда (конь) у него оказывается только одна! Именно так, как вторичное явление, развивается тема предательства братьев в «Трех царствах», «Молодильных яблоках» и в «Бое на калиновом мосту» (в последнем сюжете предательство даже обязательно).

Жанр сказки складывался в ту эпоху, которая покоилась «на незрелости индивидуального человека, еще не оторвавшегося от пуповины естественнородовых связей с другими людьми».<sup>48</sup> К. Маркс писал: «Человек обособляется как индивид лишь в результате исторического процесса. Первоначально он выступает как родовое существо, племенное существо. . .»<sup>49</sup>

Главный герой сказки отражает эпоху коллективного, «родового» сознания, когда сам социум (родовой или крестьянский) не распадался на противостоящие друг другу индивидуальности, когда не могло быть противостояния Иванушки-дурачка, Ивана-царевича, Ивана — Медвежье ушко. Главный герой сказки оказывался выразителем социума в целом, его лучших качеств, его идеала. В этом причина моногеройности сказки. Как писал А. М. Горький, «народ, создавая эпическую личность, наделял ее всей мощью коллективной психики».<sup>50</sup> «Лич-

<sup>42</sup> Шепинг Д. О. Русская народность в ее поверьях, обрядах и сказках. М., 1862, с. 118, 122, 133.

<sup>43</sup> Горький М. О литературе, с. 802.

<sup>44</sup> Никифоров А. И. Сказка, ее бытование и носители. — В кн.: Капица О. И. Русские народные сказки. М.; Л., 1930, с. 9; Пропп В. Я. Фольклор и действительность, с. 91, 99.

<sup>45</sup> Новиков Н. В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974, с. 56.

<sup>46</sup> Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. М., 1958, с. 213; Померанцева Э. В. Судьбы русской сказки. М., 1965, с. 88—89; Давлетов К. С. Фольклор как вид искусства. М., 1966, с. 354.

<sup>47</sup> Венедиктов Г. Л. Внелогическое начало в фольклорной поэтике. — В кн.: Русский фольклор. Л., 1974, т. 14, с. 231—235.

<sup>48</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 23, с. 89.

<sup>49</sup> Там же, т. 46, ч. 1, с. 486.

<sup>50</sup> Горький М. О литературе, с. 48.

ность» здесь употреблено в значении «индивидуальность»: писатель тут же делает поправку на то, что она порождение коллективного, а не личного мышления одного человека, на то, что герой не возвышается над социумом, «над родом».

Общесоциумный, коллективистский смысл моногеройности для нас скрыт, потому что сказка выростала на ином по сравнению с нашим уровне общественного сознания, она выработала иной круг эстетических категорий, не рассчитанных на необходимость их индивидуального осмысления. Коллективность и социальность для нее не были проблемой, как в нашу эпоху, и доказывать их полезность вовсе не было нужды. Поэтому прямое раскрытие коллективности в сказке («Семь Симеонов», например) рассматривается только как исключение.

Образ Ивана — это образ всего социума, а не одного из его представителей. Ведь Иван и два его брата — это не отражение действительного соотношения хороших и плохих людей, как одного к двум. Это — форма постановки проблемы предательства в ее заостренной, гиперболое. В реальности предателей было ничтожное меньшинство.

Тема предательства как отказа от нравственного долга неразрывна с темой братства (напомним, что в доклассовом обществе социум определялся по кровному родству). То, что предателями в сказке обычно выступают братья, казалось особенно ужасным. Через тему предательства осуждается не оказание помощи в беде, грабеж, убийство, измена своим обязательствам и жажда награды и почестей, обычно незаслуженных («Бой на калиновом мосту», «Молодильные яблоки», «Три царства», «Змей у воды»).

Тема братства — одна из генеральных тем волшебной сказки. И здесь нельзя не вспомнить, какую огромную роль в нашей авторской литературе сыграли слова гоголевского героя: «Ведь я брат твой!» Поистине справедливы слова, приписываемые Ф. М. Достоевскому: «Все мы вышли из гоголевской „Шинели“». Однако Н. В. Гоголь только повторил, перефразировал переходной постулат русской сказки. Напрасно фольклорное влияние ограничивают прямым текстовым заимствованием. Русские писатели могли и не слушать народных сказок — достаточно было одного того, что писателей окружала народная культура, голос которой не мог не доходить до их слуха.

Тема братства (переходящая исторически в тему товарищества, а товарищество, как и побратимство в реальной жизни, почиталось на уровне прямого родства) требовала в сказке не умогнательного (фольклор не знает внутреннего мира героя), а обязательно действительного сочувствия. Брат, узнающий о гибели брата по окровеневшему вдруг заветному ножу, никогда в сказке не медлит. Братья из сказки о Покатигорошке идут спасать сестру, не взвешивая меру опасности,

ибо исполнение нравственного долга для них не подлежит обсуждению! Уже по предлагаемому Змеем испытаниям они узнают, что обречены, но никто из них не бежит, они принимают смерть спокойно и просто. Герой на распутье угадывает, куда отправились его непутевые братья, и всегда едет спасать их. Им движет тот же нравственный императив, что и шолоховским Андреем Соколовым: «Там, может, товарищи мои погибают!» Нельзя не отметить, что герой «Судьбы человека», выдающегося произведения советской литературы, повторяя стержневой сказочный тип, не мыслит себя вне товарищей, вне выполнения социального долга. Это господство над индивидуальным чувства неразрывности со своим социумом раскрылось исторически как ведущая духовная сила, как стойкость народа в годину испытаний, позволившая выдержать ему нечеловеческое напряжение войны, спасти Родину, а с нею Европу и весь мир, от фашистской чумы.

Тема братства предопределяет пафос социального служения, ответственности героя за других. В сказках Русского Устья о Морском царе последний требует посуленного ему сына купца, угрожая «наволнением» всему городу, и герой предпочитает погибнуть один, но избавить город. Нередко герой вступает в борьбу со злом (например, с Кашеем) как будто из одного личного интереса (например, из желания вернуть невесту, суженую). Но нередко зло лично не касается героя: змеи сюжетов «Змей у воды», «Бой на калиновом мосту», Сам-с-ноготь и Похититель из «Трех царств». Это — «мировое» зло. Сказка требует не оставаться равнодушным, не быть в стороне. Герою предоставляется на выбор три дороги, причем одна — «где убить быть», другая — где «баба гладка, перина мягка». Сказка презирает тех, кто выбирает последнюю. Героизм в том, чтобы идти навстречу опасности. Так сказка поднимается до философии императивности борьбы с «мировым» злом.

В сюжете «Змей у воды» часто беда царевны, отданной змею на пожирание, — общая беда: змей требует жертвы постоянно. Герой этой сказки — подлинный «народный заступник». Вот где истоки представлений о народных заступниках в позднейших народных легендах!<sup>51</sup> Вот где истоки темы народных заступников, революционеров-разночинцев у Н. А. Некрасова.

Таково нравственное содержание понятия «родовое существо», выдвинутого К. Марксом. Русская литература чрезвычайно обязана этому «родовому» чувству, этому основному нравственному закону — как прямая наследница народного сознания. «Русские мальчики»,

<sup>51</sup> Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв. М., 1967, гл. I.



по терминологии Ф. М. Достоевского («Братья Карамазовы»), люди с обостренным общеродовым, общенациональным и даже «всечеловеческим» сознанием, с болью за поруганную общую правду, стали центральными героями этой литературы. От Аввакума до Вл. Маяковского ведущие ее герои могли заявить о себе: «Я, где боль, везде!» И это чувство неотвратимо выросло в стремление преобразовать жизнь — в идею революции. Революционность русской литературы — закономерное развитие народной культуры.

Это «родовое» чувство нельзя не сопоставить с единством общественного и личного в советской литературе. Это единство в поэме Вл. Маяковского «Хорошо!», например, осмыслиется как рождение в буре революции человека нового типа, человека, не замыкающегося на одном личном и понимающего, что «нельзя на людей жалеть ни одеяло, ни ласку». Но неизменно ранее этот человек выступает только в отношении к характерному для старой эпохи мещанину и обывателю. Так ведущее качество советского искусства предстает осмысленной поновому традицией все той же народной культуры.

Но и здесь народная культура оказывается своего рода «недостижимым образцом». Соотношение личного и общественного в сказке никогда не получало характера внутреннего противопоставления. Герой сказки никогда свое «личное» (любовь, семью, товарищество) не понимал как несоциальное, необщественное, противостоящее общественному, напротив, одним из основных социальных действий героя было основание семьи и ее защита.

Эту неразделенность личного и общественного авторская литература открывает заново. Даже и теперь для многих звучит как откровение: «Коммунизм не только у земли, у фабрик в поту. Он и дома за столиком, в отношениях, в семье, в быту».<sup>52</sup> Актуальным остается лозунг великого поэта: «Под красное знамя! Шагайте! По быту! Сквозь мозг мужчины! Сквозь сердце женщины!»<sup>53</sup> Но ведь тема любви для самого Вл. Маяковского заканчивалась неизменно трагически. Тут же поэт пытался оправдаться: «Что толку — тебе одному удалось бы?!»<sup>54</sup> Однако дело явно не в том, одному или всем сразу, — соединение быта и социальности и в нашу эпоху задача отнюдь не простая. И напоминать о традициях народной культуры порою вовсе не лишне.

Остановимся на образе Иванушки-дурачка — идеального героя сказочного эпоса. Этот дурачок оказывается вовсе

не дураком. Как скажут одни из исполнителей, «он-то самый умный и есть». Но он социально отстраненный, социально униженный, сирота, запечник, Пепелушок, источник насмешки для его деловых и перазборчивых братьев.<sup>55</sup>

Он всегда оказывается в оппозиции к окружающему миру. Об этом и говорит его имя: дурак — это не тот, кто дурачит, а тот, кого дурачат. Дурак — это страдательная фигура, объект нападения социального зла. Таким образом, в центр культурного космоса русской сказки выходит идея социального надлома и идея сострадания обездоленному, но социально высокому, горячее сочувствие ему и всяческое пожелание победы.

Кроме того, в ряде сказок герой, хотя и не дурак, оказывается в положении социально униженного: в «Незнайке» это изгнанный из дому сын, в «Трех царствах», «Портушей-прапорщике», «Молодильных яблоках» он предан товарищами, в «Волшебном кольце» обманут царевной и заключен в тюрьму.

То же видим в сказках о падчерицах, в сказках о богатом и бедном. Тема восстановления справедливости, поправной правды, победы нравственного добра над временно одолевшим не нравственным злом занимает огромное место в сказочном эпосе и определяет его лицо.

Саме слово «дурак» в прошлом звучало иначе. А. П. Щапов писал, что наступила эпоха, когда крестьянство было совершенно поработено крепостным правом и юридическое равенство с другими классами было нарушено окончательно, «когда народные учения назывались *дурацким расколом*, слова *музык* и *дурак* стали синонимическими и образовалась поговорка: *музык — дурак*, когда, вообще, простой народ назывался *подлым народом*». Как ответ народа А. П. Щапов приводил сектантский стих:

Дураки вы, дураки,  
Деревенски мужики.  
Как и эти дураки,  
Словно с медом бураки;  
Как и в этих дураках  
Сам господь бог пребывает.<sup>56</sup>

Через слово «дурак» выразилась униженность целого класса, и этот класс, источник национального патриотизма, класс Иванова, с горькой усмешкой принял на себя это имя и Иванушку-дурачка сделал своим воплощением, своей душой и совестью.

Сказки и складывались для «дураков», а не для их «умных» братьев, чтобы люди поднимались над приземленностью, над «мудростью» посредственности. Подлин-

<sup>55</sup> См. о нем: *Венедиктов Г. Л.* Литература и культура: Сказки Русского Устья. — Русская литература, 1985, № 2, с. 137—138.

<sup>56</sup> *Щапов А. П.* Соч. СПб., 1906, т. I, с. 464, 465.

<sup>52</sup> *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13-ти т. М., 1957, с. 6, с. 129.

<sup>53</sup> Там же, т. 4, с. 173.

<sup>54</sup> Там же, с. 171—172.

ное волшебство сказки — это чудо человечности, чудо красоты, чудо социального бытия. Волшебное же в сказках (волшебные герои: говорящие звери и вещи, ягишны, змеи, волшебные предметы вроде шапки-невидимки, волшебная скорость передвижения, волшебные превращения) — все это в значительной степени условность, особенность поэтики.

Вместе с тем тема дурака открывает и целый ряд слабостей народной культуры, слабостей русского крестьянства, его «мягкотелости», «незрелости», «царистских иллюзий», «утопизма» и пр. Это — сложные вопросы, не получившие еще должного разрешения. Их мы касаться не будем. Достаточно сказать, что все они относятся к области тоже «культуры духовного верха» крестьянства, которая в совокупности предстает как могучая, богатая, глубокая система ориентиров.

На этом фоне концепция М. М. Бахтина о народной культуре как «культуре телесного низа» не выдерживает никакой критики. Между тем эта концепция несет прямую апологию природно-телесного начала, апологию, освященную авторитетом народа и его тысячелетней культуры. В этой апологии М. М. Бахтин вовсе не одинок. В более осторожной, зато и в более универсальной форме ее последовательно развивает Ю. Н. Давыдов.

Работа Ю. Н. Давыдова не случайно начинается со ссылки на М. М. Бахтина, на его «крылатую» фразу о том, что культура всегда существует «на границе» — границе биологического и социального.<sup>57</sup> При этом социальное оказывается непозволительным насилием, создающим условия, «невыносимые для чисто телесного, элементарно биологического существования человека», «задыхающегося» вдали от природы и жаждущего «вновь заключить мир со своей собственной „естественной средой“».<sup>58</sup> О том, что такое социальное (речь идет об антагонистической формации, главным образом — о буржуазной) создает невыносимые условия прежде всего для свободного социального развития человека, автор умалчивает. Социальное он называет даже обольстительной спирейю, поющей человеку, «побуждая забыть о природном материале, телесном веществе» его, и угрожая ему «умопомрачением от магии величия, от перенапряжения волн...»<sup>59</sup> Автор требует равноправности телесного и социального, т. е. права на равную ориентированность человека на социальное и телесное.

Если М. М. Бахтин разделяет культуру на культуру телесного низа и культуру духовного верха, не сомневаясь

в господстве одной над другой, то Ю. Н. Давыдов идет дальше. Он пишет, что в культуре *всегда* речь идет о том, чтобы найти «высшее начало, в котором природа и социум оказались бы *соразмерными*» и этим самым конфликт превратить в *гармонию*.<sup>60</sup>

Однако вопрос о гармонии или нерархии социального и биологического в системе «человек» есть вопрос о нравственном ориентировании. Но если сам Ю. Н. Давыдов в другой работе с такой страстью ратует за «абсолютность нравственных абсолютов», за недопустимость подмены их «своеволением»,<sup>61</sup> то допустимо ли нравственные абсолюты, запросы духа уравнивать в правах со своеволием плоти, социально высокое — с низким (не говорим о низменном) природным? Разве именно такое уравнивание не есть «крушение нравственного абсолюта» и «нравственный тупик»?

Напомним, что К. Маркс, никогда не отрицая значения телесного начала, сущность человека определял как «совокупность всех общественных отношений».<sup>62</sup> Перед нами фундаментальное положение марксизма. Человек — это продукт общества, «общество производит человека как человека».<sup>63</sup> Основная форма человеческой деятельности — труд, и К. Маркс писал: «Труд есть прежде всего процесс, совершающийся между человеком и природой, процесс, в котором человек своей собственной деятельностью опосредствует, регулирует и контролирует обмен веществ между собой и природой».<sup>64</sup> При этом, изменяя в процессе труда внешнюю природу, человек изменяет и свою собственную природу.<sup>65</sup> И будущее общество определяется как *господство* человека как над силами природы внешней, «так и над силами его собственной природы».<sup>66</sup>

Марксизм исключает равенство сущностного и несущностного в человеке, социального и природного. Он предполагает и прямо постулирует господство социального над природным. И нынешнее экологическое сознание вносит поправку не в это положение, а в его вульгарное истолкование в духе допущения любого произвола и насилия в отношении природы. При первых шагах господство, действительно, проявляется как насилие. И культура — оправданное насилие, «когда она направлена личностью против самой себя, против ее анархизма».<sup>67</sup> Но гораздо чаще господство выступает

<sup>60</sup> Там же, с. 50, 51.

<sup>61</sup> Давыдов Ю. Н. Этика любви и метафизика своеволия. М., 1982, с. 258.

<sup>62</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 42, с. 262.

<sup>63</sup> Там же, с. 118.

<sup>64</sup> Там же, т. 23, с. 188.

<sup>65</sup> См. там же.

<sup>66</sup> Там же, т. 46, ч. 1, с. 476.

<sup>67</sup> Горький М. О литературе, с. 843.

<sup>57</sup> Давыдов Ю. Н. Культура — природа — традиция. — В кн.: Традиции в истории культуры. М., 1978, с. 44.

<sup>58</sup> Там же, с. 53, 54.

<sup>59</sup> Там же, с. 56, 57.

как та или иная форма организации, где человек «опосредует, регулирует и контролирует» природное начало.

Социализация человека рассматривается марксистом как процесс, и «речь может идти только о различной степени животности или человечности»<sup>68</sup> в человеке. Но из этого следует, что социализация выступает как перархия разных форм, разных степеней, низшей из которых М. М. Бахтин и подменил всю пирамиду народной культуры.

Истолкование природного у Ю. Н. Давыдова как «чисто» природного, как «чисто телесного, элементарно биологического» начала глубоко неверно. Практически речь всегда идет о природном как об опосредованном, но опосредованном только в слабой степени, ибо природное в человеке никогда полностью не свободно от влияния социального, как не свободна биология человека от контроля головного мозга. Такое природное уже предопределяет свое подчиненное положение в системе «человек».

Вернемся к материалу народной культуры. Начнем с темы срама, «совокупления» — с основополагающей темы «культуры телесного низа», поскольку именно она у М. М. Бахтина выражает «идею вселенского обновления»<sup>69</sup> — других проявлений народного «мировоззрения» он не обнаружил.

Истолкования половой «свободы» как некоего обрядового действия невольно напоминают христианские истолкования восточнославянских русалий, истолкования, порожденные распаленным воображением ревнивых к народной культуре церковников, и свидетельствуют о непонимании ими народных форм брака. Что касается фольклора, то А. И. Никифоров, изучавший специально эротiku сказок, писал, что за внешней грубоватостью в сказке проступает жизнь «чрезвычайно целомудренная и строгая», и заключал, что сказке чужда эротика.<sup>70</sup> Это совпадает с нашими наблюдениями.

Основную группу таких сказок составляют сказки, где срамное содержание выступает средством для раскрытия совершенно несрамного и часто глубоко социального существа. Так, очень много сказок, где срам становится средством унижения классового противника — барина или попа. Как правило, сказка не вдаётся в натуралистические детали, ее интересует не сам срам, а то, что противник оказывается в нелепом и позорном положении, интересует социальный смысл раскрываемых ситуаций.

Отметим, что далеко не всегда сказка показывает вину противника, вследствие которой действия мужика выступают как справедливая месть. Часто сказка не требует доказательств барской или поповской вины, виновность их разумеется сама собой.

Особенно много существовало таких сказок о попах — недаром еще И. Г. Прыжов по своим «тысячам» сказок о попах писал работу «Поп и монах как первые враги культуры». Намп записана сказка «Мужик и бог» (первая половина — вариант сюжета о споре Ильи и Николая из-за мужика), где через тему срама объектом насмешки оказывается сам всемогущий бог.<sup>71</sup> Здесь эта тема выступает формой религиозного свободомыслия.

Наиболее скабрёзной выглядит сказка о трудном сватовстве.<sup>72</sup> Иной «приличный» читатель увидит здесь «нездоровое» и соблазнительное чтиво. Между тем сказка была рассчитана на совершенно иную, чем наша, среду — среду, где на посиделках парни сплошь и рядом сидели на коленях у девушек, где игры кончались целованием, но эта же среда не допускала никаких «вольностей», и «порченная» невеста бывала редким явлением и позором для всего рода невесты.

В данной сказке тема «телесного низа» выступает только средством, путем к социальной цели — браку. В русской сказке вообще главенствует не тема девушки, а тема невесты, не тема женщины, а тема жены. Смысл брака в сказке определяется не плотской утехой, а детьми, и В. Я. Пропп отметил красоту формулы рождения ребенка — «в юности на утеху, в старости на прокормление, а по смерти — на помин души».<sup>73</sup>

Важно и то, на каком фоне выступают срамные сказки. В общем корпусе сказок брачная ночь описывается всегда целомудренно, и даже молодецкие «шутки» с девицей даются только иносказательно, типа: «из колодца пил, а крышку не накрыл». Тут нет ничего общего с карнавальной вакханалией по М. М. Бахтину.

Многие срамные сказки не печатаются по причине откровенности раскрытия низкого в жизни и по нелепому убеждению, что сказки — детское чтение. На деле почти все сказки адресовались не детям. И, кстати, выпуск сказок Ленинградской области вызвал большой интерес именно у современного взрослого читателя.<sup>74</sup>

По содержанию разбираемые сказки не «ужаснее» Боккаччо и Апулея и

<sup>68</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 102.

<sup>69</sup> Бахтин М. М. Творчество... , с. 10, 344.

<sup>70</sup> Никифоров А. И. Эротика в великорусской народной сказке. — Художественный фольклор, 1929, № 4—5, с. 121, 127.

<sup>71</sup> Запись от А. И. Скобелевой, дер. Мошково, Тихвинский р-н. Собрание автора.

<sup>72</sup> Карнаухова И. В. Сказки и предания Северного края. Л., 1934, № 164.

<sup>73</sup> Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984, с. 202.

<sup>74</sup> Бахтин В. С., Ширяева П. Г. Сказки Ленинградской области. Л., 1976.

порою куда пристойнее многих новомодных произведений с клубничными и ягодными местами, где тема отношений между полами раскрывается вне связи с социальностью и иногда не как любовь и даже не как страсть, а голый секс. Сказка современнее нам, чем «откровения» такого рода. Отношения между полами определялись целями строительства семьи, воспитания нового поколения. Это был идеал эпохи и потому ее поэзия. На Терском берегу, например, молодая просилась в постель к мужу с такими словами: «Панкрат Петрович, прими в товарищи!»<sup>75</sup> Фольклору неведома горечь слов:

Скольким идеалам  
смерть на кухне и под одеялом!<sup>76</sup>

К этой группе сказок примыкают сказки об инцесте, кровосмешении — о попытках брата жениться на сестре, отца — на дочери. Смысл сказок — безусловное осуждение похоти, индивидуального своеволия. Не исключено, что тема мыслилась и шире — как пример всякого своеволия, всякого посягательства на культурные ограничения.

Интересно, что исторически запрет на браки с родственниками всегда носил узкий характер и социум порою одобрял браки двоюродных братьев и сестер, так что генетическое значение такого запрета было весьма ограниченным. Главным смыслом запрета выступает принцип обуздания полового своеволия, введение его в рамки традиции.

Теперь посмотрим, как раскрывает народ второй компонент «культуры телесного низа» — испражнения. Пример — широко известная сказка «Каков-я». Портной под именем Какофья паннается к жадному попу, а тот не дает ему выходить из комнаты. Работник гадит попу в сапоги и камплавку и бежит. Поп впопыхах напяливает все это на себя и мечется по деревне с криком: «Не видали Какофья (каков я)?» Ему отвечают издевательски: «Хорош, батюшка, хорош!»<sup>77</sup>

Чаще всего мотивы «ласковой матери» носят эпизодический характер, не охватывая всего сюжета. Так, в одной из сказок<sup>78</sup> Ванюшка-дурачок спасается на дереве, под которым разбойники делят добычу. Ванюшка не сдерживается и освобождается от продуктов пищеварения, а разбойники, увлеченные своим делом, замечают: «Дождь пошел... Шишки валятся». Здесь комический эф-

фект вовсе не связан с наслажденным натуралистическими описаниями, «низ» не путается с «верхом» и низкое используется как средство унижения персонажей, смех рождается потому, что разбойники не понимают, насколько им «хорошо».

Такие сказки тоже избегают печатать — из-за вкрапления грубых слов. Теперь эти слова мы заменяем более пристойными, что, кстати, тоже пример действия опосредования, стремления подчинить низкое и в самом слове, и это хорошо. Но, увы, этим смазывается и граница низкого с высоким, скрадывается четкость нравственных ориентиров.

Переходим к третьей пзлюбленной теме М. М. Бахтина — теме обжорства и пьянства. Тема занимает весьма скромное место в русской сказке. В некоторых сюжетах появляются Опивала и Обьедала — образы как будто чисто раблезианские. Вероятна их большая древность. Но в русском сказочном эпосе они давно уже перешли на третьестепенные роли помощников героя: они вместо него выполняют трудные задачи-испытания и, в частности, обеспечивают удачу сватовства. В. Я. Пропп ставил их в ряд с такими помощниками, как Студенец, Бегун, Усыня, Дубыня, Горыня.<sup>79</sup> Когда-то практика объедения была нормой общества охотников: добычу поедали всю сразу, до пресыщения. Сказки демонстрируют уже другую норму, умеренность в еде: волшебный жерновок мелет негусто — «блин да олашка, блин да олашка»;<sup>80</sup> бог дарует сиротам всего только неубывающую горбушку.<sup>81</sup> Обжорлив лишь поп, обкрадывающий сирот. Подобно этому, быллинный Илья ест только по калачику, а хватать по ковриге и по лебеди — черта жадного и тупого противника, насильника и захватчика.

Пир в сказке социален: это форма брака, мира и согласия героев (пир на весь мир), а не убажания чрева. Сам пир, как правило, не описывается, зато характерна прония сказочного завершения: «по усам текло, а в рот не попало». Сказки Русского Устья обычно кончаются так: «Стали пировать-столовать двенадцать суток без пробуду. Нищие, бедные, подзамочники, подтюремнички бочками катили». Это гипербола, но и здесь в шире подчеркивается не умеренность в еде-питье, а его социальная открытость всем, и прежде всего бедным и обжорным.

Особо остановимся на пьянстве. В сказке о пьяном солдате и Петре I<sup>82</sup> солдат протрезвляется в «раю», во дворце Петра, но не выдерживает испытания,

<sup>75</sup> Балашов Д. М., Красовская Ю. Е. Русские свадебные песни Терского берега Белого моря. Л., 1969, с. 114.

<sup>76</sup> Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13-ти т., 1958, т. 8, с. 43.

<sup>77</sup> Запись от А. А. Воробьевой, дер. Паншино.

<sup>78</sup> Запись от М. А. Федоровой, дер. Рапля.

<sup>79</sup> Пропп В. Я. Русская сказка, с. 189.

<sup>80</sup> Запись от А. А. Воробьевой, дер. Паншино.

<sup>81</sup> Запись от М. М. Савиной, дер. Верховье.

<sup>82</sup> Запись от Ф. П. Медведкова, дер. Рапля.

распоясывается и требует новой выпивки, за что следует изгнание из «рая».

Характерно, что это поздняя сказка, сказка с включением исторических имен. Дело в том, что представление о пристрастии русского народа к вину — это миф. Как писал еще И. Г. Прыжов, русский народ изначально отличался умеренностью в питье, и пьянство стало распространяться со времен введения Иваном Грозным кабаков, когда водку стали продавать без закуски и отпускать на вынос ведрами и четвертями.<sup>83</sup> Напомним, что это совпадает с эпохой разложения феодализма. Но и здесь народ в массе своей пьет, как и говорится в сказках, только рюмочками.

Тема пьянства раскрывается в сказке как тема народной беды. Характерна сказка о начале самогонварения: пахавший мужик оставил на меже горбушку (только!) хлеба, а черт ее съел; чертовка заставляет мужа искупить обиду, нанесенную крестьянину, и тот нанимается к обиженному в работники, пашет болото и снимает много ржи. Но, верный себе, учит мужика варить самогон и пропивать все нажитое.<sup>84</sup>

К этой группе «низких» тем примыкает и вопрос о богатстве. Герой сказки стремится к богатству, его идеал — сытая и богатая жизнь (вспомним, что у Некрасова это «покой, богатство, честь»). Немалая часть волшебных сказок кончается получением полцарства, а то и всего царства, и пиром. Такова цель жизненного пути героя. Но в системе конкретных отношений богатство обычно выступает как отрицательное начало. И это не только при изображении классового противника: попа, барина, купца, кулака. Богатыми рисуются и противостоящие герою братья (вот они — «сытые» и «довольные» народной культуры!). В начале «Сивки-Бурки» «умные» и богатые братья героя противостоят обиженному «дураку» так же, как в конце сказки ему противостоят знатная и богатая родня жены. В сказках о мачехе, даже вопреки логике, падчерица и ее отец изображаются как бедные и униженные, а мачеха и ее родная дочь — как богатые. Последние из жадности готовы на любую подлость.

В сказках «Три царства», «Молодильные яблоки», «Серый Волк» и других братья грабят и убивают брата из стремления к богатству и почестям (по-нынешнему, к карьере!). Сказка, мечтающая о материальной обеспеченности, вырабатывает идеал бескорыстного поведения героя. В. Я. Пропп писал: «Его основное качество — бескорыстие. Он действует не для себя, не в свою пользу и не от своего имени».<sup>85</sup>

Ориентацию на одно богатство сказка определяет как духовную низость. Каждый человек — это брат, а богатство — ржа, разъедающая узы братства и взаимопомощи. Отсюда благородное влияние сказки на слушателя, вплоть до нашей современности.

То же и с почестями. Герой сказки часто не только не стремится занять почетное положение, но даже отказывается от него. Так, в «Волшебном кольце» и «Неверной жене» герой отказывается от царской дочери и этим самым — от положения царского зятя. В «Стрельце» верная жена не прельщается предложениями генерала или самого царя. Емеля не желает являться к царю: «А что мне там делать?» — и всячески пренебрегает царским окружением. Оболганный или униженный герой «Трех царств», «Молодильных яблок», «Незнайки» никогда не спешит заявить о своих подвигах и пользоваться заслуженной наградой. Богатство и положение сказка всегда отдает тому, кто на них не зарится, кто оказывается достойным их нравственно.

Богатство (теперь бы сказали «вещизм») и почести выступают как низкие категории, а ведь именно они обеспечивали простор «культуре телесного низа», были предпосылками ее. Перед нами опять социальная мудрость народа, ибо стремление к чинам вне социального служения тождественно именно биологическому стремлению у животных к стадной доминанте над себе подобными с целью захвата лучших условий получения корма, лежбища, самок.

Таким образом, русская сказка не знает раблезианского восхищения перед торжествующим чревом — «желудком в панаме», напротив. Таковы закономерности народной культуры. Их не следует путать с чертами распада этой культуры.

Надо учитывать, что фольклор, как и вся культура патриархальной деревни, давно вступил в полосу упадка, надлома и разрушения. Об этом говорят массовые свидетельства наблюдателей конца XIX века. В деревне происходило то же, что так четко отметил Г. В. Плеханов, говоря о горожанине — выходеце из деревни: «Здесь повторяется то, что переживает всякий общественный класс, всякое общество при переходе от узких патриархальных порядков к другим, более широким, но зато более сложным и более запутанным. Рассудочность вступает в свои права и, „закусив удила“, приводит подчас к антисоциальным выводам». Пока, продолжает Г. В. Плеханов, у человека не складывается культура другого типа, ломка старого уклада порождает и антисоциальное поведение.<sup>86</sup>

<sup>83</sup> Прыжов И. Г. Очерки, статьи, письма. М.: Л., 1934, с. 291, 197, 202.

<sup>84</sup> Запись от А. П. Богдановой, дер. Григино.

<sup>85</sup> Пропп В. Я. Русская сказка, с. 185.

<sup>86</sup> Плеханов Г. В. Русский рабочий в революционном движении. Л., 1940, с. 30.

Именно на этом этапе появляются сказки и песни со смакованием срама как самоцелью, частушки «с картинками». Народ знает их место и весьма неохотно открывает собирателям, если их уважает. Например, на 30 тысяч записанных нами частушек срамных приходится только 400.

Нет сомнения, что многие карнавальные «вольности», послужившие опорой концепции М. М. Бахтина, принадлежат именно этому этапу.

Возводить природное начало в ранг некоего ориентира — значит отречься от традиций русской литературы. Совсем не случайно поэзия голодной и нищей России выдвигала как свое знамя ненависть к «сытым» и «довольным». От «ликующих» и «сытых» она призывала уходить «в стан погибающих за великое дело любви». Сила влияния народной культуры на общественную мысль России определяла понимание «дела любви» как дела революции.



# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

М. ГОРЬКИЙ. ПИСЬМА К. П. ПЯТНИЦКОМУ,  
И. П. МАЛИНОВСКОМУ, Ю. А. БУНИНУ, Н. О. ЛЕРНЕРУ

(ПУБЛИКАЦИЯ С. С. ЗИМИНОЙ, Г. Н. КОВАЛЕВОЙ, Н. Н. ПРИМОЧКИНОЙ)

Публикуемые ниже письма Горького хранятся в Архиве Горького в Москве. Письмо К. П. Пятницкому подготовлено к печати и прокомментировано С. С. Зиминой, И. П. Малиновскому — Н. Н. Примочкиной, письма Ю. А. Бунину и Н. О. Лернеру — Г. Н. Ковалевой.

К. П. Пятницкому

13 (26) апреля 1906 г.<sup>1</sup>

Дорогой мой друг! Живу — яко во котле кипящем, и потому до сей поры не писал. Расскажу, кратко, о скандале, известном вам. Подняла его газета «World», по поручению российского посольства, подхватили уличные газеты и — пошла писать Америка!<sup>2</sup> Я подогрел дело, послав в Колорадо телеграмму безвинно и незаконно арестованным двум социалистам, которых правительство очень желает повесить.<sup>3</sup> Это обидело Рузвельта,<sup>4</sup> который желал видеть меня в Белом доме. Обиделись и буржуа. Подняли вопрос о двоеженстве — преступление, за которое могут выслать отсюда. Газеты здесь — страшная сила, все боятся их, и даже М. Твэн.

Начали нас гонять из отелей, из трех довольно триумфально прогнали. Но мы нашли себе приют у четы Мартэн, социалистов-фабианцев, на острове около Нью-Йорка, и чувствуем себя, как у Христа за пазухой.<sup>5</sup> В газетах же дело идет своим чередом. Самые влиятельные газеты «Трибун», «Таймс», «Нью-Йорк Геральд» и «Америкэн» — за меня. В последнем — я сотрудничаю 100 д. за столбец. Выходит эта газетина 8 раз в сутки, общее количество №№ 1.400.000. Не дурно? Профессор Гиддингс<sup>6</sup> — социолог, книга его переведена на русский язык — выступил в жур. «Индепендант» с громовой статьей за нас и против буржуа. Литераторы Джек Лондон, Скотт и другие — тоже ругаются.<sup>7</sup> Обрадовалась лига для пересмотра законов о разводе. 175 женщин находят, что меня надо линчевать — 3 224 — считают меня героем. Попы проповедуют изгнание из Америки. Все это — грандиозно, шумно, по-американски — в 33 этажа.

Самое скверное — это следующее: господа с-р., узнав, что я сюда еду, послали вперед меня Чайковского.<sup>8</sup> У меня есть много оснований думать, что этот почтенный старичок дал газетам много пицци и карточки Ек(атерины) Пав(ловны)

<sup>1</sup> Датируется по содержанию.

<sup>2</sup> Травлю М. Горького и М. Ф. Андреевой начала реакционная газета «World» 1 (14) апреля 1906 года. Поводом для травли послужил факт, что их брак не был официально оформлен церковью. В действительности же было желание дискредитировать Горького и помешать выполнению цели его поездки в США — заработать деньги для партии.

<sup>3</sup> Горький послал телеграмму в тюрьму руководителям Западной федерации рудокопов — Вильяму Хэйвуду и Чарльзу Мойеру: «Привет вам, братья-социалисты! Мужайтесь! День справедливости и освобождения угнетенных всего мира близок. Навсегда братски Ваш М. Горький» (New York American, 1906, 15 апр.). См.: Горький М. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1954, т. 28, с. 414.

<sup>4</sup> Теодор Рузвельт (1858—1919) — 26-й президент США. В период русско-японской войны 1904—1905 годов правительство Рузвельта поддерживало Японию.

<sup>5</sup> Травля Горького и Андреевой вызвала возмущение в Америке и европейских странах. Горький получил много писем от сочувствующих лиц. Мартэн Джон, американский педагог, и его жена Престония предложили Горькому и Андреевой поселиться у них и считали за честь принять их как своих гостей. В поле Горький переехал в пмение Мартэнов в горах Адирондака.

<sup>6</sup> Фр. Гиддингс, профессор Колумбийского университета, выступил в печати в защиту Горького («Социальное линчевание Горького и Андреевой»), обвинив в ханжеской морали американскую прессу. См.: Летопись жизни и творчества А. М. Горького. М., 1958, вып. 1, с. 604.

<sup>7</sup> Джек Лондон (1876—1916) и Лорей Скотт (1875—1925) — американские писатели.

<sup>8</sup> Чайковский Николай Васильевич (1850—1926) — эсер, после Октябрьской революции — белый эмигрант.

с детьми.<sup>9</sup> Возмездие за то, что я отказался делиться с ним деньгами. Видно, что он работает против меня, ибо с моим приездом и после знакомства со мной его перестали принимать там, где я бываю. Причины мне не говорят, но намекают, что он мне не товарищ. Скажите об этом Леониду, но — пока пускай он молчит.<sup>10</sup> Когда я буду говорить по-английски, у меня в руках будут точные данные о поведении с-р. Бунд выписал «Максима» — по сей последний возбуждает сомнения. Говорят — фальшивый.<sup>11</sup> Вчера у меня был первый митинг 5.000 чел.<sup>12</sup> Энтузиазм — огромный. Марусе отдавили два пальца на ноге, мне вывихнули мизинец на левой руке и тоже оттонали ноги. Имею митинги в Бостоне 2-го, 5 и 6-го мая — 13-го в Нью-Йорке. Десятки приглашений из всех городов Штатов. Деньги — будут, как бы не мешало мне посольство, буржуа, с-ры, бунд и прочие штуки.

«Екатерина» Павловна могла бы прекратить весь шум, поднятый вопросом о двоеженстве, путем сообщения своего взгляда на это дело телеграммой в Нью-Йорк и Геральд.<sup>13</sup> Но — сделает она это или нет — не суть важно. Меня отсюда выгонят с полицией или я уеду принцем, т. е. победителем — одно из двух. А! Они думают — Америка? Я им покажу, что такое русский человек, да еще Горький.

Я останусь здесь все лето, это уже решено. Буду ездить по всей стране. Деньги сделать здесь легко. Все газеты конкурируют из-за чести моего сотрудничества.

<sup>9</sup> Екатерина Павловна Пешкова (1878—1965) — первая жена М. Горького.

<sup>10</sup> Леонид Борисович Красин (1870—1926) — видный партийный и государственный деятель, дипломат; организатор поездки Горького в Америку.

<sup>11</sup> Бунд — «Всеобщий еврейский рабочий союз в Литве, Польше и России» (организован в 1897 году) — буржуазно-националистическая организация, формально входила в состав РСДРП. Бунд вел борьбу против большевиков.

<sup>12</sup> Имеется в виду выступление на митинге в Гранд-Сентраль Пэлэйс (см.: News, 1906, 16 апр.).

<sup>13</sup> Е. П. Пешкова посылает телеграмму редактору газеты «New York Herald»: «Сегодня получила письмо Алексея Максимова Пешкова — Максима Горького, которое подтвердило сведения, сообщенные газетными телеграммами, о приеме, оказанном ему Америкой. Очень возмущена вторжением в личную и интимную жизнь человека и удивлена, что американцы — граждане свободной страны, создавшие столь широкую политическую свободу, — не свободны от предрассудков, уже мертвых даже у нас в России» (Atlanta News, 1906, 1 (14) мая).

Дорогой мой К. П.! Я очень прошу вас, найдите книги о Сибири. Книг, где говорилось бы о ее торговле, о ввозе, вывозе и пр. О ее богатствах.<sup>14</sup> Найдите книгу — или книгу — о русской индустрии вообще. Статью или книгу о производстве сахара в России, о нормировке и прочих пакостях истории Америки, т. е. Соединенных Штатов. Вообще книг об Америке, которые получше. Назвать — не умею, помню только Флетчера,<sup>15</sup> вы найдете его у любого книжника. Еще нужны биографии Линкольна, Вашингтона, Гранта, Франклина. Прошу прислать Поэ 1-й и 2-й тома.<sup>16</sup> А также, будьте добры, выслать мне «Весы», «Адскую почту», «Мир божий»<sup>17</sup> — впрочем, все это пришлет Иван Павлович,<sup>18</sup> если он получает эти журналы.

Очень прошу — сделайте это поскорее! Очень прошу!

Катастрофа в Сан-Франциско сильно помешала мне.<sup>19</sup> Но — каковы американцы! — в три дня они собрали для пострадавших в Фриено 16 миллионов! Ух! Превосходный народ, я вам скажу! Они слишком «бизнесмены» — люди, делающие деньги, — у них мало жизни духа, но — это придет! Что скоро им опротивеет материализм. Работают они — как волшебники сказок. Дом в 33 этажа, выстроенный в 57 дней, — вы себе представляете это? Нью-Йорк — город чудес. Париж, красивый своей стариной, вызывающий множество воспоминаний, имеет совсем

<sup>14</sup> В письме к Л. Б. Красину Горький сообщил: «Мне, например, надо книг о Сибири. Быть может, ознакомившись с ее жизнью, я продам ее американцам. Дайте книгу или статью о ввозе товаров в Приморскую, Приамурскую и Уссурийскую области! Ей-богу, надо!» (Горький М. Собр. соч.: В 30-ти т., т. 28, с. 419).

<sup>15</sup> Флетчер Генри Чарльз. История американской войны. СПб., 1867.

<sup>16</sup> Эдгар По (Поэ, 1809—1849) — американский писатель.

<sup>17</sup> «Весы» — литературно-критический журнал, орган символистов, издавался в Москве с 1904-го по 1909 год; «Адская почта» — сатирический журнал, выходил в 1906 году в Петербурге; «Мир божий» — литературный журнал, выходил в Петербурге с 1892-го по 1906 год под названием «Мир божий», с 1906-го до 1918 года — «Современный мир».

<sup>18</sup> Иван Павлович Ладьяшников (1874—1945) — большевик, активный деятель Нижегородского комитета РСДРП. С 1905 года по заданию партии руководил в Берлине книгоиздательством, выпускавшим произведения Горького и других русских писателей для пополнения денежных средств на нужды революционного движения.

<sup>19</sup> Речь идет о землетрясении в Сан-Франциско. Горький написал статью «Сан-Франциско» (New York American, 1906, 20 апр.).



не тот запах. В нем много треску, веселого шума, красот, сокровищ старого творчества — в нем нет этой жадной энергии, этого полета силы грубой, но воинству творческой. Я представляю себе время, когда американцы начнут философствовать — вот где безумие и восторг! Уже теперь несколько миллионеров — Вильшайр, Уоллинг, мои хозяева, Скотс и другие — объявили себя социалистами и порвали все связи с буржуазией, кровью и плотью своей. Социалисты они не ахти какпе. Однако все переехали жить в Ист Сайд — квартал рабочих, устраивают митинги, пишут — покаянные книги и все, гуртом, жалуются на недостаток в Америке свободы духа, на избыток грубой погони за деньгами. Кстати — эта бедотня за долларом имеет у них характер спорта — что сразу видно, даже и не учившемуся в семинарии.

Но важен факт, ясно свидетельствующий, что людям надоедает делать деньги и только. Нет, здесь интересно, как в аду. Все наши «грандиозные иллюминации» — нищенство и пустяки в сравнении с Нью-Йорком каждый вечер. Эти люди любят огонь! Черт знает как ловко они распоряжаются им! Вывески из лампочек, картины из мозаики огненной — все это поражает нашего брата. Я был в отеле Астер — дворцы наших бар — пустяки в сравнении с этой штукой в двадцать восемь этажей. Комнаты украшены бронзами таких мастеров, как Роден — не душно? Картины лучших художников Европы — в ресторане. Вот она, демократизация искусства. Заметьте, что в него все ходят — и рабоче, если им угодно. Не дорого. Роскошно. Красиво.

Вообще — если посольство не настоит на моем «выгоне» в Европу, я проживу здесь до осени. Это дважды необходимо — для себя и для дела.

М<sup>с</sup>ария Ф<sup>с</sup>едоровна под влиянием гонений кисла было, но скоро оправилась и 1-го мая на митинге здесь, в Н. Йорке, будет читать написанную мной речь о русской женщине. Я в это время буду в Бостоне.

Более всего американцев раздражает то, что я не хочу дать им каких-либо объяснений по поводу моего двоеженства. Им нужен предлог для извинения предо мной, а я желаю, чтоб они подольше послушали те неприятные речи, которые говорят по их адресу в Европе и начали говорить здесь. Мы получили кучу телеграмм из Италии от литераторов, из Франции, от финской гвардии, даже от графа Реплес, сына Фридриха Вильгельма и брата Василия Федоровича II-го.<sup>20</sup> Вот, кстати, осел! Какую он

идиотскую штуку выстроил в Берлине! Она называется «Аллея поражения искусства глупым королем».

До свидания! Письмо растянулось на длину морской мили. Обнимаю вас и прошу всем кланяться. Скоро — через несколько дней — пришло денег, скажите это А<sup>с</sup>еониду». Зипка<sup>21</sup> — очень полезный человек мне — сердечно благодарим вас за книги. И извиняемся, что посылал деньги — он только на днях получил книжки. Славный парень, знаете. Герма<sup>22</sup> — кланяется. Тоже милая фигура. Очень уж они хороши были в эпоху гонений из отелей! Такие славные псы. Сердитые и трогательные ревностью своей.

Вы меня, по обыкновению, простите за кучу поручений, то что же делать?

Мне необходимо эти книги! Мне необходимо убедить капиталистов Америки, они же ее правительство! — что им страшно выгодно прийти на помощь русской революции. Эти господа поверят мне, держу пари.

Жму руку

А.

## И. П. Малиновскому<sup>23</sup>

3 (16) июля 1917, Петроград

Почтенный Иван Павлович!

«О<sup>с</sup>бщество в памяти декабристов» собирает все материалы, имеющие то или иное касательство к личности и обществен-

<sup>21</sup> Зиновий Алексеевич Пешков (Зиновий Михайлович Свердлов, 1884—1966) — брат Якова Михайловича Свердлова. Как свидетельствовал сам Горький, Зиновий Свердлов в 1902 году «принял православие для поступления в императорское училище филармонии. При крещении ему и дана была фамилия Пешков, ибо его крестным отцом был Горький. В дальнейшем он артист Художественного театра, эмигрант, солдат французской армии. . .» (Архив Горького). В 1904 году эмигрировал. Был в Америке, где встречал и сопровождал Горького во время его приезда в 1906 году. В период первой мировой войны добровольцем вступил во французскую армию, принял французское подданство. В дальнейшем З. А. Пешков находился на дипломатической работе. На протяжении многих лет был дружески связан с Горьким, переписывался с ним.

<sup>22</sup> Буренин Николай Евгеньевич (1874—1962) — участник революции 1905 года. По заданию партии сопровождал Горького в поездке по Америке. См.: Буренин Н. Е. Памятные дни: Воспоминания. Л., 1961.

<sup>23</sup> Печатается впервые. Иван Павлович Малиновский — правнук первого директора Царскосельского лицея В. Ф.

ной деятельности первых борцов за свободу России.<sup>24</sup>

Таковыми материалами являются: письма, портреты, вещи, дневники, миниатюры, альбомы и вообще — все, что может — так или иначе — осветить личность и эпоху.

Все это можно посылать по адресу: Петроград; Академия наук, академику Срезневскому или: Кронверкский проспект, 23, М. Горькому.

Желаю всего доброго!

Кстати, посылаю Вам воззвание «Свободной ассоциации», может быть, Вы найдете желание и время пропагандировать ее задачи и собрать пожертвования в фонд Научного института.<sup>25</sup>

М. Горький

Малиновского, внук И. В. Малиновского, товарища А. С. Пушкина и И. И. Пущина по лицу, находившегося в тесных связях с декабристами. После смерти в 1910 году своего отца П. И. Малиновского И. П. Малиновский стал владельцем семейного архива, богатого документами и письмами декабристов. Часть этих материалов печаталась в дореволюционной прессе. См., например: Голос минувшего, 1915, № 6, 7, 8.

<sup>24</sup> 18 (31) марта 1917 года в Петрограде, в помещении библиотеки Академии художеств, группа общественных деятелей (В. Н. Фигнер, Г. А. Лопатин, В. И. Засулич, И. Е. Репин, А. М. Горький и др.) провела учредительное собрание «Общества памяти декабристов». Общество поставило перед собой задачу организации всенародной подписки на памятник декабристам, изучения идей и движения декабристов, устройства музея, отыскания и хранения их могил и т. д. 12 (25) апреля 1917 года в газете «День» было опубликовано обращение Общества с просьбой передавать ему все материалы, связанные с деятельностью декабристов. Среди подписавшихся был и Горький.

<sup>25</sup> «Свободная ассоциация для развития и распространения положительных наук» была создана по инициативе М. Горького и ряда крупнейших русских ученых: академиков И. П. Павлова, И. П. Бородин, В. И. Вернадского, А. А. Маркова и др. — в марте 1917 года, т. е. сразу после Февральской революции. Горький был избран товарищем председателя Совета «Свободной ассоциации» и членом ее правления. Весной 1917 года им было написано воззвание Ассоциации, в котором намечались основные задачи этой научной организации и объявлялся сбор пожертвований на создание «Научного института в память 27 февраля» (Дело народа, 1917, 31 мая, № 62). Ассоциация ставила перед собой три основные задачи: 1) развитие точных наук и их методов, 2) практическое применение научных открытий и изобретений к нуждам

Ю. А. Бунину<sup>26</sup>

Апрель—октябрь 1912, Капри

Уважаемый Юлий Алексеевич —

убедительно прошу: будьте любезны, скажите Н. Е. Пущечникову,<sup>27</sup> чтоб он пересылал купленные им для меня книги *бандеролями*, — как он делал это до сей поры, — а не *товаром*, как я его просил в предыдущем письме.<sup>28</sup>

промышленности и производства, 3) систематическое распространение научных знаний в широких массах. «Свободная ассоциация» просуществовала до конца 1920 года.

<sup>26</sup> Ю. А. Бунин (1857—1921) — журналист, литератор, в течение многих лет фактический редактор журнала «Вестник воспитания», член «Книгоиздательства писателей в Москве», член дирекции Московского литературно-художественного кружка, старший брат И. А. Бунина. В 80-х годах XIX века Ю. А. Бунин был народолюбцем, принимал участие в революционном студенческом кружке, был арестован, три года провел в ссылке.

<sup>27</sup> Так в автографе. Надо: Н. А. Пущечникову. Н. А. Пущечников (1882—1939) — переводчик Р. Киплинга, Р. Тагора, Дж. Голсуорси, Дж. Лондона, сотрудник «Голоса Москвы», племянник И. А. и Ю. А. Буниных. Н. А. Пущечников был библиофилом. Весной 1909 года, во время своего первого пребывания на Капри, И. А. Бунин рекомендовал Горькому Н. А. Пущечникова как человека, способного помочь в розыске и приобретении старинных книг, необходимых писателю для работы. 27 марта (10 апреля) 1909 года И. А. Бунин писал Пущечникову с Капри: «Милый, родной, Горький любит и собирает старые и хорошие книги. Но выписывать их трудно, да и дерут с него, пользуюсь тем, что он Горький, очень дорого. Я рассказал ему о тебе, знаменитом книжнике, и выразил надежду, что ты с удовольствием найдешь ему все, что угодно» (Орловский государственный литературный музей И. С. Тургенева, ф. 14, № 8924). Н. А. Пущечников выполнил просьбу Бунина, в течение нескольких лет он разыскивал в букинистических магазинах Москвы старинные книги для Горького. Н. А. Пущечников провел на Капри три зимы: 1911—1912, 1912—1913, 1913—1914 годов. Дневник его содержит ценные сведения о Горьком, в частности, подробно изложены беседы с Горьким о редких старинных книгах и их авторах (дневник хранится в Орловском государственном литературном музее И. С. Тургенева; выдержки из него опубликованы А. К. Бабореко в кн.: В большой семье: Проза; Стихи; Литературная критика. Смоленск, 1960).

<sup>28</sup> Письма Горького к Н. А. Пущечникову не разысканы. В Архиве Горь-

Что же касается «Искры»,<sup>29</sup> то ее пусть пошлет посылкой по почте, пометив: «Книги» — «I libri».

Извините, что беспокою Вас, и, пожалуйста, извинитесь перед ним.

Так как ему некогда — *пусть не отдает книг переплетчику*.

Примите мой привет, И(вану) А(лексеевичу), В(ере) Н(иколаевне)<sup>30</sup> — крепко жму руку, желаю всех благ и доброго здоровья.

А. Пешков

Куцевского, Вельтмана, А(ндрея)-Бурлака, Языкова — получил.<sup>31</sup>

Очень благодарен!

кого хранится одно письмо Н. А. Пушкинова Горькому, датированное предположительно 1913 годом.

<sup>29</sup> Видимо, речь идет о еженедельном сатирическом журнале «Искра», издававшемся в 1859—1873 годах в Петербурге. Комплект «Искры» за 1859—1866 годы был выслан Горькому конторой «Знания» 10 (23) февраля 1909 года (Архив Горького, Зн-док 6-7). Возможно, Горький просил Пушкинова купить продолжение журнала за 1867—1873 годы.

<sup>30</sup> И. А. и В. Н. Бунины.

<sup>31</sup> Из дневника Пушкинова известно, что зимой 1911—1912 годов Горький и Бунины обсуждали на Капри программу издания ряда сборников: «Русский мужик в литературе», «Забывшие поэты», «Забывшие беллетристы (прозаики)». «Подбор материала для сборника „Забывшие поэты“, — писал Пушкинов, — берет на себя Иван Алексеевич. . . Горький будет составлять сборник „Забывшие беллетристы“, куда он предполагает поместить отрывки из произведений Куцевского, Вельтмана, Левитова, Воронова, Голицынского, Дружинина и др.» (в кн.: В большой семье, с. 245). Возможно, речь в письме шла о книгах, которые были необходимы Горькому для подготовки сборника «Забывшие беллетристы». Издание не состоялось.

Вероятно, Горькому были посланы следующие книги указанных в письме авторов:

*Куцевский И. А.* Незданные рассказы. СПб., 1881. (Книга с пометами Горького имеется в Научной библиотеке им. А. М. Горького при ЛГУ).

*Куцевский И. А.* Николай Негорев, или Благополучный россиянин. (В Научной библиотеке им. А. М. Горького при ЛГУ хранится отгиск этого романа из «Отечественных записок» — СПб., 1871).

В Научной библиотеке им. А. М. Горького при ЛГУ хранятся также следующие произведения А. Ф. Вельтмана, которые могли быть посланы Горькому:

*Вельтман А.* Приключения, почерпнутые из моря житейского: Воспитанница Сара. М., 1862.

*Вельтман А. Ф.* Приключения, почерпнутые из моря житейского: Чудо-

Н. О. Лернеру<sup>32</sup>

18 августа 1921, Петроград

Уважаемый Николай Осипович!

Совершенно согласен с Вами: пояснительные предисловия — плп примечания — к таким вещам, каковы: «Скупой рыцарь», «Русские женщины» и подобные — необходимы.<sup>33</sup>

Ничего не имею против предложения Вашего расширить содержание сборничка стихов А. С. Пушкина, — сделайте это Вы, вполне полагаюсь на Ваш вкус и знания.<sup>34</sup> Все сборники этого типа составлены мною наспех, в один день, и я прошу Вас просмотреть *все их*.<sup>35</sup>

дей. М., ч. 1, 2, 1856. (На книге имеются пометы Горького).

*Вельтман А.* Светославич Вражий питомец: Диво времен красного солнца Владимира. М., ч. 1, 2, 1835.

*Вельтман А. Ф.* Приключения, почерпнутые из моря житейского: Саломея. М., 1848.

*Языков П.* и др. Сибирский сборник. М., т. 1, 1844.

<sup>32</sup> Н. О. Лернер (1877—1934) — историк литературы, исследователь творчества Пушкина, член редакционной коллегии организованного Горьким издательства «Всемирная литература».

<sup>33</sup> Указанные произведения Пушкина и Некрасова, очевидно, предполагало выпустить издательство З. И. Гржебина в серии «Избранные произведения русских писателей XIX века». Инициатором этой серии был Горький, им же была составлена программа серии, включавшая «более 200 томов романов, лучших повестей, рассказов и стихотворений, которые будут снабжены историко-литературными примечаниями, краткими биографиями и пр. и предназначены как для внешкольного чтения, так равно и для изучения в школах» (Архив Горького, КГ-изд 15-18-1). Н. О. Лернер был членом коллегии по изданию этой серии.

<sup>34</sup> Н. О. Лернер готовил к печати том избранных стихотворений А. С. Пушкина, составленных, по-видимому, первым том задуманного издательством З. И. Гржебина 4-томного собрания сочинений Пушкина в серии «Библиотека классики» (АГ, КГ-изд 15-17-1), так как 25 марта 1920 года, извещая Горького о причинах, задержавших его работу, Лернер просил: «Будьте же великодушны: дайте мне (и испросите у Зин. Исаев.) еще немного срока, и я в течение двух недель представлю. . . 1 том Пушкина» (АГ, КГ-П 45-4-1).

<sup>35</sup> Горький имеет в виду составленные им сборники избранных произведений Баратынского, Батюшкова, Гоголя, Державина, Крылова и других русских писателей XIX века, включенных в программу издания серии «Избранные произведения русских писателей XIX века».

Следовало бы еще издать «Три смерти» Майкова, тоже с предисловием, конечно.<sup>36</sup>

Согласен и с Вашим предложением по поводу Гулливера, — переделки этой сатиры смысла не имеют, т. е. имеют вредный смысл, — портят вещь неузнаваемо.

Н. О. Лернер значится в этой программе редактором избранных сочинений В. А. Жуковского, А. В. Кольцова, А. И. Полежаева, К. Пруткова, И. С. Тургенева. В план издательства была включена и книга Н. О. Лернера «Белинский» (АГ, КГ-изд 15-18-1), вышедшая двумя изданиями — в 1921-м и 1922 годах.

<sup>36</sup> Поэма А. Н. Майкова «Три смерти» в издательстве Гржебина не выходила.

Подождать хороший перевод и — умеючи — сократить его, — Вы правы.<sup>37</sup>  
Итак — делайте!  
А — «Казак»? <sup>38</sup> Пора!  
Всего доброго.

18.VIII.21

А. Пешков

<sup>37</sup> Видимо, речь идет о книге Свифта «Путешествие Гулливера» в связи с адаптацией ее для детей. В программе издательства З. И. Гржебина указано: «„Детские книги“. Свифт. Гулливер. Пер. Чуковского. Рис. Зампайло» (АГ, КГ-изд 15-18-1).

<sup>38</sup> Н. О. Лернер работал над вступительной статьей к повести Л. Н. Толстого «Казак» (АГ, КГ-П 45-4-1).

*Л. С. Пустильник*

## ГОРЬКИЙ И ЛОПАТИН

Горький и первый переводчик «Капитала» К. Маркса на русский язык, многолетний узник Шлиссельбургской крепости Герман Александрович Лопатин увиделись впервые в 1909 году. Имя Лопатина хорошо было знакомо писателю. Еще 29 ноября 1901 года в Крыму Л. Н. Толстой рассказал ему «об одном известном революционере», т. е. Германе Лопатине.

Когда революция 1905 года открыла двери Шлиссельбургской крепости перед Лопатиным и его товарищами, их ждали еще пелегкие испытания — самодержавие не намерено было выпускать из своего поля зрения опасных революционеров.

После манифеста 17 октября Николай II подписал манифест о демократических свободах, а 21 октября указ об освобождении восьми народолюбцев — заключенных в Шлиссельбургской крепости. 17 августа 1906 года последовал указ Сената Лифляндскому губернатору об отбытии срока ссылки Лопатиным и членами партии «Народная воля» в Лифляндской губернии и других местах. 31 декабря 1906 года Николай II «повелеть соизволил»: «Не высылать Германа Лопатина, Сергея Иванова, Петра Антонова в Сибирь, разрешить им отбыть остающийся срок ссылки на поселения в Европейской России, в местностях по усмотрению Министерства внутренних дел».

По высочайшему повелению 21 октября 1905 года Лопатин, Иванов, Антонов обращены на поселения с разрешением им «по истечении 4-х лет пребывания в ссылке избрать места жительства, с воспрепятствием в течение 3-х лет жительства в столицах и стодичных губерниях, с отдачею на тот же срок под

надзор полиции и с причислением их лишения всех прав состояния. . . по 43 статье Уложения о наказаниях. . .»<sup>1</sup>

В октябре—ноябре 1905 года по соглашению между Министерством внутренних дел и юстиции Лопатина, Иванова, Антонова временно, впредь до восстановления этапного движения в Сибирь, было решено водворить в г. Вильно, г. Верро Лифляндской губернии и Николаеве Херсонской губернии под надзор полиции. Таким образом, Лопатин и его товарищи по крепости (Фроленко, Фигнер и др.) были переведены в разряд «ссылкопоселенцев», которым надлежало отбыть затем четыре года в Сибирь. Лопатин был выпущен на поруки, под строжайший полицейский надзор, в Вильно, по месту жительства его брата Всеволода, где прожил полгода. В мае 1906 года шлиссельбуржцам разрешили отбыть четыре года поселения не в Сибирь, а там, «где каждый из них окажется»; при этом возможны перемещения, разрешенные властей.

8 ноября 1905 года — тот день, когда Лопатин вышел из заточения, он назвал днем «Воскрешения Лазаря». Именно такую подпись — «От Воскрешего Лазаря» — Герман Александрович сделал на своей фотографии, преподнесенной друзьям.<sup>2</sup>

Нелегко пришлось бывшему шлис-

<sup>1</sup> ЦГИА СССР, ф. 1101, оп. 2, ед. хр. 623, лл. 1—2.

<sup>2</sup> Фотография преподнесена Ф. Фидлеру в 1913 году и хранится в фондах музея Института русской литературы (Пушкинский Дом).

сельбуржцу на свободе. Зная о тяжелом материальном положении Лопатина, Литературный фонд и Комитет помощи узникам Шлиссельбурга, в который входили Горький, Короленко, Якубович-Мельшин, Комиссаржевская, решают сделать «прибавку» к его пенсии на второе полугодие 1906 года. С присущей ему неприязнательностью и скромностью Лопатин готов отвергнуть ее. Согласие он дал только при условии, что у Комитета для этого действительно имеются средства и «не предстоит в ближайшем будущем настоятельных расходов для удовлетворения нужд таких лиц, которые имеют гораздо больше уважительных причин, чем он, рассчитывать на его заботы и попечения». Так писал он С. А. Венгеру 10 мая 1906 года. В другом письме к нему же, недатированном, Лопатин благодарил за помощь, оказанную ему «в первые, наиболее трудные минуты нового существования на воле».<sup>3</sup>

В письме от 2 января 1906 года, отправленном из Вильно Н. Ф. Анненскому, Лопатин также благодарил за помощь, которая предложена была ему «с чувством духовного братства». Именно поэтому он мог себе позволить согласиться на нее — ведь «до самого дня моей „гражданской смерти“ я всегда стоял на собственных ногах, даже в самых трудных событиях моей многолетней жизни».<sup>4</sup> Благодаря этому обстоятельству, демократическим принципам и скромным, почти аскетическим привычкам, Лопатин мог теперь осуществить свое заветное после неволи желание — «побродить по России», повидать родных и друзей. А сейчас он живо интересуется происходящим в России, следит за прессой.

Сразу же после того, как Лопатин вышел из Шлиссельбурга, к нему стали обращаться редакции многочисленных журналов, издательства с просьбой написать для них о себе и своей революционной деятельности. Он неизменно отвечал отрицательно. Это было обусловлено «большой требовательностью к себе» и «сильным чувством ответственности за каждое печатное слово», как он объяснял Венгеру причину отказов в письме от 10 мая 1906 г. Прочитав в газете «Вечерний голос» статью, содержащую якобы его «автобиографию» (ведь в Вильно приехал американский журналист), взятую из какой-то американской газеты, он 24 марта 1906 года не замедлил обратиться к редактору «Вечернего голоса» с протестом против «чудовищной смеси былей и небылиц, которая искренно огорчила и раздосадовала меня. Считаю долгом мимоходом поблагодарить Вас за то, что Вы воздержались от перевода того нелепого заявления, под которым эта гасконда появилась в американской прессе и которое способно вызвать только

улыбку сожаления, если не восклицание негодования у всякого здравомыслящего читателя». И в приписке: «Очень прошу Вас не отказываться выслать мне тот номер Вашей газеты, в которой будет напечатано мое заявление, т. к. здесь, в Вильно .. не держат Вашего издания».<sup>5</sup>

После двадцати лет «проязания в Шлющце» Лопатин готов был работать «не покладая рук», «с удовольствием» над переводами с английского, французского, немецкого.

Родственникам Лопатина удалось добиться разрешения на его поездку на лечение в Одессу, затем в Петербург; здесь со всякими отсрочками он смог прожить до конца июня 1908 года, когда на основании того, что врач и ученый В. М. Бехтерев настаивал на срочном выезде для лечения за границу, исключили для Лопатина заграничный паспорт. Неопубликованные письма Лопатина к разным адресатам<sup>6</sup> рисуют картину тех преследований, которым он подвергся со стороны властей в столице. Лопатина вовсе не притягивала чужбина, да и средства более чем скромные делали жизнь там нелегкой: «Конечно, — писал он, — если мне удастся переправиться в Питер (что, конечно, было бы самое лучшее), то я все же предпочту жизнь за границей скучному и раздражающему пребыванию здесь», под чем он подразумевал пристрастное наблюдение за собой. Писал он об этом 8 сентября 1907 года В. Д. Лебедевой, принимавшей большое участие в судьбе освобожденных шлиссельбуржцев (Архив АН СССР, ф. 543, оп. 10, ед. хр. 23).

.. Тем не менее отъезд из России был для Лопатина событием трудным, ему не хотелось стать эмигрантом, но пока единственной возможностью избавиться от преследований был именно этот отъезд. Он выехал из России в июле 1908 года.

Еще до встречи с Лопатиным Горький познакомился с его товарищами — Верой Фигнер и Михаилом Фроленко. Когда в начале 1907 года в гостеприимный дом Горького на Капри приехала Вера Фигнер (которая произвела на всех — по словам М. Ф. Андреевой — «удивительное чарующее» впечатление) и товарищ ее и Лопатина по заключению в Шлиссельбургской крепости Михаил Фроленко, там не раз звучало имя Германа Александровича. Ведь незадолго до этого Горький и сам был узником Петроавловской крепости, а его камера в Трубецком бастионе находилась неподалеку от камеры Лопатина, в которой тот содержался перед переводом в Шлиссельбург, а также после выхода оттуда.

Герман Александрович сначала приехал в Париж, потом в Лондон, затем снова Париж, Ницца. В Италии он ничего не знал и чувствовал здесь себя

<sup>5</sup> Там же, ф. 534, № 4.

<sup>6</sup> См. письма к Н. Ф. Русаковой из Одессы от 28 сент. 1906 года (ГБЛ, ф. 218,

<sup>3</sup> ИРЛИ, ф. 534, ед. хр. 3, л. 4—4.

<sup>4</sup> Там же, ф. 135, № 168.

одиноко. 20 августа (2 сентября) 1908 года он писал М. В. Ватсов: «Не успел повидаться. Очень подгоняло „почетливое начальство“. Долго путался по свету, пока добрался, наконец, сюда. Живу здесь почти неделю. Не знаю буквально ни одной живой души. Чувствую себя чертовски одианко и верадно, для последнего есть, впрочем, пные причины. Кажется, удеру в Париж, там уже слишком много разного люда, но зато есть также русские журналы и газеты, т. е. „сладкий дым отечества“. И в другом письме к ней: «Пршехал в Париж недели на три, по случаю, но скоро вернусь в Италию. Очень мотаюсь и устаю».<sup>7</sup>

Вскоре А. В. Амфитеатров пригласил Лопатина поселиться у него на правах члена семьи. Лопатин принял предложение и гостил у Амфитеатрова в Капи, близ Генуи, вплоть до своего отъезда в Россию. Живя у Амфитеатрова, Лопатин мог активно следить за тем, что делается на родине, знакомиться с новыми русскими квигами. Особенно его интересовали издания по истории, философии, политической экономии, естествознанию. Так, когда В. И. Семеновский в 1909 году прислал ему в Италию свою книгу, Лопатин сердечно поблагодарил его, подчеркнув, что появление ее было приятным сюрпризом не только для него, но и для всей русской колонии.<sup>8</sup>

Еще задолго до личного знакомства с Лопатиным Горький узнал о его предстоящем приезде в Италию и с нетерпением ожидал встречи с ним на Капри. Ждал этой встречи и Лопатин, высоко ценивший произведение писателя, его великолепное знание русского языка. Узникам Шлиссельбургской крепости ставили всяческие препоны, когда они требовали книги Горького. Оказавшись же «на воле», Лопатин смог прочитать и ранние рассказы, познакомиться с псами, романом «Мать». Особенно часто перечитывал он их в Италии, где общался с людьми, знавшими писателя. И Амфитеатров сообщал Алексею Максимовичу, что Герман Александрович его «поклонник» и «горячий сторонник „Матери“» (Архив М. Горького). Амфитеатров многократно делился с Горьким своими впечатлениями об «удивительном поколении молодых стариков», среди которых были гостивший у него Волховский и «какое-то чудо сверхчеловеческое» — Лопатин. Священный переписчик с Амфитеатровым, Горький через него познакомился с Лопатиным заочно и пригласил его к себе.

На Капри Лопатин приехал 26 ноября 1909 года и, как следует из дневниковых записей К. П. Пятницкого (хра-

нятся в архиве Горького), свидание было радостным. С 26-го по 29 ноября, ежедневно, до глубокой ночи, Горький с захватывающим интересом слушал рассказы Лопатина о его смелой борьбе с самодержавием. Лопатин вспоминал, как, схваченный в Иркутске, он бежал в лодке через Ангарские пороги, ежeminутно рискуя разбиться о камни; о новом своем аресте, ссылке в Ставрополь, новом бегстве и участии в революционном движении, о заточении в Шлиссельбургскую тюрьму, о стремлении правительственных чиновников, жандармских и тюремных властей сломить, запугать, унижить его, о противоборстве с ними.

Повествование Лопатина о трагедии Чернышевского, пред которым он преклонялся, о том, как разрабатывался им план «похищения и освобождения» Чернышевского из Сибири (одобренный также М. Е. Салтыковым-Щедриным), не могло не произвести на Горького сильного впечатления, как, впрочем, и другие рассказы Лопатина, чрезвычайно интересные по содержанию и мастерски изложенные.

Лопатин также поделился с Горьким воспоминаниями о людях, которые произвели на него наибольшее впечатление в жизни, о «трех» современниках, являвшихся «наиболее блестящими собеседниками», — Марксе, Герцене, математике и химике Зинине, чьи исследования положили начало целому ряду новых веществ (анилиновым краскам, эфиру) и который в то же время был тонким знатоком литературы и искусства. Особенно проникновенны были рассказы Лопатина о Марксе — революционере и человеке, которого он «любил как отца». Как известно, Маркс и Энгельс в свою очередь относились к Лопатину с исключительной симпатией. Вспоминал Лопатин о том, как блестяще владел Маркс древними языками, всеми европейскими, русским, в совершенстве знал «все литературы», о его широчайшей эрудиции. Вместе с тем он отмечал такие присущие Марксу черты, как мягкость, деликатность, страстность в споре, боевой темперамент, необычайную «гибкость ума, открытого для новых фактов». Лопатин вспомнил также, что Маркс видел в нем того «единственного человека, которому доверил бы популяризировать его теорию». Небезынтересно, что эти суждения созвучны другому высказыванию Лопатина о Марксе в беседе с одной из современниц: «Я испытывал на себе чисто отеческую любовь его ко мне. Часто видались мы с ним, горячились, спорили, случалось, говорили подолгу о пустяках. . . а многое, многое, очень важное, осталось невыясненным. Обо многом надо было узнать, попросить совета. . .»<sup>9</sup>

ед. хр. 7, л. 2 об.); к. Н. А. Рубакину (там же, ф. 358, ед. хр. 5, к. 249, л. 1—2); к В. Г. Короленко (там же, ф. 135/II, ед. хр. 65, л. 4, 6 об.).

<sup>7</sup> ИРЛИ, ф. 482, оп. 2, ед. хр. 326.

<sup>8</sup> Там же, РШ, оп. 2, № 1673.

<sup>9</sup> Струмилина-Петрашкевич С. П. Запись беседы с Г. А. Лопатиным от 3 ноября 1913 года, просмотренная и

По просьбе рабочих, учившихся в каприйской партийной школе, Лопатин прочел им лекцию о Карле Марксе. Беседы Горького и Лопатина были посвящены и литературе. Они говорили о Гете, Лермонтове, Лескове, Крестовском, Тургеневе, Успенском, Потебне, Овсяннико-Куликовском. Шла речь и о произведениях самого Горького. Лопатин просил писателя «прочсть вслух» его «Городок Окуров». В свою очередь Горький рассказывал Лопатину о своих скитаниях по России, о событиях, которые предшествовали рождению первого рассказа и послужили реальной основой для других его произведений, о встречах в Ясной Поляне с Л. Толстым, Короленко, Карониным.<sup>10</sup>

Длительные беседы с Лопатиным позволили Горькому узнать «этого даровитого», «талантливейшего человека», олицетворявшего славную плеяду тех, кто вышел на арену борьбы в конце 60-х, кто действовал в годы «безвременья». Об этом писал Горький и в письме к Е. П. Пешковой: «Этот человек исключительных способностей, в нем есть задатки гениальности. И в прошлом русской истории я знаю одного человека, похожего на него, — это Герцен, а в современности только Л. Толстой производил на меня такое глубокое и могучее впечатление. Да, да! Я не преувеличиваю, не увлекаюсь, могу сослаться на Пятницкого, он думает приблизительно также. . .»<sup>11</sup>

Воспоминания о революционных действиях, схватках с царским самодержавием (ведь Лопатин, по его признанию, «сидел 27 раз в 18 разных тюрьмах») <sup>12</sup> дополняются письмом Г. И. Успенского, с которым Лопатин поделился некоторыми сведениями о своей деятельности. В журнале «Русское богатство» напечатана статья Н. К. Михайловского, содержащая письмо к нему Г. И. Успенского. В нем, как заметил Лопатин, с необыкновенной точностью передано было то, что он в свое время сообщил Успенскому: «Его метало из губернаторских чиновников в острог на Кавказ, с Кавказа в Италию, прямо к битве под Ментоной, к Герцену, потом в Сибирь на три года, потом на Ангару, по которой он плыл тысячу верст, потом в Шенкурск, в Лондон, в Цюрих, в Париж. Он видел все и вся. Это целая поэма. Он знает в совершенстве три языка, умсет говорить с членом парламента, с частным приставом, с мужиком, умсет сам притво-

риться и частным приставом, и мужиком . . . и в то же время может выйти сейчас на кафедру и начать о чем угодно вполне интересную лекцию. Это изумительная натура. Я и думать не могу охватить все это. . .»<sup>13</sup>

Близко знавший Лопатина П. Л. Лавров, вспоминая о его жизни, «полной событий и приключений»,<sup>14</sup> подчеркивает, что лопатинские «рассказы, полные блеска и юмора, чаровали слушателей». «Лишь сам Лопатин был бы способен сгруппировать и распределить все эти эпизоды в надлежащей перспективе и гармонии. Его уговаривали не раз сделать это. Уговаривали его и Иван Сергеевич Тургенев, угадывавший в нем блестящий литературный талант. Уговаривали его и друзья. Ему было все некогда».<sup>15</sup>

После встреч с Лопатиным Горький писал в декабре 1909 года Амфитеатрову: «Поистине, праздникам праздник и торжество из торжеств для души моей — видеть Г. А. Лопатина! Впечатление чарующее, огромное, радостное, как будто именно его-то и ждала с тоской душа лет тридцать, и вот он пришел чародей сказочный. Конечно, я человек преувеличенный и при том весьма ушиблен жаждою героя — ну, да, ну — да! — но знаете что? Только один Л. Толстой действовал на мое чувствилище столь грандиозно, только с ним беседуя, чувствовал я такую радость и гордость за человека, за нашу родшу. Какое дивное лицо у его души, как он чувствует красоту, этот 23 года во гробе заключенный человек, и как ясно, безумно хорошо понимает, что „его еще воскресшего много будет“. И в том же письме: «Надо, чтобы он написал „Записки“, автобиографию, — не напишет ограбит бедную Русь, которая стонет и воет, и страдает, и не умсет радоваться».<sup>16</sup>

В письмах к различным адресатам Горький шлет Лопатину приветы, поздравления, обращается через своих корреспондентов к Герману Александровичу с просьбой уладить один из сложных вопросов.<sup>17</sup>

Лопатина привлекли доброта, радушие, обаяние Горького — человека, которого он «серьезно полюбил». Вот что

<sup>13</sup> Успенский Г. И. Полн. собр. соч. [М.], 1951, т. 13, с. 207—208.

<sup>14</sup> См. заметку П. Л. Лаврова о Лопатине в кн. «Процесс 24-го» (Женева, 1888). Цитируемые слова П. Л. Лаврова опубликованы в кн.: Былое, 1906, № 2, с. 214.

<sup>15</sup> Былое, 1906, № 2, с. 215.

<sup>16</sup> Архив М. Горького. Письмо напечатано в кн.: Давыдов Ю. В. Герман Лопатин: Его друзья и враги. М., 1984, с. 205—206.

<sup>17</sup> См. письма А. М. Горького к Е. П. Пешковой от 6 (19) и 12 (25) октября 1910 года. — Архив А. М. Горького, т. 9, с. 98—99.

снабженная собственноручными поправками Г. Лопатина. — Красная новь, 1927, № 8, с. 169.

<sup>10</sup> Дневник К. П. Пятницкого (архив М. Горького).

<sup>11</sup> Архив А. М. Горького. М., 1966, т. 9, с. 80.

<sup>12</sup> См.: Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л., 1977, с. 148.

он писал сестре Любови Александровне 31 октября 1909 года: «На Капри тоже уговаривали меня остаться там, или вернуться поскорей. Вот не ожидал я, что этот создатель сверхбосюков, экономических индивидуумов и разного эгоцентрического люда, сам такой нежный, сердечный, привязчивый человек! Вернись ли, что, прощаясь, он не мог удержаться от настоящих слез, чем вконец растрогал меня. Своими пападками на мое литературное бездействие он паномнил тебя. .. И в этой всеобщей неразберихе Вы, Вы отказываетесь поднять свой голос! Да ведь это же чуть не преступление! А какая потеря! Что Вы там толкуете о невыполненности, о безынтересности и тому подобное! Да Ваш простой рассказ, без всякой примеси теории и морализации, освежает, поднимает, облагораживает человека, и так далее». Сюда он прислал мне одну из своих книг с такой надписью, от которой краска бросилась мне в лицо. . . Был там и его издатель, который соблазнил меня материальными перспективами. Но я пренебрегал, конечно, лениво (по-вашему) и твердо. Но ради бога — все это *между нами*; а то это может быть принято за самохвальство — да еще чего доброго дойти до его ушей — до человека, которого я сердечно полюбил и уважаю и которого очень дорожу».<sup>18</sup>

В этом же письме Лопатин советовал сестре обратить внимание на XVI Сборник товарищества «Знание», в котором было напечатано начало повести «Мать». Горький познакомил Лопатина с С. Я. Флатьевским и с Ф. Шаляпиным. Впервые пение знаменитого артиста Лопатин услышал на Капри.

Лопатин был несказанно тронут радужной встречей на Капри, «теплым гостеприимством», «сердечным расставанием» и тем, что впоследствии Горький прислал ему свои произведения («Лето» и «Мать»), по-видимому, в издании Ладьянникова) с дарственными надписями. Они заставили Лопатина еще раз пережить радость бесед с любимым писателем. К сожалению, мы пока не знаем самих надписей, так как книги не найдены, но характер ответного письма Лопатина, обращение к Горькому как «дорогому» ему человеку, художнику «гипертрофированной впечатлительности», «дружеского ослепления» свидетельствуют о скромности мужественного революционера, ибо он убежден, что такие «обращения пужно заслуживать и заслуживать *непрестанно*». Лопатин полон и сейчас горячих стремлений к «самостоятельной, выдержанной деятельности» после перенесенного заточения, но «всякий серьезный почин» наталкивался на преграды

из-за его состоящих, болезни, «благодарно обретенной в „бурях жизни“». Горький, высоко опекавший сделанное Лопатиным, отметил это, чем вызвал желание Германа Александровича написать «под первым впечатлением несколько благодарных, ласковых слов». Делясь с Горьким мыслями о необходимости расследования обстоятельств дела провокатора Азефа (Герман Александрович принимал участие в его разоблачении), Лопатин обращает внимание писателя на то, что подобные материалы — «просто золотая руда для мыслителя и художника», ибо они имеют «психологический и социологический интерес».<sup>19</sup> Он стремится заинтересовать пми Горького и готов помочь ему получить непосредственные впечатления из первоисточников: передать содержание бесед с предателями, их писем, устные показания на допросах. Ведь Лопатину пришлось столкнуться и с другими провокаторами — Дегаевым, Стародворским.

В письмах Лопатина к Горькому немало своеобразных суждений о литературе, публицистике, о современных актуальных событиях. Горький преподнес Лопатину отклик своей статьи «О писателях-самоучках», опубликованной в «Современном мире». Герман Александрович находит ее «интересной и по фактам, и по мыслям, которые являются при чтении». Он отмечает меткость изречения Горького: «На Западе пессимизм — мгносозерпанце, а у нас он — мгноощущение». Лопатин подчеркивает при этом, что «пессимизм, мистицизм и фатализм. подырывающие энергию, не так уж исключительно характерны для нас, ибо они не помешали за каких-то полтора века создать великую литературу».<sup>20</sup>

Не менее «интересен и поучителен», по словам Лопатина, фельетон Горького в журнале «Современник» (1912, № 10), т. е. статья из цикла «Издалека».

Письма Амфитеатрова к Горькому рисуют Лопатина как человека твердых убеждений, стойкости, принципиальности, непримиримости к врагам.<sup>21</sup>

Горький, интересовался, записывает ли Амфитеатров рассказы Лопатина. Тот действительно записывал их и говорил Герману Александровичу: «Я записал почти буквально вчерашнюю вашу повесть». А сам Лопатин упоминал о «целых четырех томах», которые написал Амфитеатров.<sup>22</sup> В Центральном государ-

<sup>19</sup> Архив М. Горького.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> М. Горький: Материалы и исследования. Л., 1934, т. 1, с. 205—226.

<sup>22</sup> После появления в 1902 году в газете «Россия» фельетона «Господа Обмановы» А. В. Амфитеатров был арестован, выслан без суда в Сибирь, в Иркутскую губернию, откуда был потом переведен в Вологду. В 1904 году он уехал в Париж, где издавал журнал «Красное

<sup>18</sup> Письмо хранится в ЦГАЛИ. Опубликовано в кн.: *Кондратьев Николай*. Пока свободой горим. Л., 1975, с. 472—473.



ственном архиве Октябрьской революции хранятся четыре страницы большого формата, исписанные карандашом, без даты и без подписи. Озаглавлены они «Первый побег Лопатина». Запись эта сделана под диктовку Лопатина, рассказавшего о своем участии в облегчении участи крестьян Ставропольщины (в бытность там в ссылке), у которых местные власти пытались урезать землю.<sup>23</sup> При сопоставлении текста с письмами Амфитеатрова, обнаруженными там же, стало очевидно, что он также принадлежит его перу.

После первого приезда Лопатина на Капри Горькому хотелось, чтобы тот посетил его вновь: «Встречу, как отца». По просьбе Алексея Максимовича М. Ф. Андреева писала Лопатину 6 мая 1911 года: «Дорогой, уважаемый Герман Александрович! Нам с Алексеем Максимовичем так сильно хотелось бы, чтобы Вы приехали к нам погостить! Может быть, это возможно? Вы не можете себе представить, какую большую радость доставили бы нам, приехав... Неприятных людей... никого нет, что удается не так-то часто и чем мы дорожим весьма. Нам с Алексеем Максимовичем дорого было бы Ваше присутствие — видите, как все просят Вас: милый Герман Александрович, приезжайте, пожалуйста!..»<sup>24</sup>

Лопатин смог приехать на Капри лишь 5 ноября 1912 года. Горький просил его известить о приезде и ждал гостя на пристани до позднего времени. После отъезда Лопатина Горький выслал ему, как упоминалось выше, две свои книги — «Мать» и «Лето».

Письмо Лопатина от 1 января 1910 года положило начало переписке с Горьким, но она сохранилась не в полном объеме. В фонде Лопатина в ЦГАОР нами обнаружены два письма Горького.<sup>25</sup> Еще одно письмо хранится там же, в деле Особого отдела Департамента полиции «Скалькированные письма к Г. А. Лопатину». Письма Лопатина не только перлюстрировались, но часть их застревала в жандармских стенах. Отводя упреки своих адресатов в молчании, Лопатин писал, что не его вина, если его письма не доходят: «не страховать же их каждый раз».<sup>26</sup> Эти строки также были скопированы из письма, отправленного из Италии в Париж. По ответам Лопатина (их семь

видю, что еще неизвестны по меньшей мере три письма Горького.

Письма Горького к Лопатину, датированные нами 1912 годом, свидетельствуют об общих интересах и совместном участии в общественных делах. Так, Герман Александрович заинтересовался деятельностью «Интернациональной лиги», созданной Э. Спиклером и другими видными писателями и общественными деятелями, ставившей перед собой задачу сплочения культурных сил мира в борьбе за равенство и права обездоленных, к участию в которой был приглашен Горький. Лопатин обратился к Горькому, и тот сообщает ему подробности о ее создателях, характере и содержании ее функционирования.

Лопатину импонировала широкая известность Горького, то, что к нему обращались из разных уголков земного шара. Когда В. Я. Богучарский просил сообщить ему адрес писателя на Капри, Герман Александрович ответил: «Я видел дошедшее к нему письмо, адресованное (по-русски) так: „Швейцария. Деревня Капри. Максиму Горькому“». Огромная популярность Горького не избавляла его от пристальной слежки. Он постоянно находился в поле зрения Департамента полиции, Министерства иностранных дел, а также итальянских властей. В фондах Департамента полиции находятся «Скалькированные письма к Пешкову Алексею Максимовичу», а также документы о слежке за ним в Италии, свидетельствующие о стремлении всячески дискредитировать его как «самого главного русского революционера». Именно о том говорит депеша русского посла в Италии статс-секретаря Н. В. Муравьева из Рима от 9 (22) января 1907 года, в которой обращалось внимание на то, что «под влиянием внутриаполитических событий в России и ввиду предстоящих выборов в Государственную Думу в Италии появляются во множестве разнообразные, неосновательные и по большей части враждебные императорскому правительству сведения о положении и ходе наших дел». Упомянул о том, что в этом новинны корреспонденты разных газет, посол подчеркивал: «Главным центром агитации против нас... являются все-таки русские выходцы-революционеры, которые группируются теперь вокруг имени и личности Максима Горького и пользуются покровительством и помощью итальянских социалистов. Горький, выставляемый чуть ли не заглавным главой русского революционного движения и приверженцем так называемых „максималистов“, продолжает в полном довольстве проживать на острове Капри, предается литературным занятиям... Первоначально Горький и его друзья были весьма смущены тем, что энергичный неаполитанский префект Карраччиало во избежание демонстраций запретил представление в Неаполе пьесы Горького „Дети солнца“, уже представ-

знамя» антицаристского направления (в нем участвовали Горький, Куприн, Бальмонт). Затем поселился в Италии.

<sup>23</sup> ЦГАОР, ф. 9104, оп. 1, ед. хр. 25. Текст этого документа воспроизведен как запись неизвестного в кн.: Давыдов Ю. В. Указ. соч., с. 21—23.

<sup>24</sup> ЦГАОР, ф. 9104, оп. 1, ед. хр. 4, л. 1—2.

<sup>25</sup> Письма публикуются в томе «Литературного наследства» «Горький и русская журналистика XX века».

<sup>26</sup> ЦГАОР, ДП, 00, д. 100, ч. 1, л. 109.

ленной. если не ошибаюсь, в прошлом году в Петербурге. После немалых усилий и путем дорого оплаченной печатной пропаганды удалось устроить это представление на маленькой провинциальной сцене в Салерно. Пьеса успеха не имела, но послужила предлогом для новых похвал Горькому и шумной демонстрации „pro Russia“ в театре. Скоро, однако, и это забылось, и пришлось прабегнуть уже к широкой уличной рекламе посредством расклеенных повсюду на стенах огромных афиш с портретом Горького и объявлением о его сочинениях, частью переведенных на итальянский язык. Но, так как и подобного приема оказалось недостаточно для подогревания шаткой популярности „вождя русской революции“, то в крайних, а затем и в некоторых других газетах было напечатано нечто вроде торжественной прокламации или „манифеста“ его к итальянскому народу, прилагаемого в газетной вырезке, где он с безграбичным, но бессознательной нелепости доходящим самомением и беззастенчивостью благодарит итальянцев за оказанное ему внимание и гостеприимство, превозносит русских революционеров и попутно в нескольких строках совершает настоящее оскорбление его величества. Смею думать, что это последнее обстоятельство заслуживает также внимания наших властей при ожидаемом возвращении Горького в Россию. Невзирая на невысокий уровень здешней печати, к чести ее, упомянутая выходка Горького была принята или молчанием, или оценена по достоинству. Для характеристики внешнего момента не лишнее привести следующий отзыв миланской „Perseveranza“: „Максим Горький странным образом смешивает Италию с социалистами или, что еще хуже, полагает, что социалисты олицетворяют собой Италию. Ему, гостю Италии, не надлежало бы забывать, что в нашей стране гостеприимство священо, как и обычная для всех вежливость. Действия вождя социалистов против русского императора и есть нарушение вежливости и гостеприимства, на которое они претендуют для других“.

На 14 (27) римские социалисты под видом представителей „политических и экономических ассоциаций“ организуют собрание в публичной зале улицы „Марморелли“ для того, чтобы ознаменовать воспоминание о Петербургском „красном воскресенье“, т. е. о январе 1905 года. Максиму Горькому было послано настоятельное приглашение председательствовать на этом митинге, но он предусмотрительно уклонился. . .»<sup>27</sup>

13 (26) февраля заведующий заграничной агентурой препровождает директору Департамента полиции казенную бандероль с шестым номером «Красного знамени», где напечатано воззвание М. Горького «К итальянцам», перепе-

чатанное в ряде итальянских газет. А чиновник Особого отдела сообщает, что, получив их, он не замедлит представить все на „благовоззрение“ его превосходительства. Вслед за тем от министра внутренних дел Департаменту полиции была доставлена «Записка для памяти», где под грифом «секретно» говорилось: «Имейте в виду относительно Горького». Там не замедлили срочно затребовать переписку и «Дело» Горького.

Лопатин попал в поле зрения заграничной агентуры еще в Париже. 2 (13) октября 1908 года в Департамент полиции были посланы копии его перлюстрированных писем к Натансону и В. Н. Фигнер от 5 октября 1908 года из Кави. В сопроводительной бумаге заведующего заграничной агентурой говорилось о заседаниях комиссии (т. е. третейского суда над Азефом) и участии в них Лопатина.<sup>28</sup> Пребыванием Лопатина в Италии и его встречами с Горьким постоянно интересовались итальянские власти. 10 (23) сентября 1909 года через Министерство иностранных дел в Департамент полиции поступила копия «Памятной записки Итальянского посольства», в которой сообщалось, что весной 1907 года в Кави появился Александр Амфитеатров и там сразу же поселился «несколько русских подданных, находящихся в сношениях с ним. Он занят огромной перепиской. . . Амфитеатров ездил на некоторое время в Капри, где часто посещал Максима Горького». Среди русских подданных, окружающих Амфитеатрова в Кави ди Лаванья и находящихся в сношениях с другими русскими подданными, особенное внимание было обращено на Лопатина.<sup>29</sup> В Центральном государственном архиве Италии, в его «Секретном отделе общественной безопасности», за 1879—1912 годы хранятся папки, содержащие материалы, озаглавленные «Русские, подлежащие надзору».<sup>30</sup> Здесь донесения полицейских агентов, следивших за русскими политическими эмигрантами конца XIX—начала XX века, переписка итальянских ведомств, записи телефонных разговоров, множество документов о революционной деятельности Лопатина в России до заточения в Шлиссельбургскую крепость, а также после освобождения его в 1905 году. Они были собраны в Петербурге итальянским посольством.

Когда Николай II должен был в октябре 1909 года приехать в Италию, в Ракониджи, для встречи с итальянским королем Виктором Эммануилом III, то поднялась волна протеста против этого трудящейся Италии, и полиция начала

<sup>28</sup> Там же, ДП, 00, д. 9, т. 1, 1909 год, д. 115, т. 2, прод. 7, л. 124—126.

<sup>29</sup> Там же, д. 879, л. 405.

<sup>30</sup> См.: Бочаров К., Глушак Ю. Каприйские встречи. — Юность, 1984, № 4, с. 14—15.

<sup>27</sup> Там же, д. 33, л. 71—73.

усиленно следить за русскими политическими эмигрантами. У них начались обыски, особенно тщательный обыск был произведен в доме Амфитеатрова, где находился Лопатин.

В связи с этим Герман Александрович вынужден был обратиться к министру внутренних дел Италии с протестом против незаконных действий: «Если бы все это произошло на моей родине, где я был замурован в Шлиссельбургской крепости на всю жизнь и где я обрел свободу только благодаря временному триумфу освободительного движения. . . я бы рассматривал этот случай как вполне естественный. Но в стране законности, какой согласно всеобщему мнению является Италия, подобные действия меня глубоко поразили».<sup>31</sup>

Как следует из секретного отношения Второго департамента Министерства иностранных дел Италии в Департамент полиции от 18 ноября 1909 года «по делу о сообщении Итальянскому посольству сведений о русских подданных. . . за Германом Александровичем Лопатиным был учрежден усиленный надзор со стороны итальянской полиции». Небезынтересно, что русское посольство в Италии стремилось свои действия сохранять в тайне, так как по существовавшему в стране законам запрещалось преследовать тех, кто оставил свое отечество по тем или иным причинам. Но итальянские секретные агенты вели постоянное наблюдение за русскими подданными, настаивая лишь на сохранении Департаментом строжайшей и полнейшей секретности собираемых и пересылаемых в Россию сведений, особенно о проживающих в Италии революционерах или причастных к революционному движению лицах.

В 1909 году Министерство иностранных дел Италии пересылает в Департамент полиции копию «Памятной записки Итальянского посольства», где говорится о частых посещениях Амфитеатровым Максима Горького и о Лопатине, тесно связанном с русскими подданными. В этом же году Департамент полиции составляет для заведующего заграничной агентурой «Справку» о Лопатине, в которой характеризовалась его революционная деятельность с 1865-го по 1887 год.

К апрелю 1910 года относится донесение об участии Горького и Лопатина в деятельности «Парижского комитета помощи политическим каторжанам в России».

Министр внутренних дел Италии распорядился внимательно следить за переездом Горького и русских эмигрантов, поселившихся в Сестри Леванте и Кави ди Лаванья. Особенно беспокоило итальянские власти, что обитатели русской колонии в городке Нерви связаны тесно с писателем Горьким». Это стало из-

вестно и Департаменту полиции, который завел специальное дело «О русских революционерах, проживающих в Италии, в колонии Нерви», близ Генуп, где также прослеживаются встречи и знакомства Лопатина и тех, кто связан с ним, его передвижение по Италии.

Летом 1911 года чиновник особых поручений при министре внутренних дел «совершенно секретно» пересылает директору Департамента полиции полученные им от заграничной агентуры сведения о Лопатине. В Особом отделе Департамента полиции хранятся «Скалькированные письма к Г. А. Лопатину». И хотя это дело охватывает небольшой период — с 11 марта по 12 декабря 1912 года, в нем 215 листов, снятых с оригиналов писем Лопатина, адресованных Горькому, Амфитеатрову и др. В переписке Лопатина также не раз встречается имя Горького, например в письмах к нему В. Л. Бурцева.<sup>32</sup> Лопатина — этого ветерана русского освободительного движения опасались не только в местах, где он жил. Услужливые каприйские власти также видели в нем опасного революционера и даже вознамерились арестовать его. «Местные доброжелатели» дали знать об этом Горькому, он сумел пресечь эту акцию, о которой Герман Александрович с присутствием ему юмором вспоминал: «Конечно, ничего не вышло, кроме почетного сопровождения».

Лопатин и Горький мечтают о возвращении на родину, обсуждают возможность амнистии перед празднованием трехсотлетия дома Романовых, опасаясь, однако, что для них это будет лишь фикцией. К тому же, как писал Горький Лопатину, царское помилование «не может не притить каждому политическому деятелю, но, особенно, литератору, да еще с громким именем».

Лопатин вновь благодарит Горького за приглашение на Капри. Для него каждая поездка из Кави, дающая возможность побеседовать с «добрыми людьми», очень привлекательна, но, увы, связана с расходами, ему недоступными.

И сейчас, несмотря на болезнь, трудности всякого рода, Лопатин, как подчеркивал в письме к Горькому 6 ноября 1913 года Амфитеатров, «кипит социально-политическими интересами». Свидетельства людей, близко знавших его, переписка Горького и Лопатина, подготовленная к публикации в томе «Литературного наследства» «Горький и русская журналистика XX века», а также выступления Лопатина в печати<sup>33</sup> опровергают утверждения о том, что в последние годы Лопатин отошел от общественно-политической деятельности. Он был свя-

<sup>32</sup> ЦГАОР, ф. 9104, оп. 1, ед. хр. 6, письма 1910—1912 годов и без даты.

<sup>33</sup> См.: Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л., 1977, с. 148—150.

<sup>31</sup> Там же.

зан с Горьким общими интересами. Так, Лопатин принимал участие в редактировании журнала «Современник» под руководством А. Амфитеатрова, о чем свидетельствует его неопубликованное письмо к Королеву 1911 года.<sup>34</sup> Из первого номера этого журнала, начавшего выходить в 1911 году, цензурой была изъята статья Лопатина «Не-наши».<sup>35</sup> Горький, как известно, помогал становлению «Современника», а в 1912—1913 годах входил в его редакцию.<sup>36</sup>

22 марта 1911 года Лопатин и Горький отправили совместную телеграмму в редакцию журнала «Русское богатство» с соболезнованием в связи со смертью П. Ф. Якубовича.<sup>37</sup>

Несмотря на то, что он был нежеланным гостем на родине, Лопатина очень тянуло туда. Когда он уехал из Италии, близкие ему люди узнали о том, как исполнились итальянские жандармы: «Конечно, „смерть в стране родной милей, чем слава на чужбине“, но страшно думать, что он именно навстречу этой смерти и поехал.

Уже сейчас его ищут, зарыскали шпиклы, беспокоенные его внезапным исчезновением. . . Не ясно ли это предугадание, что ждет его в России? — писал Горькому Амфитеатов 13 июня 1913 года. — Даже не предполагаю никаких специальных ужасов и преследований, он либо падорвется сердцем, которое начало ему изменять. . . Его сейчас, когда прозевали его отъезд, ищут, как иглоку в сене, даже не заботясь прикрывать эти попки, и в Феццано, и в Нерви, и в Неаполе: ясный знак, какое значение придает ему российская охранка».<sup>38</sup>

Возвратившись на родину, Горький и Лопатин не только многократно встречаются в Петербурге, но и участвуют порою в одних и тех же общественных делах. При содействии Горького и других писателей Лопатин получил возможность жить и работать в Доме писателей. Однако предписанием Департамента полиции от 19 июня 1913 года за ним было установлено «исотступное наблюдение».<sup>39</sup>

<sup>34</sup> ГБЛ, ф. 135/II, к. 28, ед. хр. 65, л. 7.

<sup>35</sup> Статья «Не-наши», посвященная сектантам, встреченным Лопатиным в прутском остроге, была включена в третий том сборника «Вперед», который Маркс получил от П. Л. Лаврова. Маркс отнесся к ней одобрительно. По требованию цензуры статья была вырезана из «Современника» и осталась в очень немногих его экземплярах.

<sup>36</sup> См.: Русская литература и журналистика начала XX века: 1905—1917: Бюллетеньские и общедемократические издания. М., 1984, с. 162—201.

<sup>37</sup> ИРЛИ, ф. 402, оп. 2, ед. хр. 326.

<sup>38</sup> Архив М. Горького.

<sup>39</sup> ЦГАОР, ф. 102, д. 9, т. 1, л. 22—22, об.

13 января 1915 года Лопатину исполнилось 70 лет, он получил множество поздравлений от редакций газет и журналов, общественных деятелей и писателей. Так, депутацию к нему прислала трудовая фракция Государственной Думы, а члены социал-демократической фракции Думы А. Е. Бадаев, Г. И. Петровский, Ф. Н. Самойлов и др., находившиеся в тюрьме, узнав об этом событии, сумели также доставить ему адрес, в котором говорилось: «Вспоминая Вашу яркую и самоотверженную борьбу за торжество в нашей жизни начал братства и свободы, предшественники русского рабочего класса считают своим долгом с чувством горячей признательности отметить, что в среде русских мыслителей, посвятивших себя изучению и разработке причин социализма, Вы один из первых обратили мысль русского рабочего движения к научным источникам европейского и международного социализма».<sup>40</sup>

Благодаря за поздравление, присланное ему членами редакции и сотрудниками журнала «Голос минувшего», Лопатин с присущей ему скромностью отвечал: «Ведь все мы — я и мои многочисленные друзья и единомышленники левого лагеря давно минувших, стародавних времен — были подхвачены когда-то идейным течением нашего времени, которое и несло нас вперед и вперед, пока не разлоло поодиночке о встречные скалы. . . И только могу чему стихийному движению столичного пролетариата и сельских масс удалось добиться в 1905 году частичного осуществления кое-каких из наших стремлений и вернуть к жизни тех из нас самих, которые не были еще убиты насмерть. И вот наши современные единомышленники и доброжелатели чувствуют нас теперь по всяким подходящим поводам, но не за заслуги — не за осуществление благих целей, к которым мы стремились, но не достигли, а, так сказать, за „дожитие“. . . Как тут не смущаться и не сжиматься сердцу. . . от собственного сознания своей малоценности при сопоставлении с выпадающими на нашу долю „величаниями“. Но, конечно. . . это смущение и болезненное стеснение сердца при всех таких незаслуженных овациях, говорил я моим поздравителям, не мешают мне ощущать сердечную признательность к тем, которые чувствуют в моем лице старого слугу тех идеалов, которым служат ныне они сами».<sup>41</sup>

<sup>40</sup> Отдел письменных источников ГИМ, ф. 282, д. 375, л. 133.

<sup>41</sup> Мельгунов С. П. Встречи с Г. А. Лопатиным. — Голос минувшего, 1920—1921 (без обозначения номера, так как это единственная книга, изданная за два послереволюционных года).

28 февраля 1917 года Лопатин произнес речь на заседании Петроградского совета. В марте 1917 года он выступил в печати с критикой Временного правительства. Лопатин обратился с открытым письмом «Поблажки династам» к военному министру А. И. Гучкову («Русская воля», 10 марта, 1917 года), копия его была передана Петроградскому Совету рабочих и солдатских депутатов в связи со слухами об отъезде бывшего царя в ставку. В нем Лопатин подверг критике решение передать командование армией великому князю Николаю Николаевичу.

Несмотря на тяжелый недуг — он стал терять зрение — после Октября Лопатин продолжал активную деятельность. Сохранилась записная книжка Лопатина, где имеется адрес Горького; здесь же записи о том, что он бывал у соратника В. И. Ленина Михаила Сильвина в Свечном переулке (дом 16, квартира 8).

Когда состоялась похороны жертв революции в Петрограде, Горький и Лопатин, очевидно, встретились, так как есть упоминание о том, что день этот оба провели у организатора художественных выставок Н. Е. Добычинной, «окна квар-

тиры которой выходили на Марсово поле».<sup>42</sup>

Кипучая энергия Лопатина, его тонкий наблюдательный ум, мужество, богатый духовный мир и вместе с тем скромность, душевность, отзывчивость — все это привлекало к нему Горького и было им достоинству оценено им.

Горький с волнением читал обращение к трудящимся Петроградского Совета рабочих и крестьянских депутатов о преждевременной смерти Лопатина. Присутствуя на его похоронах 31 декабря 1918 года на Волковом кладбище вместе с делегациями рабочих и солдат, Горький должен был произнести речь как член Исполкома, но был настолько потрясен, что заплакал и не смог выступить. Уходя с похорон, Алексей Максимович сказал сыну Лопатина Бруно Германовичу: «Хотел выразить последнее прощанье и не мог. Извините великодушно». Горький говорил тогда, что попробует написать о Лопатине. Замысел этот, к сожалению, не был осуществлен.

<sup>42</sup> М. Горький: Материалы и исследования, т. 1, с. 123.

Ф. Я. Прийма

## А. П. ШУВАЛОВ — ПРОПАГАНДИСТ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА ЛОМОНОСОВА

«Живопись его величественна, поражающая — иногда гигантского характера. . .» Такими словами определил поэзию Ломоносова 17-летний Андрей Петрович Шувалов (1743—1789) на страницах издававшегося в Амстердаме французского журнала «L'Année littéraire». Во второй половине XVIII века в общественно-литературных сферах как у нас, так и в Западной Европе имя А. П. Шувалова пользовалось широкой известностью, живые ассоциации пробуждало оно и в сознании людей Пушкинской поры, но вскоре затем его писательский престиж пошел на убыль. Имени А. П. Шувалова нет, например, ни в сочинениях В. Г. Белинского, ни в выступлениях пришедших ему на смену позднейших критиков. За редчайшими исключениями не проявила внимания к А. П. Шувалову и советская наука о литературе. Даже злободневные стихи и статьи, в которых он выступал во французской печати в качестве пропагандиста русской литературы, до сих пор не учтены, не говоря уже о том, что о его литературной деятельности в целом даже у специалистов нет сколько-нибудь яс-

ного представления. Не нашлось места для этого имени ни в Краткой литературной энциклопедии, ни в других наших справочных изданиях.

По рождению и образу жизни граф А. П. Шувалов был представителем аристократической среды XVIII века. Получил превосходное по тому времени домашнее образование. Проставленный к нему наставником француз Ле-Роа был человеком широких интересов, увлекавшимся художественной литературой и поощрявшим поэтические опыты своего воспитанника.

В 1756—1759 годах вместе со своим наставником А. П. Шувалов совершает поездку за границу. В Париже при посредничестве Ле-Роа и своего двоюродного дяди обер-камергера И. П. Шувалова он знакомится с отдельными «возбудителями» местного литературного движения, получает первые представления о могучем воздействии журналистики на общественное мнение и культурную жизнь Франции, увозит с собой на родину горячее сочувствие к схваткам французских просветителей с идеологами воинствующей

щей политической и идеологической реакции.

Возвратившийся в Россию Шувалов-юноша одновременно совершает успешное продвижение по лестнице государственной службы. С малых лет записанный в военную службу, в 1756 году он был произведен в поручики. В 1758 году — избран в почетные члены Академии художеств, а в конце 1761-го пожалован в должность камергера.

Важно отметить, что свои детские и юношеские годы А. П. Шувалов провел в дружбе со своим сверстником А. Р. Воронцовым и что их тесное общение друг с другом не ослабевало и не омрачалось с годами.

В 1760 году в журнале «L'Année littéraire», издававшемся в Амстердаме французским журналистом Эли Френоном, было опубликовано пространное «Письмо молодого русского вельможи», ставившее целью познакомить зарубежных читателей с литературной деятельностью «двух русских поэтов, украшающих мою родину». «Письмо» А. П. Шувалова, цитата из которого приведена в начале настоящей статьи, подписано криптонимом «le comte A. S.». Подпись эта, долгое время не привлекавшая внимания исследователей, лишь в 1935 году была раскрыта и вдумчиво прокомментирована П. Н. Берковым в статье «О „Письме молодого русского вельможи“»,<sup>1</sup> три четверти которого было посвящено Ломоносову.

«Мысли свои он выражает с захватывающей читателей порывистостью; его пламенное воображение представляет ему объекты, воспроизводимые им с той же быстротой. . .» Поэтический портрет Ломоносова дополнялся в «Письме» фактическими данными: краткой биографией русского писателя, названиями и отрывками из его произведений.

Несколько похвальных слов произнес юный автор также и о Сумарокове: «. . . все сюжеты его нежны; любовь рассматривает он с несравненной тонкостью» и т. д. Однако внимание читателей акцентировалось прежде всего на слабых сторонах Сумарокова: «. . . лишенный творческого гения, он умеет с ловкостью подражать; неспособный подняться до Корнеля, он избрал в образец Расина». . .

Примечательно, что в том же 1760 году популяризацией поэтического творчества Ломоносова за границей был озабочен также и А. Р. Воронцов. Так, например, в письме к Я. Я. Штелину от 10 (21) мая 1760 года он сообщал из Парижа, что им получена «ода Ломоносова» и что этот случай, возможно, будет содейство-

вать тому, что «наша литература станет известна за границей».<sup>2</sup>

К этому же роду свидетельств следует отнести и письмо Вольтера к И. И. Шувалову от 18 сентября 1759 года. Выражая адресату благодарность за присылку ломоносовского «Слова похвального Петру Великому» (во французском переводе 1759 года барона Чуди), он писал: «В этом панегирике действительно есть красноречие. Я вижу, что ваш народ скоро начнет отличаться своей литературой в такой же степени, как и оружием. . .».<sup>3</sup>

Всевозрастающий интерес Запада к явлениям русской культуры в XVIII веке предопределялся в конечном счете потребностями зарубежного читателя, но кривая этого «спроса» с течением времени подвергалась заметным колебаниям. Годы Семилетней войны (1756—1763), к которым относились приведенные выше примеры, были периодом особого прилива дружеских и одновременно враждебных эмоций по отношению к России в странах Западной Европы. Так, например, выступление русских войск в Берлин в октябре 1759 года сопровождалось долго не стихавшими и в основном положительными откликами изумленной Европы. Назревшей потребности зарубежного читателя и отвечали исходившие от образованной прослойки русских патриотов как изустные, так и проникавшие порою в зарубежную печать сведения о русской культуре и литературе.

Весной 1764 года А. П. Шувалов в сопровождении жены отправляется в новую поездку в Европу. Посетив Гаагу и побывав в Париже, молодые супруги в сентябре 1765 года направились в Фернэ, местопребывание Вольтера. Приблизительно летом 1765 года до русских путешественников дошла весть о кончине М. В. Ломоносова (4 (15) апреля 1765 года). Откликом на это горестное известие явилась написанная Шуваловым тогда же и вскоре анонимно напечатанная отдельной брошюрой (без указания места) «Ode sur la mort de Monsieur Lomonosof de l'Académie des Sciences de St. Pétersbourg» (1765). Об этой небольшой, но и содержательной брошюре встречались беглые и неточные упоминания в немецких, французских, а затем и в русских справочных изданиях 60—70-х годов XVIII века. Но сколько-нибудь определенных представлений об этой скорбной оде широкая литературная общественность не имела. Лишь столетие спустя, в 1865 году, академику А. А. Кунику удалось обнаружить ее единственный экземпляр в Петербурге. И где же? — в Библиотеке Вольтера, купленной после смерти знаменитого французского про-

<sup>1</sup> XVIII век: Сборник статей и материалов / Под ред. акад. А. С. Орлова. М.: Л., 1935, с. 351—366.

<sup>2</sup> ГПБ, архив Я. Я. Штелина, ед. хр. 409.

<sup>3</sup> Voltaire. Oeuvres complètes / Ed. L. Moland. Paris, 1880, t. 40, p. 174.

светителя Екатериной II. В составе Библиотеки Вольтера, влившейся впоследствии в Государственную публичную библиотеку в Ленинграде, названный уникальнейший экземпляр «оды» хранится и в настоящее время.<sup>4</sup>

Относительно небольшая ода Шувалова (78 строк, образующие 13 строф) написана энергичными и прочувствованными стихами. Обращаясь к французскому читателю, А. П. Шувалов сумел найти необходимые слова и интонации, чтобы передать ему огромность понесенной Россией утраты, сказать о неопценимых заслугах ученого и поэта, выразить свою скорбь в связи с безвременной его кончиной и гневно обрушиться на его врагов, названных в оде «завистниками» и «презренными насекомыми» (*insectes méprisables*). «Копировальщиком» Расина и «бессменным врагом Ломоносова» был назван в оде А. П. Сумароков.

Тексту стихотворения Шувалов предпослал написанное им же вступление, в котором в восторженно-сочувственном тоне излагалась необыкновенная биография русского гения.

Одическое творчество в поэтическом наследии Ломоносова выдвинуто автором вступительной заметки на первый план. «Здесь было бы неуместно, — пишет Шувалов, — распространяться о его творениях и их анализировать, но исследователь, занявшийся этим, сделал бы полезное дело. Достаточно сказать, что так называемые „другие стихотворения“ вполне достойны его од. Заслуживает быть особо отмеченным „Письмо о пользе стекла“, вещь в равной мере оригинальная и философская. Это Галилей, говорящий стихами, и Свифт с его тонкою насмешкой. Набожное невежество, которое в свое время восставало против системы мироздания, подвергнуто здесь осмеянию, а нарисованная автором картина ограбления американских земель испанскими завоевателями образует фрагмент, заслуживающий самой высокой похвалы». В той же заметке была дана резко отрицательная характеристика перевода на французский язык ломоносовского «Слова похвального Петру Великому», сделанного бароном Чуди. Вступление заканчивалось следующим заверением: «Намечается со временем издать перевод полного собрания сочинений Ломоносова». Можно предположить, таким образом, что инициатором этого замысла, оставшегося неосуществленным, был сам А. П. Шувалов, о чем позволяет судить опубликованный в виде приложения к шуваловской оде его же неполный подстрочный перевод «Утреннего размышления о божием величии».

Для А. А. Куника осталось неизвестным открытое П. Н. Берковым «Письмо молодого русского вельможи», которое бы

позволило ему дать более полное представление об А. П. Шувалове как пропагандисте творчества Ломоносова на Западе. Но точное воспроизведение редкого издания, снабженное исчерпывающим для своего времени комментарием, и без того послужило надежным трамплином для дальнейшего исследования непростых эпизодов в русской литературе XVIII века.<sup>5</sup>

В письме Вольтера к А. Р. Воронцову от 17 сентября пристальное внимание исследователя заслуживают следующие строки: «Я был весьма счастлив находиться вблизи камергера ее величества г-на графа Шувалова и графини его супруги. Я всегда буду помнить о тех днях, которые они сооблаговостили провести в моем Эрмитаже, равно как и о превосходных стихах, написанных им на нашем языке».<sup>6</sup>

Целый ряд французских авторов, комментируя это письмо, вполне справедливо утверждают, что речь идет в нем о встречах Вольтера с Шуваловым в Ферне осенью 1765 года. И вместе с тем все они под «превосходными стихами» Шувалова подразумевают лишь его «Épître à Voltaire», опубликованное в «Journal Encyclopédique» от 1 октября 1765 года. Но ограничивался ли Шувалов чтением знаменитому французскому автору своего в подобострастном тоне написанного ученического послания? Учитывая энтузиазм, проявляемый А. П. Шуваловым по отношению к Ломоносову, особенно в 1765 году, когда творческие замыслы автора «Письма молодого русского вельможи» были связаны с планами «полного» собрания поэтических сочинений Ломоносова на французском языке, мы насколько не сомневаемся в том, что в беседах Шувалова с Вольтером осенью 1765 года значительное место отводилось также и Ломоносову. Доподобного рода сто с лишним лет тому назад высказал Д. Кобеко, и мы считаем ее совершенно бесспорной.<sup>7</sup>

По возвращении в 1766 году на родину начинается период интенсивной государственной службы А. П. Шувалова, которая, по-видимому, отрицательным образом отразилась на его литературном творчестве.

В 1767 году он назначается на должность составителя «Дневных записок» по сочинению проекта нового уложения. В том же году А. П. Шувалов принимает пост директора двух ассигнационных банков. Тогда же он входит в состав комиссии по апробации переводов на русский

<sup>5</sup> См.: Куник А. Сборник материалов для истории Академии Наук в XVIII веке. СПб., 1865, ч. 1, с. 204—216.

<sup>6</sup> Архив князя Воронцова. М., 1872, кн. 5, с. 455.

<sup>7</sup> Кобеко Д. Ученик Вольтера граф Андрей Петрович Шувалов. — Русский архив, 1881, т. 3, с. 241—290 (см. с. 250).

<sup>4</sup> См. с. 128.

ODE  
SUR LA MORT  
DE  
MONSIEUR  
LOMONOSOF.  
De l'Académie des Sciences de  
St. Pétersbourg.

---

*Mon admiration me tiens lieu de génie.*

---



---

MDCCLXV.

Библиотека Вольтера. Титульный лист отдельного издания  
на французском языке «Оды на смерть г-на Ломоносова»  
(1765) А. П. Шувалова



A  
VOLTAIRE.

---

La plupart emportés d'une fougue insensée,  
Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée;  
Ils croiraient s'abaisser dans leurs vers monstrueux,  
S'ils pensaient ce qu'un autre a pu penser comme eux.  
Évitons ces excès . . . .

*BOILEAU, Art Poét. Chant. I.*

---



A A M S T E R D A M.

---

1779.

Библиотека Вольтера. Титульный лист отдельного издания стихотворения на французском языке «К Вольтеру» (1779) А. П. Шувалова

язык лучших сочинений западноевропейской литературы. В 1769—1770 годах в соавторстве с Екатериной II участвует в сочинении «Антидота», направленного против клеветнического по отношению к России сочинения Шаппа д'Отероса «Voyage en Sibirie», и т. д. и т. д.

К нашумевшим художественным произведениям Шувалова, написанным по возвращении в 1766 году из заграницы следует прежде всего эпистола «Epître à Ninon de l'Elclos» (1773), которое французская литературная молва долгое время приписывала Вольтеру; произведение это написано в духе салонного остроумия и фривольства.

Во время своих заграничных поездок А. П. Шувалов общался с теми кругами французских просветителей, кумиром которых был Вольтер. Сторонником просветительских взглядов оставался Шувалов и у себя на родине, но представителем того крыла просветительства, для которого просвещенный абсолютизм был идеалом государственного строя и в политическую программу которого не входила борьба с крепостным правом и крепостничеством. Тем самым сотрудничество Шувалова с правящей верхушкой не противоречило его общественно-политическим взглядам. Во вторую половину государственной службы (с конца 1770 года) в политическом мировоззрении Шувалова некоторые признаки оппозиционности и критицизма по отношению к Екатерине II присутствуют, однако говорить о них со всей определенностью не позволяет слабая изученность мировоззрения и творчества автора «Оды на смерть господина Ломоносова».

Были ли у А. П. Шувалова какие-либо высказывания о Ломоносове после 1765 года? Работы справочного, библиографического и историко-литературного характера на русском языке не дают ответа на поставленный вопрос, в то время как обращение к подобного рода источникам на французском языке позволяет ответить на него вполне утвердительно.

К таким источникам относится прежде всего стихотворение «Epître à M. Saint-Lambert», напечатанное в журнале «Mercure de France» (1775, avril, p. 5—15). Под этим наименованием стоят слова: «Par un Russe». В более точной расшифровке этот псевдоним не нуждается, он раскрыт (и неоднократно) во французской журналистике XVIII века.

В начале послания Шувалов восхищается «Временами года» Сен-Ламбера, книгой, которая сближает читателя с природой, очищающей душу от груза человеческих переживаний. Остановившись затем на картинах зимы, изображаемой Сен-Ламбером, русский автор сравнивает их с видами русской зимы и отдает предпочтение последним — величю и красоте русской природы. Подробно останавливается Шувалов на описании зимнего урагана, который русские называют *метелью*, — под ее снежным покровом

скрываются из виду сельские хижины и теряется различие между отдельными предметами. Люди, застигнутые в дороге метелью, нередко сбиваются с пути и замерзают. Далее Шувалов переходит к изображению незнакомого для французского читателя северного сияния и приводит в прозаическом подстрочном примечании перевод отрывка из поэмы Ломоносова «Петр Великий», где северное сияние увидено глазами корабельных моряков, участников похода Петра I:

Достигло дневное до полночи светило,  
Но в глубине лица горящего не скрыло,  
Как пламенная гора казалась меж валов  
И прострпало блеск багровой из-за льдов.  
Среди причудных при ясном солнце ночи  
Верхы золотых зыбей пловцам сверкают  
в очи.  
От севера стада морских приходят чуд.  
И воду вихрями крутят, и кверху бьют.<sup>8</sup>

Для характеристики впечатления, производимого «Посланием к Сен-Ламберу» Шувалова на современного ему французского читателя, сошлемся на письмо малоизвестного ныне французского писателя Шалюмо (Chalumeau) к проживавшему в России литератору Варклову. «Г-н Фальконет, — читаем мы в этом письме, — в котором гений его собственного искусства соединен с литературным вкусом, часто рассказывал мне об „Описании зимы“ (d'une «Description de l'hiver») г. Шувалова; оно находилось тогда в рукописи. Если бы оно оказалось опубликованным, я был бы Вам многим обязан за его присылку. Писатель, сообщивший своему „Посланию“ (к Нинон де Ланкло, — Ф. П.) ту легкую грацию, которая и позволила всем нашим литераторам приписать его авторство Вольтеру, — этот писатель не может создать ничего, что было бы лишено права на наше восхищение. Произведение это не только очарованием своего слога заслуживает уважительного отношения со стороны художников слова: мы ведь не имеем никакого представления о вашей зиме. У нас нет никаких изображений тех регионов, если не считать, впрочем, описаний путешественников, которые, однако, трудно читать. Судите сами, насколько мы обязаны г-ну Шувалову, который изобразил нам ужасы зимних пейзажей с их всегубящим безмолвием на бесконечных просторах».<sup>9</sup>

Заметим между строк: для Шалюмо осталось неизвестным, что «Русская зима» А. П. Шувалова была еще в 1775 году

<sup>8</sup> Ломоносов М. В. Избр. произв. М.; Л., 1965, с. 303—304. (Библиотека поэта, большая серия).

<sup>9</sup> Hymne à Catherine II, impératrice de Russie / Traduit du Russe de M. de Varclow; Par M. Chalumeau, Gentilhomme servant de Monseigneur le Comte d'Artois. Paris, 1777, p. 9—10.

опубликована во французской печати, хотя и под другим, менее броским названием.

Шуваловская пропаганда поэтического творчества Ломоносова за рубежами России не ограничивалась тремя упомянутыми выше произведениями, что подтверждается неизвестным (точнее, почти неизвестным) его стихотворением на французском языке «A Voltaire» (анонимно изданным в 1779 году в Амстердаме отдельной небольшой брошюрой (12 стр. текста и 4 стр. примечаний)), вызванным ковчиною французского писателя-просветителя (30 мая 1778 года).

Названное стихотворение Шувалова открывается написанным прозой посвящением, адресованным мадам Дени, племяннице Вольтера. «Почтенной племяннице и достойной подруге великого человека, о котором мы скорбим, преподношу я послание, продиктованное восхищением и признательностью. Имя Вольтера бессмертно, и память о дружбе, которой он меня удостаивал, остается в глубине моего сердца».<sup>10</sup>

Автор «похвального слова» говорит о Вольтере как о живом воплощении любви к человеку и ненависти к деспотии.

Ennemi de l'erreur et de tout despotisme  
 Tu prêchais soixante ans l'heureux  
 Les devoirs, les vertus, les lumières,  
 L'amour du Genre humain: ce font—là  
 tes forfaits!<sup>11</sup>

(p. 5)

Прогресс человеческого общества недолим, и Франция — его очаг, но он неукоснительно распространяется повсюду, в том числе и среди русских.

Parmi ces Roxelans qu'un grand Homme  
 Où remontant la lyre et d'Alcée et  
 Apollon se complait sur des rochers  
 de glace.<sup>12</sup>

(p. 7)

К приведенному отрывку автор дал следующее примечание: «Entre plusieurs

<sup>10</sup> A Voltaire. Amsterdam, 1779, p. 3.

<sup>11</sup> Враг заблуждений и всякого деспотизма,  
 Ты шестьдесят лет провозглашал благодетельную Терпимость,  
 Чувство долга, добродетели, знания,  
 Любовь к людскому роду: и в этом все твои преступления!

<sup>12</sup> Среди этих Рокселан, которых просветил великий муж,  
 Где, настраивая на новый лад лиру Алкея и Горация,  
 Аполлон возликовал на ледяных скалах.

Poëtes pleins de mérite que la Russie a produits on distingue Lomolosow. l'un des grands Lyriques qui ait existé» (p. 17).<sup>13</sup>

Сторонник теории просвещенного абсолютизма, А. П. Шувалов видел идеал просвещенного монарха не только в Петре I, но и в Екатерине II. Осуществленные ею государственные преобразования, по убеждению автора, направлены «к искоренению зла», вызывают «удовлетворение народа» и являются «предметом восхищения для мудреца» (с. 8). Русская императрица изображается как покровительница Вольтера. Обращаясь к его тени, Шувалов восклицает: «Екатерина оплакивает тебя и мстит твоим ненавистникам, посылая свое трогательное письмо» (имеется в виду письмо Екатерины II к мадам Дени 1778 года).

Успехи Просвещения автор стихотворения связывает с успехами поэзии. божественный огонь, которой распространяется неравномерно, вспыхивая попеременно то в одной, то в другой стране.

Quelle Divinité paraît en ces Climats!  
 Les rayons de la gloire environnent ses pas;

Ah! je la reconnais; elle enchante  
 la Grèce,

Au peintre de Didon prodigua sa richesse;  
 Après un long sommeil deux fois se ranima,  
 Fit le portrait d'Armide, et célébra Gama.  
 Aux rives d'Albion, et sublime et bizarre.  
 Un moment se couvrit d'un vêtement barbare;

Et dans la Germanie, aimable en sa beauté,  
 Reprit son charme antique et sa simplicité.<sup>14</sup>

(p. 12)

Оставляя без пояснений начальные строки процитированного отрывка, в которых идет речь о поэтах древней Греции, Виргилии, Т. Тассо, Камюэнсе и Шекспире, Шувалов считал необходимым про-

<sup>13</sup> «Среди многих поэтов с большими заслугами, которых произвела Россия, выделяется Ломоносов, один из выдающихся лириков, который когда-либо существовал».

<sup>14</sup> Что за богиня появилась в этих краях!

Ее путь озарен лучами славы;  
 О! я узнаю ее; она приводила

в восторг Грецию,  
 Перед творцом Дидоны она расточала свои дары;

По долгом забвения дважды она пробуждалась,  
 Создала образ Армиды и прославила

Васко да Гама.  
 На берегах Альбиона, возвышенная

и причудливая,  
 Некогда появилась она в варварском

одеянии;  
 И в Германии, восхитительная

в своей красоте,  
 Вновь обрела свое античное очарование и простоту.

комментировать только последние строки, относящиеся к поэтам Германии и России. В первом случае примечание указывает, что автор имел в виду поэму Соломона Геснера «Авелева смерть» (с. 12), а к словам «богиня приблизилась к нещерам Борей» комментарий носит развернутый характер: «M. Lomonosow, Russe, avait entrepris un Poëme épique, dont le Héros était Pierre—le—Grand. La mort l'a enlevé au milieu de ses travaux; il n'a laissé que deux chants, qui étincellent de beautés supérieures» (р. 12).<sup>15</sup>

Заключительные строки «похвального слова» — это размышление о бренности человеческого существования, вызванное кончиной Вольтера.

Que devient notre esprit? A quoi sert  
le talent?

Voltaire est-il plongé dans la nuit  
du Néant?

Triste réflexion pour celui qui respire!

Et ma tremblante main sent échapper  
sa lyre.<sup>16</sup>

(р. 16)

Анонимность стихотворения «A Voltaire» (1779) и явилась главной причиной того, что в России историками литературных взаимоотношений оно ни разу не было взято на учет и не подвергалось даже первоначальному изучению. Не упоминается оно, к сожалению, и в двух содержательных исследованиях М. П. Алексева, посвященных рассмотрению связей Вольтера с русской литературой.<sup>17</sup> Более счастливой была судьба этого стихотворения во Франции. У А. П. Шувалова не было, разумеется, никаких причин скрывать свое авторство от мадам Дени, которой, как уже сказано, он даже посвятил небольшое прозаическое предисловие. Заметим тут же, что предназначавшийся для «достойной подруги великого человека» экземпляр стихотворения вошел впоследствии в состав конволюта, образованного из рукописных и печатных со-

чинений разных авторов и присоединенного затем в качестве дополнения к Библиотеке Вольтера. В содержании («Table des pieces contenues dans ce volume») к этому конволюту, написанном характерным почерком Ж. Л. Ваньера, секретаря Вольтера, есть строка: «Ecritre de M<sup>r</sup> De Schouvalof». Она относится к листам сборника, где помещено интересующее нас стихотворение А. П. Шувалова.<sup>18</sup> Итак, не только мадам Дени и Ваньер, но, вероятно, и другие близкие к А. П. Шувалову лица обладали вполне достоверными данными о том, что автором брошюры «A Voltaire» (Amsterdam, 1779) является именно он, давний знакомый и почитатель великого французского просветителя. Наличие подобного рода данных и позволило редакторам каталога Парижской национальной библиотеки включить без всяких оговорок анонимное стихотворение «A Voltaire» в число произведений А. П. Шувалова.<sup>19</sup>

Ни одно из рассмотренных выше четырех стихотворных произведений А. П. Шувалова не подписано его полным именем, по-видимому, он отнюдь не страдал гипертрофированным представлением о собственных писательских заслугах. Как бы то ни было, это обстоятельство затрудняет дальнейшие поиски принадлежащих ему анонимных произведений, а их, надо предполагать, было немало. У нас нет сомнений, что А. П. Шувалов выступал в качестве автора не только на французском, но и на русском языке. Дело в том, что одно из стихотворений, посвященных Ломоносову, приписано ему (и не без оснований) не кем иным, как знаменитым составителем «Опыта исторического словаря о российских писателях» (СПб., 1772) Н. И. Новиковым. Вот текст этого миниатюрного стихотворения:

Московский здесь Парнасс изобразил  
втию,

Что чистый слог стихов и прозы ввел  
в Россию.

Что в Риме Цицерон и что Виргилий был,  
То он один в своем понятии вместил.

Открыл природы храм богатым словом  
Россов

Пример их остроты в науках Ломоносов.

Поместив сперва эти стихи в статье о Ломоносове как образец поэтического творчества Н. Н. Поповского, Новиков в следующих листах Словаря внес исправление, отрицающее авторство Поповского по отношению к приведенным выше стихам: «...получил я от некоторой особы достоверное известие, что они со-

<sup>15</sup> Г-н Ломоносов, русский, предпринял создание эпической поэмы, героем которой был Петр Великий. Смерть похитила автора в разгаре его трудов. Он успел завершить только две песни, которые блещут красотами исключительными».

<sup>16</sup> Во что превращается наш дух?  
Каково назначение таланта?

Неужели Вольтер погрузился в ночь  
Небытия?

Печальные размышления для того,  
кто еще жив!

И лира ускользает из моих дрожащих  
рук!

<sup>17</sup> См.: 1) *Alexeev M. P. Voltaire et Schouvaloff: Fragments inédits d'une correspondance franco-russe an XVIII s. Odessa, 1928*; 2) *Alexeev M. П. Вольтер и русская культура XVIII в. — В кн.: Вольтер: Статьи и материалы. Л., 1947, с. 13—56.*

<sup>18</sup> ГПБ, Библиотека Вольтера, Manuscrits curieux, т. XIII, л. 204—213, шифр: 5—240.

<sup>19</sup> Catalogue général des livres imprimés de la bibliothèque national. Paris, 1906, t. 28, p. 965.

чпнены г. графом Шуваловым» (т. е. А. П. Шуваловым, — Ф. П.).<sup>20</sup>

Какая же «особа» могла сообщить Н. И. Новикову данные, заставившие его срочно внести в справочную книгу такое исправление? Мы полагаем, что независимо от того, кто именно его предложил, оно должно было быть санкционировано А. П. Шуваловым. Однако с предпринятым Н. И. Новиковым исправлением не согласился через сто с лишним лет Д. Кобеко: графу Шувалову, когда стихи о Ломоносове впервые были напечатаны (1757), было всего 13 лет, и «едва ли он мог быть их автором».<sup>21</sup> Мнение Д. Кобеко в свою очередь может быть оспорено. Прежде всего потому, что в настоящее время входит в научный обиход новая дата рождения А. П. Шувалова — не 1744-й, а 1743 год. И далее: А. П. Шувалов в отроческие годы отличался весьма ранним развитием. Не позднее середины 1759 года И. И. Шувалов обращался к Вольтеру с просьбой устроить достойную встречу находящемуся в Париже «молодому русскому вельможе». По неизвестным для нас причинам намеченная встреча и знакомство не состоялись. Об этом с сожалением писал Вольтер И. И. Шувалову в письме от 25 октября 1760 года: «Я неутешен: я не мог приветствовать у себя Вашего племянника. Вы легко поймете, с каким восхищением встретил бы я человека, носящего Ваше имя и носящего его с честью».<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Цит. по: Материалы для истории русской литературы / Изд. П. А. Ефремова. СПб., 1867, с. 121.

<sup>21</sup> Кобеко Д. Указ. соч., с. 258.

<sup>22</sup> *Voltaire. Oeuvres completes*, t. 41, p. 31.

Заметим, кстати, что в статье самого Д. Кобеко мы находим аргументы, подтверждающие не по летам раннее развитие А. П. Шувалова. Исследователю удалось разыскать изданный в 1757 году в Амстердаме сборник, посвященный 13-ти или 14-летнему Шувалову. Автор одного из стихотворений книги, посвященного «графу Андрею», утверждал:

. . . on se promet  
De te voir un jour du Parnasse  
Atteindre jusques au sommet.<sup>23</sup>

Добраться до вершин Парнаса логично было пожелать лишь тому, кто уже карабкался по его склонам. Учитывая всю совокупность находящихся в нашем распоряжении данных, мы склоняемся к мысли, что приведенное выше стихотворение о Ломоносове вполне могло быть написано юным А. П. Шуваловым, выехавшим за границу 17 октября 1756 года (см.: С.-Петербургские ведомости, 1756, № 84, 18 окт.).

В наших отечественных архивах хранится немало материалов, относящихся к биографии и государственной деятельности А. П. Шувалова. Огромное количество данных, характеризующих его писательскую деятельность, содержится в зарубежной периодической печати. В систематизированном и обобщенном виде они могли бы образовать несколько ярких страниц для будущей истории русско-французских литературных взаимоотношений.

<sup>23</sup> Кобеко Д. Указ. соч., с. 244.

. . . Есть надежда  
Однажды увидеть тебя  
Достигшим вершины Парнаса.

М. Г. Мазья

## ФОЛЬКЛОР И ПРОБЛЕМЫ САМОБЫТНОСТИ И НАРОДНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА 1830-х ГОДОВ

В 1820 году в статье «Взгляд на текущую словесность» Кюхельбекер закончил разбор «Мстислава Мстиславича» Катенина следующей знаменательной фразой: «. . . публика и поэты должны быть благодарны г-ну Катенину за единственную, хотя еще и несовершенную в своем роде, попытку сблизить наше нерусское стихотворство с богатую поэзией русских народных песен, сказок и преданий — с поэзией русских нравов и обычаев».<sup>1</sup>

В борьбе за самобытную и народную литературу, которую ведет Кюхельбекер на протяжении всей своей творческой

жизни, в стремлении его к обновлению русского стиха требование сближения простонародного языка с литературным, фольклора и литературы приобретает принципиальное значение. Еще в Липце он приходит к убеждению о необходимости изучать памятники народного творчества, в которых видит важный источник обновления национальной поэзии, поэтического слога. Большую пользу принесло ему знакомство с трудами Гердера, в особенности с фольклорным сборником Гердера «Голоса народов земли», откуда начинающий поэт пытается даже переводить отдельные стихотворения.<sup>2</sup> С Гер-

<sup>1</sup> *Кюхельбекер В. К. Путешествие; Дневник; Статьи*. Л., 1976, с. 438. Далее: Проза. . .

<sup>2</sup> Подробнее см.: *Мазья М. Г. Раннее переводное стихотворение В. К. Кюхель-*

дером же связана попытка Кюхельбекера-лиценста написать книгу на немецком языке «О древней русской поэзии», в центре которой, вероятно, должно было находиться «Слово о полку Игореве». Для этой же книги Кюхельбекер перевел на немецкий язык народную песню «Казак и девушка».

Проблемы самобытности и народности и связанный с ними вопрос об отношении к народному языку и фольклору в 1820-е годы фактически определяли общественную позицию писателя. Борьбу за романтизм для Кюхельбекера и других русских писателей-романтиков означало в первую очередь бороться за независимое, выражающее «дух нации» искусство (вспомним высказывания Рылеева, А. Бестужева, О. Сомова о романтизме, о народной литературе). В контексте общественной жизни эпохи борьба за романтизм, за самобытность и народность естественно связывалась с борьбой за свободу, вопросы борьбы за самобытность и народность смыкались с вопросом о гражданственности искусства. У Кюхельбекера в 1820-е годы романтизм, понимаемый как искусство, корнями своими уходящее в национальную почву, может выражаться прежде всего через высокое. Вопрос о поэтическом слоге, об обновлении «нашего нерусского стихотворства» оказывается связан с отношением к фольклору как носителю свободолюбивого национального духа. Этим объясняется предпочтение героических сюжетов в русской истории и народном творчестве декабристами-романтиками, их непреходящий интерес к «Слову о полку Игореве».<sup>3</sup> «Следы» этого интереса отчетливо проступают в балладах Кюхельбекера середины 1820-х годов «Рогдаевы псы» и «Святополк».<sup>4</sup> Особую важность для нас представляют «Рогдаевы псы», с которыми в 1834 году Кюхельбекер сравнивал своего «Кудеяра». Сюжет баллады составляет история любви витязя Рогдая к его ливонской пленнице, похищенной ее ханским баскаком Нурредином, ее измена Рогдаю. Время действия — XII век, место — Новгород, который, несмотря на свою военную мощь и славу, несмотря на то что он не был захвачен татарами, платит позорную дань Орде. Поэт создает яркую картину унижения вольного Новгорода и всей Руси, резкими чертами рисует жадного, жестокого ханского баскака:

бекера «Песнь лапландца». — Русская литература, 1982, № 3, с. 160—164.

<sup>3</sup> На место этого памятника в литературе 1820-х годов неоднократно указывалось в работах современных исследователей. Подробнее см. в кн.: *Прийма Ф. Я.* «Слово о полку Игореве» в русском историко-литературном процессе первой трети XIX в. Л., 1980.

<sup>4</sup> В содержании и образах последней отчетливо видны реминисценции из «Слова о полку Игореве».

На нем и среди мира воинские латы;  
На вече под буркою, в шапке косматой  
Он ходит; гремит в его туле стрела;  
Он даже пред князем не склонит чела.

Все, храбрые даже, трепещут:

Гость, гражданин, житель села  
Боязненный взор на грабителя мечут.<sup>5</sup>

Атмосфера страха и покорности контрастирует с былой славой Новгорода, с героической фигурой воина и патриота Рогдая:

В то время был славен могучий Рогдай,  
Разумный посадник и смелый воитель;  
В советах и битвах успеха решитель,  
Не раз защитил он отеческий край;  
Повсюду срывал торжество и победы:  
Пред сильными дрожали литовцы и шведы;  
На сеймах крамольник пред ним умолкал.  
Он, тверже бойницы, вернее забрал,  
За Русь не щадил своей крови. . .

(I, 192)

Рогдай хочет избавить свой край от позора. Он один готов выступить против Орды, но: «Уж собрана дань для неверного стана, Уж с нею унесся баскак Нурредин». Именно исторический фон повествования, героическая фигура Рогдая определяют «народность» баллады. Для ее стилия характерно соединение распространенных романтических выражений и образов («Сидит он безмолвный в разлившейся мгле И смотрит в раздумьи на путь одинокий», «на крыльях любви», «Ты ж, сладостный ветер! от ропщущих струй Повей ей дремотою, негой подуй!» и т. п.) с высокой славянской лексикой, архаизмами, фольклорными словами и выражениями, с поэтически переосмысленными образами «Слова о полку Игореве» (см. сцены погони за Нурредином, битвы Рогдая с ханским баскаком). Весь арсенал поэтических средств подчинен главной цели — воссозданию колорита времени и места, обстановки, передающей дух русской старины, русского народа, не смирившегося перед Ордой. Характерно, что Кюхельбекер в балладе не различает славянизмы и простонародные слова и выражения. Первые зачастую утрачивают свою функцию высокого, становятся лишь знаками «русской старины». Одновременно фольклорная лексика приобретает в контексте значение высокого, когда характеризует героические события, героические качества (см., например, в 14-й строфе образ скачущего коня, напоминающего богатырского коня из русских сказок). Аналогично в патетическую, изобилующую архаичными формами повесть «Адо» (1824) включены стилизованные песни эстонцев, новгородцев, не разрушающие вы-

<sup>5</sup> Кюхельбекер В. К. Избр. произв.: В 2-х т. М.; Л., 1967, т. I, с. 192. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

сокой патетики повествования, но, наоборот, ей способствующие. Знаменательно и само обращение к жанру баллады, который ассоциируется с народным и в то же время является выразителем высокого гражданского содержания.

В 1830—1840-е годы, все больше склоняясь к изображению обыденного, обыкновенного (поэмы 1830-х годов «Сирота», «Юрий и Ксения», баллады «Кудеяр», «Пахом Степанов»), поэт в определенной мере пересматривает свое понимание народности, несколько иначе подходит к использованию фольклора и фольклорных элементов. Эта сторона его творчества до настоящего времени исследована меньше, хотя, как неоднократно указывалось, имеет большой научный интерес, так как позволяет судить об изменениях литературной позиции поэта-декабриста после 1825 года.

В 1830—1840-е годы Кюхельбекер стремится к максимально достоверному изображению описываемой эпохи и на этом фоне национального характера. Разумеется, народная речь, народные поверья, песни, сказки, предания играют здесь первостепенную роль, так как позволяют решить главную задачу — создать эпическую поэму, «которая бы наши нравы, наши обычаи, наш образ жизни так передала потомству, как передал нам Гомер нравы, обычаи, образ жизни троян и греков» (Проза, 65). Вопрос о «современном эпосе» естественно связывается с вопросом о современной эпической форме, вопросом о слоге, о сочетании простонародного и книжного языков. Народность и самобытность во многом определяются отношением к просторечью, к фольклору. Но введение в текст просторечья или каких-либо фольклорных образов не было самоцелью. Рассмотрение человека в его национально-историческом бытии требовало тщательного воспроизведения окружающей обстановки, изучения жизни. Реальное положение Кюхельбекера-узника лишает его в 1830-е годы возможности таких изучений. В дневнике, в письмах из крепости он не раз будет сетовать на то, как трудно в его положении «подмечать каждую черту народности». Невозможность делать самостоятельные наблюдения компенсируется книжными источниками — историческими сочинениями, фольклорными сборниками, сборниками народных сказок и т. п.<sup>6</sup> Но поэт далек от использования полученных сведений в целях создания этнографически достоверной картины. Сама по себе, не будучи наполнена важным содержанием, она ничего не дает. Весь отбор деталей должен прежде всего

служить «идеи времени», не просто придавать особенный колорит произведению, а выявлять человеческую, психологическую даже, сущность его героев, их мировосприятие. Важнейшим источником, помогающим показать национальные своеобразия, безусловно, является фольклор. Именно в нем воплощаются особенности склада нации, ее мироощущения, образа мышления. Это было декларировано Кюхельбекером еще в статьях в «Мнемозине», но только теперь, на новом этапе конкретизировалось (сошлось на дневниковые записи о характере русских пословиц, отзыв о собрании «Малороссийских песен» Максимовича, о русских песнях), получило художественное осмысление.

«С третьего дня бьюсь над балладою „Кудеяр“, — читаем запись в дневнике от 28 июня 1833 года. — Не знаю, будет ли в ней прок? До сих пор я еще очень затрудняюсь размером, от которого я в течение последних 9 лет совсем отвык: я выбрал амфибрахий, стих, которым написаны мои „Рогдаевы псы“; но куплет будет короче, чем в этой последней балладе» (Проза, 264). Разумеется, как и в 1820-е годы, форма чрезвычайно важна. Важно, что выбран жанр баллады, амфибрахий, за которым наряду с трехстопным хореем закрепилась репутация размера для простонародных произведений. Однако отличие «Кудеяра» от «Рогдаевых псов» не в размере куплета. «Кудеяр» весь пронизан стихией фольклорной образности. Автор сам в дневнике выделяет эту его особенность: «В слоге старался я, сколько позволял новейший размер, держать оборотов и речений наших старинных народных сказок» (Проза, 265). Для баллады Кюхельбекера характерен прием отрицательного сравнения. В ней широко используются фольклорные образы. Есть случаи употребления в тексте слов в их областном (для Кюхельбекера простонародном) значении, когда основное содержание слова в сочетании с его областным вариантом создают своеобразный смысловой и стилистический эффект. Так, 7-я строфа баллады рассказывает о событиях, предшествующих появлению шайки Кудеяра. Она вся пронизана ощущением надвигающейся опасности, тревоги, предчувствием беды.

На Истье спокойно и мирно в Печоре  
 Не первый — двенадцатый год;  
 Но по свету рыщет крылатое горе.<sup>7</sup>  
 Но, зная, согрешил же народ:  
 Зима миновала; с наставшей весной  
 И в поле *незгода*, и страх над рекою,  
 Опасны дорога и брод.

(I, 254)

<sup>6</sup> Дневник поэта пестрит замечаниями о «Письмовнике» Курганова, былинах Кирши Данилова, заметками о чтении русских сказок, отдельных публикаций народных (или псевдонародных) песен в журналах.

<sup>7</sup> Выражение, близкое к фольклорному. Ср. у Некрасова: «Горе горькое по свету шиялось И на наше село набрело», — в стихотворении, звучащем сегодня как народная песня. Отметим и сказочное число 12.

Здесь сочетание покоя с наступающим несчастьем, характерная для фольклора персонализация образа горя и, главное, сопоставление весенней распутицы, непогоды с действиями Кудеяра. Большая нагрузка падает на слово «певзгода». Оно имеет два значения в русском языке: 1) основное — несчастье, бедствие; 2) устаревшее, областное — непогода, ненастье.пейзажная зарисовка обретает как бы двойной смысл: весеннее ненастье ассоциируется с распространяющимися слухами о появлении в окрестностях иной непогоды — шайки разбойников. Нужно заметить, что природа в балладе вообще по-фольклорному одушевлена, и это в какой-то мере отражает характерное для народного творчества отношение к природе как к живому существу, даже участнику событий. Во всяком случае, почти везде в балладе, где появляются пейзажные зарисовки, природа выступает как действующее лицо, например в 16-й строфе, в которой речь идет о поисках дружиной Истомы Кудеяра:

Пеником и верхом, по степям и по лесу  
Искали с утра до поры,  
Как вечер накинул седую завесу  
На темя приречной горы,  
Как пахарь ушел под убогую кровлю,  
Как вышла лиса на полночную ловлю  
Из темной и тайной норы.

(I, 256)

Фольклорные поэтические приемы, образы, лексика, насыщенность текста разговорными интонациями не служат целям стилизации под народное произведение. Собственно, Кюхельбекер и не ставит такой задачи, более того — отрицает художественную ценность стилизации подобного рода. В записи от 3 сентября 1832 года читаем: «Так называемые русские песни светской фабрики редко бывают сносны: русского в них, кроме размера, мало чего найдешь; один Дельвиг, и то не во всех своих простонародных песнях, заставляет иногда истинно забытья» (Проза, 183). Иными словами, стилизаторы в большинстве своем только передавали форму народного стиха, народной речи, не проникая смыслом и духом народной образности. «Тем приятнее, — продолжает поэт, — когда в этом роде встречаешь что-нибудь не вовсе дурное; в песне Грамматина, которую он назвал „Элегиею сельской девушки“, встречаются стихи довольно удачные. . .» (Проза, 183). И далее Кюхельбекер выписывает несколько отрывков. Все эти отрывки отличает органичное воспроизведение фольклорной образности (например: «Ровно солнышко закатилось С той поры самой, с того времени, Как простился он во слезах со мной»; «Вся пессохла я от кручины злой. . . Привези назад красоту мою»). Элегия же в целом представляет типичную сентиментальную

песню о разлуке с возлюбленным, облеченную в простонародную форму, но полную сентименталистских, национально безразличных слов и выражений, мотп-вов.<sup>8</sup>

Обращаясь в своих «народных» произведениях к поэтике фольклора, Кюхельбекер стремится вместе с воспроизведением местного колорита к воссозданию особенностей национального склада. В балладе-сказке «Пахом Степанов» (1834) поэт строит повествование о нечистой силе на бытовой основе. Подвыпивший солдат возвращается лесом из кабака в казарму. Он бы и остался — «Да капрал старик сварливый», нужно успеть к переключке: «Служба! палок, брат, боюсь». По дороге он встречает целовальника, мертвеца-оборотня, тот заманивает его в лес, и солдат «В том лесу поныне бродит Среде медведей и волков. Ждет разгульных молодцов И в болото их заводит; А солдат был хоть куда. Где вишь, — там и беда». Умело сочетая диалог с повествованием, автор широко использует просторечье, что во многом служит цели создания реалистически-бытовой картины. Даже сказочные, чудесные события приземлены, выглядят прозаично.<sup>9</sup> Так, например, сцена выпивки с целовальником полна типично бытовых деталей:

Лег служивый на полатки,  
Целовальник был не скуп,  
Дал служивому тулуп,  
Вот и сам уж на кровати, —  
И заснул крепким сном  
И хозяин и Пахом.

(I, 268)

<sup>8</sup> См.: Вестник Европы, 1807, ч. 36, № 24, с. 280—282. Любопытно, что в письме к Глинкам от 27 апреля 1834 года Кюхельбекер скажет по поводу огубленной В. Племянниковым в «Московском телеграфе» (1831, № 4) песни «Что в поле за пыль пылит»: «Я не большой охотник до так называемых русских песен светского изделия; но эта бесподобна; тут никак не заметишь поддела. Сверх того в этом небольшом стихотворении целый роман, целая трагедия. — Вот как должно писать: тогда бы у нас была своя самобытная поэзия» (Летописи Гос. литератур. музея. М., 1938, кн. 3, с. 172). В письме не только повторяется оценка стилизации, но углубляется и уточняется оценка народной поэзии, выразительных ее возможностей, емкости содержания фольклорного образа («в небольшом стихотворении целый роман, целая трагедия»). Кстати, и в цитатах из песни Грамматина предпочтение отдается столь же емким по содержанию и глубине чувства отрывкам.

<sup>9</sup> Обратим внимание, что в сказках нечистая сила часто представлена в бытовом плане, прозаически.



И даже странное поведение целовальника:

«Да зачем же эти очи  
Так и блещут и горят?  
Что за дикий, чудный взгляд?»  
И, сдается в мраке ночи,  
То поднимет старика  
Мигом вверх до потолка,  
То опять на землю скинет;  
Глядь: он как ребенок мал;  
Глядь: до крыши лбом достал! —

мотивируется тем, что Пахом пьян. И только в пейзажных зарисовках, в описании ночного леса, лунного света, громовых раскатов, стопа ночной птицы возникает тревожная сказочная атмосфера: «Он бредет, а лес дремучий, Будто баня, душен стал; Тяжко филин простонал, Тяжко громоздятся тучи; Вдруг с берез понесся лист, Вихорь встал и поднял свист» (I, 266). Правда, здесь можно усмотреть и традицию мистических баллад Жуковского, «Лесного царя» Гёте, катенинской «Ольги». Но так или иначе эти зарисовки настраивают читателя на определенный лад, тогда как само действие до крайности прозаично, и главный смысл его, на мой взгляд, заключен в воспроизведении именно сказочно-бытовой атмосферы, а через нее — характеров солдата и целовальника. Этой цели служит и разговорный стиль баллады, ее просторечье, и воспроизведение бытовых деталей. Самый моралистический вывод баллады («А солдат был хоть куда. Где вино, — там и беда»), возвращающий нас к сказочной традиции, свидетельствует об именно «вечудесной», прозаической ее основе. Подчеркнутая прозаичность как бы выводит содержание баллады за пределы сюжетного события к изображению быта и нравов простых людей, их мировосприятия и даже в какой-то степени социального бытия.

Время действия «Пахома Степанова» не указано. Скорее всего его можно отнести к современности. Другие же «народные» произведения Кюхельбекера 1830-х годов ориентированы в историческом времени: действие «Кудеяра» относится к XVII веку, поэма «Юрий и Ксения» повествует о событиях XII века (она восходит к известной русской «Повести о Тверском Отроче монастыре» XVII века), о времени князя Ярослава. И тут намечается новая функция фольклорных элементов.

Обратимся к поэме «Юрий и Ксения». Сам поэт отказывает ей в исторической (хронологической) точности. «Моя поэмка, конечно, не будет таким верным зеркалом времен Ярослава и Тверского, каким бывают поэмы Скотта различных времен старинной Шотландии, — сообщает он сестре, — надеюсь, однако же, что в ней найдется кое-что истинно русское» (II, 733—734). О том же в письме к Пушкину от 3 августа 1836 года: «Моя „Ксения“ всего менее поэма историческая. Женитьба князя Ярослава Яро-

славича Тверского только материал. Мой Ярослав совсем другое лицо, лице до-татарское, потому и не бывало, и полагаю, что это хорошо. Упомяни я только слово о татарах, так воспоминания об их чудовищном величии чисто бы задумили ничтожную басню о любви Ксении и Ермила, Юрия и Ольги».<sup>10</sup> Поэма Кюхельбекера носит ярко выраженный народно-песенный, даже сказочный характер. Ее исторические реалии черпаются в первую очередь из фольклорных источников, ей присущ «песенный историзм», который характерен был для создававшегося в эти же годы на основе прежде всего поэтических источников «Тараса Бульбы» Гоголя,<sup>11</sup> для «простонародных» произведений русских писателей начала XIX века, для русских повестей Н. М. Карамзина.<sup>12</sup>

Фольклор в поэме Кюхельбекера играет как бы двойную роль: служит для воссоздания исторического и местного колорита и, выражая самый дух народный, придает поэме черты самобытности и народности. Так, важные детали быта, напоминающие сказочные описания: герой живет в тереме, прехав ко двору князя, привязывает коня к кольцу у крыльца, спрашивает у князя позволения жениться и т. п. В поэме разбросано множество фольклорных определений-характеристик: «молодец статный», «девица-краса», «чернобровый молодец» и т. д. В начале поэмы князь Ярослав и отрок его Юрий описываются подобно былинным богатырям (см. сцену битвы с новгородцами — II, 12). О Юрии читаем: «...любому сопостату Готов лететь на смертный спор», «...удальи славянин: Ему не страшен злой мордвин» и т. п. Одновременно структура поэмы, ее композиция и сюжет, поступки героев носят выраженный романтический характер.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Переписка А. С. Пушкина: В 2-х т. М., 1982, т. 2, с. 248.

<sup>11</sup> См.: Куприянова Е. Н. Н. В. Гоголь. — В кн.: История русской литературы: В 4-х т. Л., 1981, т. 2, с. 541—548.

<sup>12</sup> О повестях Карамзина и роли в них фольклора см.: Кочеткова Н. Д. Формирование исторической концепции Карамзина — писателя и публициста. — В кн.: Проблемы историзма в русской литературе: Конец XVIII — начало XIX в. Л., 1981, с. 102—131. Существенно, что в статье большое внимание уделено влиянию Гердера на формирование исторической и эстетической позиции Карамзина. Это тем более важно для нас потому, что Гердер оказал большое влияние на становление литературной позиции Кюхельбекера (подробнее см. в уже названной мной статье в «Русской литературе»).

<sup>13</sup> См.: Левин Ю. Д. Поэма В. К. Кюхельбекера на сюжет повести о Тверском Отроче монастыре («Юрий и Ксения»). — ТОДРЛ, т. 26, 1971, с. 135.

В поэме сливается романтическое начало с песенно-сказочным.

По словам В. Г. Базанова, «Кюхельбекер как бы стремится „онародить“ романтический сюжет, придать поэме черты народной драмы».<sup>14</sup> Однако, как это видно будет из дальнейшего, задача поэта более сложна, чем стремление «онародить» романтический сюжет. Отказ от изображения героических событий, декларированный во вступлении к поэме, в пользу изображения чувств (недаром поэма начинается цитатой из «Душеньки» Богдановича, с того, что «...как и он, я не войну пою. Вам песнь смиренную, вам, други, отдаю» — II, 7), перенос ее действия в дотатарскую эпоху, как бы в более спокойное историческое время, — все это свидетельствует о новом, сравнительно с периодом творчества до 1825 года, подходе к истории и к проблемам национального и исторического колорита. Романтизируя сюжет русской повести XVII века, изображая романтические страсти, Кюхельбекер переносит основной конфликт поэмы в сферу нравственности. Романтическое начало поэмы помогает ему раскрыть чувства и мысли своих героев, описать любовь, страдание, нравственный подвиг Юрия. Одновременно песенно-сказочное начало, установка на бытописание (Кюхельбекер во «Вступлении» называет свое произведение «простая быль моя», «рассказ о русской старине»), опирающиеся в первую очередь на фольклорные источники, дают ему возможность не только придать героям и событиям черты национальные, но раскрыть сущность происходящих в поэме событий через национально-особенное, как бы встать на позиции народной нравственности.<sup>15</sup> Задача, в предшествующий период творчества даже не ставившаяся. Национально-исторический колорит, таким образом, теряет романтические условные черты, приобретает признаки конкретного национального содержания. Более того, свойственное поэме сочетание фольклорной поэтики с поэтикой романтической, использование в современном стихе приемов изображения, образов, выражений народно-поэтических каждый раз будет художественно мотивировано.

Видное место в поэме, как и в «Ижорском», как и в «Иване, купецком сыне», произведениях, написанных на современном материале, занимают мифологические персонажи, взятые из русской (или псевдорусской) мифологии и сказок. Таким мифологическим персонажем в «Юрии и Ксении» является «бабушка лесная», ведьма — образ достаточно сложный, играющий в развитии поэмы суще-

ственную роль. Поклоняющаяся славянским идолам, она активно борется с христианством, призывает Юрия в трудный момент его жизни, когда возлюбленная изменила с любимым князем, служить Перуну. Кюхельбекер оправдывает сказочный образ в «простой были» ссылкой на языческую жрицу. Искушения ведьмы — один из этапов борьбы Юрия за подлинную веру.<sup>16</sup> Исследователи поэмы отмечали фольклорный источник образа старушки. «Вещания ведьмы... облечены в форму народных песен. Тем самым поэт подчеркивал связь сверхъестественного элемента в его произведении с народными верованиями».<sup>17</sup> На использование народной символики в пророчествах старушки указывает В. Г. Базанов, он же говорит о том, что в ее образе много «условно-сказочного».<sup>18</sup> Действительно, и сама старушка, и обстановка в ее избушке напоминают сказочный образ Бабы-Яги: «...посреди котел, В нем пенится, кипит и бродит; А черный кот, мурлыча, ходит Кругом кипящего котла, А на коте, как снег бела, Воркуя, крыльями махая, Голубка едет молодая... под лад коту и птице, Смеясь, играет на скрипиче Огромный сын» (II, 11). Речи старушки, ее песни-притчи стилизованы под народные. В них много иноказаний, фольклорных образов. Любопытно обыгрывается образ медведя в песне «Рассердилса медведь да на пахаря».<sup>19</sup> С песен старушки начинается действие поэмы. Подобно ведьмам в «Макбете», она определяет будущее содержание событий, судьбу героя. И хотя в песнях встречается чужеродный, привнесенный литературой элемент, поэт стремится использовать в них детали народной (или псевдонародной) символики, стремится к фольклорной выразительности образа; например:

Сокбл-пострел!  
Зачем ты сел

<sup>16</sup> В «Ижорском» соединяются сверхъестественное и обыденное не только на уровне двух планов изображения, но и в быту: например, колдун-мельник. То же мы видели в «Пахоме Степанове». Подобное сочетание сверхъестественного с обыденным наблюдается у А. Бестужева-Марлинского («Страшное гадание»), где также играет свою особую роль. У Гоголя в «Вечерах на хуторе...» колдуны и черты составляют неотъемлемую часть быта и имеют свои бытовые характеристики.

<sup>17</sup> Левин Ю. Д. Указ. соч., с. 134.

<sup>18</sup> Базанов В. Г. Указ. соч., с. 306.

<sup>19</sup> В народе медведь связывается со свадьбой. Он «является там, подобно мифическому кузнецу, благотворной силой, способствующей браку и приносящей благополучие» (Власова З. К вопросу о поэтике подблюдных песен. — В кн.: Русский фольклор. Л., 1974, т. XIV, с. 306).

<sup>14</sup> Базанов В. Г. Очерки декабристской литературы: Поэзия. Л., 1963, с. 305.

<sup>15</sup> Та же позиция характерна для «Пахома Степанова» и, как увидим дальше, «Кудеяра».

На светлый шест,  
На самый крест?  
Лукав и зол

Пострел сокол:  
Вот молодца  
Из-под венца  
Прогнал же вор,  
В дремучий бор!

(II, 25)

Звуковые повторы, разговорная интонация придают стихам определенный колорит. Причем сам образ сокола, возможно, имеет два смысла: 1. Сокол связан с развитием сюжета, с мотивом судьбы. Сокол приводит Ярослава в церковь, где венчаются Юрий и Ксения, и тем самым становится той силой, которая разрушает счастье Юрия, его судьбой; 2. Соколом в народной поэзии обычно называют жениха или возлюбленного. В поэме соколом оказывается князь.

В своих стилизациях под народные песни Кюхельбекер использует их строй, интонацию, образность. Не всегда это происходит органично, порою появляется стилистическая пестрота. Но само по себе сочетание в поэме высокого романтического стиля с «низким» простонародным, сочетание высоких чувств, романтических страстей с бытовыми сценами, негероическими ситуациями знаменательно. Оно свидетельствует о пересмыслении поэтом-декабристом прежнего понимания самобытной народной формы. И там, где взаимопроникновение различных поэтических стилей органично, стих звучит точно, естественно:

Не покинутый ребенок  
Плачет по родной;  
Не к волкам забрел теленок  
С паствы в бор глухой:  
Бродит по бору глухому  
Над Твердой-рекой  
Там по бережку крутому  
Молодец лихой. . .

(II, 51)

Душевное состояние Юрия, горе его от потери возлюбленной и друга-князя выражаются в лирической песне-плаче, которую поет бабушка лесная. Трехсложный размер, повторы, инверсия, отрицательный параллелизм, фольклорная лексика создают в единстве особую интонацию песни, связывают ее героя с героями русских песен:

Молодец лихой да знатный,  
Барин многих слуг,  
Первый на потехе ратной,  
Первый князю друг:  
Не его ль осанке статной,  
Удалству, красе,  
Взору, поступи приятной  
Дивовались все?

Черты портрета условны. Рассказ о прошлом благополучии героя, его доблестях, вопрос-обращение оттеняют, усиливают ощущение беды. И в каждой новой строфе состояние героя открывается нам по-новому:

Бесталанный! что с тобою?

Что на небеса,  
Заволоченные тьмою,  
Пялишь ты глаза?  
Нет на небесах помоги  
Злой твоей судьбе. . .

Теперь певца прямо обращается к герою (прием, характерный, кстати, для русских лирических песен); лирическое участие в его судьбе завершается «добрым» советом: «Есть одна тебе дорожка: Та дорожка — скок Не с крыльечка, не с окошка — С бережка в поток!» (II, 51—52).

Проникновенный лиризм, простота и трагичность содержания позволяют судить о подлинности переживаний героя, вызывают сочувствие к нему. Установка на фольклорность как бы подчеркивает «народность» характера Юрия. Так намечается важнейшая функция фольклорных элементов в поэме. Они обычно сопровождают тех героев, которые отвечают представлениям Кюхельбекера о народной нравственности, т. е. являются героями народными, выражают дух народной. Народность, помимо ее привычной интерпретации, становится у Кюхельбекера этической категорией. В «Кудеяре», например, это ее качество приобретает решающее значение. В отличие от «Юрия и Ксении», «Кудеяру» (как, кстати, и «Пахому Степанову») свойственно единство интонации; можно, вероятно, говорить, что повествование ведется от имени некоего близкого к народу рассказчика, который не скрывает своего отношения к событиям. Тиун Истома и его дружинники выступают защитниками народа от разбойника Кудеяра. Истома — носитель положительного идеала — обозначен как верный соратник Ивана Грозного в его битвах за Русь. Он — «витязь отважный, воскормленный бранью, Прославил и меч свой и щит». Подобно сказочным героям, он отец семерых (сказочное число) сыновей — «соколов ясных» — и дочери; он ласков со всеми, религиозен (что немаловажно для Кюхельбекера), пуще всего любит свою дочь Машу, про которую тоже сказано в народном духе:

Иронит ли Маша словцо золотое —  
Кручиниться, хмуриться — грех;  
С приветной улыбкой поднимет ли очи —  
Кажись, посветлеет угрюмость и ночи,  
Найдет и уныние смех.

(I, 254)

Ее сопровождают эпитеты: «душа девица», «девица красная». Почти каждый поступок Истома, его состояние также

характеризуются фольклорными формулами: «бурею мчтлся», «узнал, бесталанный, узнал свое горе» и т. п. Иначе о Кудеяре. Его сопровождают оценочные эпитеты: «пес нечестивый», «атаман ужасный», «Кудеяр кровожадный», фольклорные определения практически отсутствуют. Только в финале баллады, когда речь идет о попытках Кудеяра вырваться, спастись от дружины Истома, возникают образы, ассоциирующиеся с народно-поэтическими: «сломоть на горе ему буиную шею», «резвы и проворны проклятого ногы». Но и характер образов, и сам контекст баллады отнюдь не свидетельствуют о сочувственном отношении к нему рассказчика. Он рвется на волю, но даже если и обретет силу сказочных животных, это ему не поможет: «. . . взвейся, летц, Умчись сизым вороном, белою чайкой, Удалюю будет ли выручен шайкой? Да ей и себя не спасти» (I, 260). Кудеяр все-таки вырвется. Но последняя строфа баллады, как бы выражая народную точку зрения, говорит о неизбежности кары, ядущей нечестивца: «Сразит его завтра, когда не сегодня, Сразит душегубда десница господня, Проклятого бездна пожрет» (I, 261).

В «Юрии и Ксении» народность как категория этическая наполняется социальным содержанием. Обратимся к образу Ксении. В начале поэмы перед нами скромная деревенская девушка, славная своей красотой и добрым нравом. Кюхельбекер показывает ее в нескольких планах, в частности, что особенно важно, через восприятие жителей окрестных сел. В их оценке преобладает противопоставление простой девушки Ксении знатным барышням:

Их, чванных, сравнивал народ  
С малюткой дяди Елисея.  
И, барышень хулить не смея,  
Все ж находил, что и при них  
Она не посрамит своих.  
Что ей казаться в люди можно. . .  
Цветет она, как маков цвет. . .  
Те, правда, чопорны, жеманны,  
Дородны, белы и румяны,<sup>20</sup>  
Да что в них?

(II, 14)

Ксения живет жизнью своего окружения. Она участвует в играх деревенской молодежи, и единственное, что выделяет ее, — красота и добрый нрав. Правда, и в этом мотивировка ее будущих поступков, Ксения любит наряжаться: «. . . люблю ей в кругу подруг Завесть беседу про жемчуг, Про шелк, про ткани дорогие, В каких красотики городские В храмовый праздник и в Семик В село приходят. . .»

<sup>20</sup> Последняя фраза несколько напоминает пушкинскую характеристику мачехи из «Сказки о мертвой царевне. . .»: «. . . горда, ломлива, своенравна и ревнива».

Ну да, как говорит сам поэт, «дело девичье». В описании Ксении часто встречаются фольклорные (точнее, осмысленные как фольклорные) формулы: «краса-девица», «красная девушка, светик и т. д. С ними сочетаются типично романтические сравнения: «. . .рукою, Подобной снегу белизною, Головку, светик, подперла; С ее прекрасного чела Волнами кудри золотые Лились на перси молодые; Глядели очи голубые. . .» (II, 17). Поэт не скрывает собственного любования героиней. Его чувство угадывается в ласковых наименованиях, в прямых признаниях. Иначе показана Ксения после замужества. Ее образ теряет связь с фольклором. Она теперь властительница. Кюхельбекер именуется ее не иначе, как «княгиня», «тверская княгиня», как бы всякий раз подчеркивая это новое ее качество, «хозяйка», «странница с осанкой статной». Любование героиней исчезает. Она, «чадо падшее», разорвала связь с прежней естественной жизнью, изменила природу.

То же в изображениях князя Ярослава. Там, где он любезен сердцу народа, где его поступки не расходятся с народными представлениями о добре (например, сцены битвы, княжеской охоты), в его облике много фольклорных черт, он даже, как уже говорилось, подобен былинному богатырю (см., например: II, с. 44). Когда же его действия противоречат, противостоят народным этическим представлениям, он теряет «фольклорные черты» (см., например, сцену, когда Юрий просит позволения на брак с Ксенией, сцену в церкви). Здесь он гордый, самолюбивый властелин, чуждый простому народу. Возникает синонимический ряд: тверской князь — грозный властелин — тиран. Обратимся к сцене в церкви. Величав выход любимого народом князя:

И вот, как пенные волны  
Расступятся, боязни полны,  
Когда меж них владыко вод,  
Корабль, прострет крылатый ход, —  
Так, светлым сонмом окруженный,  
Главой над всеми возвышенный,  
Меж стен народа Ярослав  
Идет, могуч и величав.

(II, 49)

Но стоило ему увидеть Ксению, как «Встал и обомлел властитель», «Но тут зарокотал не гром: „Стой!“ — крикнул князь, и все трепещут, И взоры князя пламя мещут. . .» Все в страхе подчиняются воле князя: «. . . к обряду, Послушный властелина взгляду, Послушный робости своей, Уж приступает перей. . .» Князь не терпит непокорности, он страшен: «И вспыхнул гнев в княжих очах, И всех кругом объемлет страх». Именно народные этические представления выступают в поэме как положительное начало. Сущность героев, их поступков, сущность событий в поэме выявляется в их соотносительности с народной эти-

кой. Через фольклорные элементы ощущается демократическая направленность поэмы Кюхельбекера. Поэтому, с одной стороны, в поэме, так же как в сказке, в народной легенде, князь может жениться на крестьянке, боярин запросто зайти в дом к своему слуге, судьба крестьянского парня Ермила, любившего Ксению, оказаться сходной с судьбой его господина — княжеского отрока Юрия, они даже станут товарищами. С другой, и в первую очередь — этот «фольклорный демократизм» будет выражать социальные убеждения автора, участника разгромленного революционного движения, отлично сознающего, что князь или княгиня (даже если она бывшая крестьянка) находятся в оппозиции к своим подданным, так или иначе чужды их жизни, их нравственным представлениям. Демократическое, социальное начало включается, таким образом, в народное, становится его неотъемлемой частью.

Итак, можно сказать, что обогащение и обновление «нашего нерусского стихотворства» за счет простонародного языка и фольклора носит у Кюхельбекера в 1830-е годы целенаправленный характер, служит более глубокому и разностороннему решению вопросов самобытности и народности. Еще Ю. Н. Тынянов указывал на роль фольклора в создании поэтом исторически достоверной обстановки эпохи Смутного времени в трагедии «Прокофий Ляпунов», на движение его к реалистическому стилю. В данной статье нас больше интересовал вопрос о тех качественных изменениях, которые произошли в понимании Кюхельбекером самобытности и народности на основе изучения им фольклорных источников в 1830-е годы, новое понимание им «народного духа», национально-исторического своеобразия. И главное здесь — принципиальное обращение к этическим представлениям народа (как бы стремление встать на народную точку зрения),

демократизм и социальность. Именно в этом аспекте, думается, необходимо изучение фольклорных элементов в произведении поэта-декабриста в 1830-е годы. Важно отметить, что и Гоголь в своем отношении к фольклору, и Лермонтов в «Бородине», в «Песне про купца Калашникова» более последовательно, на более высоком художественном уровне будут решать те же проблемы.<sup>21</sup> Аналогичный подход к фольклору характерен и для Пушкина. Так, например, М. К. Азадовский пишет о «Капитанской дочке»: «Фольклорная стихия в повести вскрывает и символизирует народный характер пугачевского движения... Фольклорная стихия „Капитанской дочки“ проясняет подлинную сущность повести; в образах фольклора раскрывается несомненная для Пушкина — польза — польза его же формулой — народность движения».<sup>22</sup> Разумеется, нельзя проводить прямых аналогий между произведениями Лермонтова, повестью Пушкина и указанными фрагментами из произведений Кюхельбекера. Но само отношение к фольклору, общность исходных позиций в осмыслении явлений фольклора и его значимости в литературе в 1830-е годы позволяют делать подобные сближения. Путь, избранный Кюхельбекером, закономерно вытекает из его позиции 1820-х годов и во многом совпадает с теми устремлениями, которые характерны были для прогрессивной русской литературы 1830-х годов. Он является одним из важных этапов, помогающих выявить закономерности становления реалистического стиля в его преемственном развитии от романтизма 1820—1830-х годов.

<sup>21</sup> Подробнее см. в указанной статье Е. Н. Куприяновой, в статье В. Э. Вакуро «М. Ю. Лермонтов» (в кн.: Русская литература и фольклор: (первая половина XIX в.). Л., 1976, с. 240—249).

<sup>22</sup> Азадовский М. К. Литература и фольклор. Л., 1938, с. 62.

В. И. Петухов

## БЕЛИНСКИЙ О БАРАТЫНСКОМ

Из всех поэтов пушкинского окружения Баратынский был самой яркой фигурой. «Необщее выражение» лица его музы — факт, констатируемый всеми исследователями. Оригинальность творчества, самобытность личности поэта, тайна прелести его стихов и загадки трагической судьбы привлекли и продолжают привлекать к себе внимание. С особой силой интерес этот проявился на рубеже веков, когда русские символисты объявили его чуть ли не своим предшественником. Дореволюционное литературоведение

много потрудились над тем, чтобы дать более или менее ясное представление о Баратынском-поэте.<sup>1</sup> Не все вопросы были решены, некоторые, в силу мето-

<sup>1</sup> Заматин И. Романтический идеализм в русском обществе и литературе 20—30-х годов XIX столетия. СПб., 1911; Гофман М. Л. Лирика Е. А. Баратынского. М., 1914; Филиппович П. П. Жизнь и творчество Баратынского. Киев, 1917.

дологический неверного подхода, освещались не совсем объективно, но создавался фундамент, рождались взгляды и идеи, отрицающие или принимающие которые можно было двигаться дальше.

Одним из самых значительных шагов на пути изучения творчества поэта наряду с указанными работами стало первое академическое собрание сочинений Баратынского, подготовленное М. Л. Гофманом.<sup>2</sup> Редактор устранил недостатки изданий 1869 и 1884 годов, опубликовал дополнительные варианты, составил хронологический список появления произведений поэта в печати. Кроме того, Гофман снабдил свое издание обширными примечаниями, представляющими значительный интерес. Во втором томе он напечатал аннотированный обзор изданий сочинений Баратынского вплоть до 1913 года и, самое главное, проделал огромную работу по сбору отзывов о поэте, выделив их в специальную главу.<sup>3</sup>

В этой главе автор указывает, что «слава Баратынского при его жизни шла не возрастая, а угасая, и, встреченный приветствиями всех критиков, Баратынский до конца своей литературной деятельности удержал доброжелательное отношение к себе только со стороны своих друзей».<sup>4</sup>

Он разделил все отзывы на три группы: первая — «наиболее устойчивые голоса доброжелателей», вторая — «колеблющиеся отзывы», третья — «резко враждебные». К сожалению, мы не сможем проанализировать интереснейшие, оригинальные мысли С. А. Андреевского или А. Д. Галахова, поскольку это выходило бы за рамки, обусловленные названием статьи.

Что касается Белинского, то, рассматривая его взгляды, Гофман справедливо указывает на противоречивость отзывов критика: «Вторая статья Белинского противоречит не только первой, но полна и внутренних противоречий»;<sup>5</sup> отмечает, что Баратынский «болезненно относился к такой травле»,<sup>6</sup> что «в последнее время критические отзывы Белинского имели силу безапелляционного решения, которое добросовестно повторялось критиками, верившими в непогрешимость суда Белинского».<sup>7</sup>

Скорее всего, Гофман негативно относился к оценке Белинским творчества Баратынского, и его точка зрения получила дальнейшее развитие у других авторов.

Интерес к Баратынскому по-прежнему велик, работы историков литературы

о нем,<sup>8</sup> постоянно выходящие в свет сборники стихотворений поэта<sup>9</sup> — лучшее тому доказательство.

Несмотря на большое количество работ о Баратынском, многое в его творчестве и личной судьбе остается неясным, требует дополнительного изучения. Еще недостаточно исследованы причины и истоки его совершенно оригинальной литературной позиции, не прослежена полностью эволюция от первых гедонистических стихотворений к философской лирике, остаются неясными некоторые аспекты его взаимоотношений с различными литературными течениями. Наконец, нуждаются в более глубоком изучении философские и эстетические воззрения поэта.

Само определение Баратынского как «поэта мысли», отнесение его лирики к разряду «философской» выдвигает ряд сложных проблем, которые еще требуют своего решения. Не меньше вопросов вызывает и известное положение о противоречии между мыслью и чувством в стихах поэта. Истоки его ведут к Белинскому, точку зрения которого приняли многие исследователи.

Положение Баратынского в истории литературы можно сравнить с положением отдельной вершины в горном массиве. Все знают, что она есть, знакомы с ее внешним видом и приметам. Но как она появилась, какие процессы нашли в этом свое отражение, почему не была понята и оценена по достоинству — вот вопросы, ответы на которые зачастую приводят к новым, еще более сложным вопросам.

Баратынский интересен также и тем, что поэзия его вызвала самые разноречивые, порой полярные отзывы. Нам представляется полезным для определения его места в историко-литературном процессе взглянуть на творчество поэта глазами его современников, главным образом А. С. Пушкина и В. Г. Белинского.

Подход Пушкина к поэзии Баратынского отличается глубиной, объективностью, оценкой — постоянством. Из всех современников Баратынского именно Пушкин наиболее высоко оценил его творчество, неустанно защищал поэта от незаслуженных упреков и нападок. «На Баратынского Пушкин излил, можно

<sup>8</sup> Упомянем лишь некоторые из них: *Эйхенбаум В. М.* О поэзии. Л., 1969; *Фришман Л. Г.* Творческий путь Баратынского. М., 1966; *Гинзбург Л.* О лирике. Л., 1974; *Городецкий Б. П.* Русские лирики. Л., 1974; *Мазепа Н. Р.* Е. А. Баратынский: Эстетические и литературно-критические взгляды. Киев, 1960.

<sup>9</sup> *Баратынский Е. А.* 1) Лирика. М., 1964; 2) Стихотворения; Эпиграммы; Поэмы. Воронеж, 1979; 3) Стихотворения и поэмы. М., 1981; 4) Стихотворения; Поэмы. М., 1982.

<sup>2</sup> *Баратынский Е. А.* Полн. собр. соч. Пг., 1914—1915, т. 1, 2.

<sup>3</sup> Там же, т. 2, с. 325—348.

<sup>4</sup> Там же, с. 325.

<sup>5</sup> Там же, с. 334.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же, с. 335.

сказать, всю нежность сердца, как на брата своего по музе, — писал П. В. Анненков. — Почти нельзя было сделать при нем ни малейшего замечания о стихах Баратынского, и авторы критик самых снисходительных (на певца Эды принуждены были оправдываться перед Пушкиным, и словесно, и письменно).<sup>10</sup>

20 февраля 1826 года Пушкин пишет в письме к П. А. Осиповой в связи с публикацией «Эды»: «Вот новая поэма Баратынского, только что присланная мне Дельвигом; это образец грации, изящества и чувства».<sup>11</sup>

Характерно, что ни в одном из высказываний Пушкина о Баратынском нет ни единого слова о противоречии между мыслью и чувством. Противоречия, которое стало позднее в работах других одним из отличительных признаков, характеризующих лирику Баратынского. Неужели Пушкин не заметил такого важного момента? А может, его просто не было? Но точность языка, ясность мысли, гармонию ума и чувства в стихах Баратынского он отмечал всегда:

1828 год: «Из наших поэтов Баратынский всех менее пользуется обычной благосклонностью журналов. — Оттого ли, что верность ума, чувства, точность выражения, вкус, ясность и стройность менее действует на толпу, чем преувеличение модной поэзии. . . Пора Баратынскому занять на русском Парнасе место, давно ему принадлежавшее».<sup>12</sup>

Кроме Пушкина о Баратынском писали Киреевский, Бестужев, Вяземский, Дельвиг, Плетнев. Подмечали какие-то частности, высказывали отдельные оригинальные мысли. Но взглянуть на поэта в контексте общественного и литературного развития России, попытаться определить роль его поэзии в жизни общества, подвергнуть анализу его философские произведения смог только В. Г. Белинский.

Заслуги Белинского перед историей и теорией литературы, литературной критикой переоценить невозможно. «Что такое литературная критика? — писал Г. В. Плеханов. — Это — оценка художественных произведений, как говорит сам Белинский в одной из своих первых статей. Стало быть, сказать, что Белинский был величайшим русским критиком, значит сказать, что в его статьях мы найдем самую верную оценку выдающихся произведений русской художественной литературы».<sup>13</sup> И это действительно так. Державин, Пушкин, Лермонтов, Гоголь. . . Можно продолжать и продол-

жать список имен писателей, начав подлинно научному, историко-литературному изучению творчества которых было положено В. Г. Белинским. К его наследию сегодня снова и снова обращаются современные исследователи. Суждения, взгляды и оценки Белинского невозможно игнорировать, с годами они менялись, и мы не будем рассматривать их в качестве некоей постоянной величины, хотя наблюдения и факты, краткие замечания и мимоходом оброненные мысли, содержащиеся в высказываниях критика, являются верными ориентирами для исследователя.

Бесспорно одно: статьи В. Г. Белинского служат надежным руководством в деле изучения творчества русских писателей и поэтов, ибо органически вытекают из жизни, философских исканий эпохи, анализа характера социальной и культурной действительности в России.

Подход критика к оценке поэзии Баратынского не был неизменным, он эволюционировал вместе с эволюцией самого Белинского. В специальной литературе о Баратынском существуют две противоположные точки зрения на проблему. Одна из них выражена Г. Хетсо: «На наш взгляд, Белинский, разбирая творчество Баратынского, явно злоупотребляет положением критика: вместо того, чтобы читать и истолковывать стихотворения поэта в соответствии с их собственными предпосылками и затем беспристрастно исследовать, в какой степени эти предпосылки соблюдены, Белинский произвольно берет на себя роль судьи над поэтом, догматически заявляя, что его мысли „ложны“ и „неверны“».<sup>14</sup>

Другая точка зрения принадлежит Л. Г. Фризмону. Говоря о смерти поэта, почти не замеченной современниками, он пишет: «Но именно тогда, в 1844 году, было сказано о Баратынском, может быть, самое глубокое и проникновенное слово, слово человека, который глубже, чем кто-либо, понял трагедию Баратынского, существо его мысли и творчества, его историческое значение. Это слово произнес Белинский».<sup>15</sup>

Попробуем кратко определить исходную позицию Белинского, совокупность идей, с которыми он вступает на критическое поприще. Дебютом его стала статья «Литературные мечтания», опубликованная в 1834 году. В ней мы не найдем подробной оценки творчества Баратынского. Упоминание о нем весьма небрежно: «Теперь Баратынских, Подолинских, Языковых, Туманских, Ознобишских смешили гг. Тимофеевы, Ершovy. . . Первые или потчуют нас изредка старыми погудками на старый же лад, или хранят

<sup>10</sup> Цит. по: Друзья Пушкина: Переписка; Воспоминания; Дневники. М., 1984, т. 2, с. 62.

<sup>11</sup> Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1962, т. 9, с. 226, 227.

<sup>12</sup> Там же, с. 17.

<sup>13</sup> Плеханов Г. В. Литература и эстетика. М., 1958, т. 1, с. 382.

<sup>14</sup> Хетсо Г. Евгений Баратынский: Жизнь и творчество. Осло, 1973, с. 203—204.

<sup>15</sup> Фризман Л. Г. Творческий путь Баратынского, с. 132.

скромное молчаше. . .».<sup>16</sup> На наш взгляд, причина подобного отношения кроется в том, что, во-первых, критик только начинал, его философские воззрения еще не сформировались; во-вторых, еще не была выработана четкая эстетическая концепция, историко-литературные взгляды не приведены в единую систему. И, самое главное, в том, что статья носит обзорный характер. Белинский просто не собирался делать в ней обстоятельный анализ поэзии Баратынского. Перед ним тогда стояли другие проблемы; творчество Баратынского не имело для критика актуального значения именно в связи с теми задачами, которые выдвигались им в статье перед отечественной литературой.

Из требования национальной самобытности вырастает и с особой тщательностью разрабатывается понятие народности литературы. «. . . Литература непременно должна быть выражением — символом внутренней жизни народа» (1, 29). «. . . Литературою называется собрание такого рода художественно словесных произведений, которые суть плод свободного вдохновения и дружных усилий людей. . . выражающих и воспроизводящих в своих изящных созданиях дух того народа, среди которого они рождены и воспитаны, жизнь которого они живут и духом которого дышат. . .» (1, 24). Таким образом, Белинский считал народность главным оружием в борьбе с подражательностью. И поскольку поэзия Баратынского не была народной в том смысле, который вкладывал в это понятие Белинский, критик не смог понять ее и правильно оценить.

Отметим еще один момент, объясняющий некоторым образом взгляд критика на поэзию Баратынского в 1834 году. Белинский не увидел в его стихах «гармонию ума и чувства», которую в этот период считал главным признаком настоящей поэзии — «мгновенной вспышки воображения» (1, 33). Для Баратынского поэзия — размышление, анализ, поиск: «. . . То занят свойствам и нравам людей, / Поступков их нищу прямые побуждения, / Вникаю в сердце их, слежу его движенья, / И в сердце разуму отчет желаю дать».<sup>17</sup>

Очевидно, что характер творчества Баратынского шел вразрез с установкой критика на «бессознательность» настоящей поэзии. В 1841 году в статье «Идея искусства» Белинский изменит свой взгляд на проблему «бессознательности»:

<sup>16</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13-ти т. М., 1953, т. 1, с. 21. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>17</sup> Баратынский Е. А. Стихотворения; Поэмы. М., 1982, с. 413. Далее стихотворения Е. А. Баратынского цитируются по этому изданию в тексте с указанием страницы.

«Бессознательность не только не составляет необходимой принадлежности искусства, но враждебна ему и унижительна для него». А пока он пытается быть справедливым, давая краткую общую оценку личности и творчества Баратынского: «Поэтическое дарование г. Баратынского не подвержено ни малейшему сомнению. Правда, он написал плохую поэму „Пирры“, плохую поэму „Эдда“ («Бедную Лизу» в стихах), плохую поэму „Наложница“, но вместе написал и несколько прекрасных элегий, дышащих неподдельным чувством, из коих „На смерть Гете“ может назваться образцовою. . . Прежде его возвышали не по заслугам; теперь, кажется, унижают неосновательно» (1, 74).

1835 год. В связи с выходом в свет собрания стихотворений поэта Белинский пишет статью «О стихотворениях г. Баратынского». Она начинается с обширных теоретических предпосылок, с одной стороны — для обоснования суровой оценки творчества поэта, с другой стороны — для того, чтобы оценить его творчество с точки зрения насущных нужд русской литературы.

Лейтмотивом вступления можно считать слова: «. . . чем бессознательнее творчество, тем оно глубже и истиннее». Эта уже известная нам мысль, отражающая определенный этап в развитии эстетических и философских взглядов Белинского, проходит через всю статью, является той точкой опоры, от которой отталкивается критик при разборе творчества Баратынского. За год, прошедший после выхода «Литературных мечтаний», позиция его существенно не изменилась.

В части статьи, посвященной непосредственно анализу, Белинский краток и деловит. «Вопрос не обширный, — замечает он, — и притом очень ясный. Г-н Баратынский поэт ли? Если поэт, какое влияние имели на нашу литературу его сочинения? какой новый элемент внесли они в нее? какой их отличительный характер? Наконец, какое место занимают они в нашей литературе?» (1, 324). Как видим, критик выдвигает целый ряд существенных вопросов, исчерпывающие ответы на которые дали бы относительно полное представление о сущности поэзии разбираемого поэта. Дело, однако, в том, что в данной статье вопросы остались вопросами. Ответы приходится искать в других работах и замечаниях Белинского о Баратынском. А здесь он подходит к анализу с определенной установкой и общая оценка довольно сурова: «Несколько раз перечитывал я стихотворения г. Баратынского и вполне убедился, что поэзия только изредка и слабыми искорками блестит в них» (1, 324—325).

По мысли критика, поэзии Баратынского присущи два основных недостатка. Первый — отсутствие чувства. Его стихи никак не напоминали «мгновенные вспышки воображения», так как, по мне-



нию Белинского, «основой и главный элемент их составляет ум» (1, 325). И это тоже оказывается недостатком, потому что «в наше время, холодное, прозаическое время, надо в поэзии огня да огня; иначе нас трудно разогреть» (1, 326).

Поэзия и законы творчества объявляются Белинским вечными и неизблевыми, как законы природы. Их механизм не поддается осмыслению, ибо он глубоко скрыт в душе гения, которому «сняты наяву дивные сны, слышатся чудные звуки» (1, 321). Одна только фраза Баратынского: «И в сердце разуму отчет желаю дать» — автоматически сталкивала его концепцию творчества с положением Белинского. Тяготение поэта к анализу движений и порывов человеческой души (и в самом процессе творчества) входило в явное противоречие со стремлением критика оценивать поэзию по законам интуитивного, свободного вдохновения.

Но положение о «безотчетности» включает еще один аспект. Белинский, на наш взгляд, выступает здесь и против разновидности эпитонства — «ремесленничества» в литературе, против «незаконных поэтов», «умеющих дать изящную форму всякой мысли, даже пустой». Поэтическое произведение не делается, убежден Белинский, оно *творится* в тайниках души. И это не только утверждение приоритета «могущего чувства» в поэзии, это еще и попытка защитить литературу от подражательства, борьба за ее самобытность, начатая в «Литературных мечтаниях».

Согласился, что полностью завладевшая в этот период критиком теория «бессознательности» исключала возможность правильного понимания «строгого и сумрачного» (по выражению Гоголя) Баратынского, его суровой и сдержанной поэзии. Белинский увидел в его творчестве ум, отделку, работу поэта, а хотел увидеть чувство, фантазию, порыв сердца. Отсюда и общая оценка, отсюда и убеждение в том, что ум и чувство у Баратынского противостоят друг другу.

Второй основной недостаток, считает Белинский, состоит в непонимании требований эпохи. «Поэт больше, нежели кто-нибудь, — пишет он, — должен быть сыном своего времени. Скажите, бога ради, может ли *поэт* нашего времени написать два длинных, вялых прозаических послания, каковы к Богдановичу и Гнедичу. . . в которых нет не только ни искры чувства, но даже и порядочной мысли?» (1, 326). Этот упрек основывается на анализе нескольких стихотворений. Рассмотрим лишь два из них, которые названы первыми, чтобы понять, в чем именно обвиняет критик поэта.

Как нам представляется, основные требования к «поэту нашего времени» сформулированы в начале статьи. Говоря о наступившей в русской литературе «эпохе разочарования», которая «приводит за собой дух реакции, критики, анализа», Белинский считает, что сейчас,

как никогда, нужно подвергать строгому исследованию знаменитости, развенчивать самозванство, воздавать почести по заслугам. Нужно подняться над мелкими расчетами, самолюбием, личными отношениями, подняться из высокой, благородной любви к искусству. Он ставит перед литературой задачу: «Надо направлять общественный вкус и понятию об изящном, распространять общественную склонность к изящному. . . Имя — ничего; важно дело» (1, 324).

Если посмотреть с этой точки зрения на стихотворение «Г<неди>чу», то покажется, что в нем поэт действительно отказывается «сапроу восстать на глупость и пороки». Он мотивирует это своим миролюбием, скромностью, отсутствием гарантий беспристрастия, тщетностью укоров для тех, «кого и божий гнев в заботу не приводит». Все так, но стихотворение построено на антилизе, и две последние строки: «Меж тем как странны мы! Меж тем любой из нас / Переначить свет задумывал не раз» (с. 42—44) — существенно изменяют его тональность. Баратынский словно говорит: да, невозможно переделать мир стихами, даже при полной свободе (легкий «поклон» в сторону цензуры) творчества. Но кто из нас не мечтал в свое время об этом?!

Поэт и критик принадлежали к разным поколениям, позже об этом скажет сам Белинский; их разделила эпоха реакции, наступившая после восстания декабристов. Время, которое безвозвратно ушло для одного, — время тревог, волнений, надежд, честолюбивых стремлений и порывов, это время только наступало для другого. Поэтому, на наш взгляд, Белинский воспринял содержание стихотворения слишком прямолинейно, как отказ от служения благим целям, и не заметил шемящей грусти и сожаления последних строк.

В стихотворении «Богдановичу» по сути та же, лежащая на поверхности идея вызвала отпор критика. Баратынский говорит, что «у века дряхлого испортилось чутье», что произведения поэтов некому судить и оценивать, а значит надо «. . . в тишине трудясь для собственного чувства, / В искусстве находить возмездие искусства». Для Белинского это непримлемо. И опять незамеченными остаются строки: «А я, владеющий убогим дарованьем, / Но *роением горя полезным быть и им, / Я правды красоту даю стихам моим. . .*» (с. 56—59, курсив мой, — В. П.).

Словом, в статье Белинского ощущается уважение к Баратынскому-человеку, «для которого жизнь была не сном, который мыслил, чувствовал, которого занимали и интересовали предметы человеческого уважения. . .» (1, 325), и предвзятость к Баратынскому-поэту, связанная с определенным этапом развития мировоззрения критика. Эта предвзятость ощущается и в самом подборе сочи-

нений для анализа. Белинский упоминает мельком о «нескольких замечательных стихотворениях»: «Череп», «Дало две доли providенье», «Последняя смерть» и др., но только упоминает. Цитирует и разбирает он совсем другие произведения, стремясь при этом предупредить возможный укор: «Но зачем же вы выпраете такие стихотворения? — может быть, спросит меня недоверчивый читатель. Зачем же помещены они? — отвечаю» (1, 327). Ответ, как нам кажется, не отличается особой убедительностью. Что-то помешало критику остановиться и поговорить о таких интересных стихотворениях, как «Завыла буря; хлябь морская. . .», «Я возвращаюсь к вам, поля моих отцов. . .», «Лета», «Падение листьев», «Смерть», «Когда взойдет денница золотая. . .», «Когда исчезнет омраченье», «Напрасно мы, Дельвиг, мечтаем найти. . .» и др. Кстати, именно о них, правда, несколькими годами позднее, было сказано, что они «особенно достойны памяти и внимания» (6, 487).

Нам трудно согласиться и с утверждением Белинского, что в собрании стихотворений поэта (1835) «ни одно не западает вам в душу, не взволнует ее могущею мыслью, могущим чувством, не истомит ее сладкой тоскою и не наполнит тревожным уноснем, от которого запыляется дух и по телу пробегает электрический холод» (1, 325). Критик «не прочитал» такие пзумительные по глубине мысли и чувства стихи, какими являются «Фея», «Унынье» («Рассеивает грусть. . .»), «Ропот» («Он близок, близок, день свиданья. . .»), «Дорога жизни» и др. И сейчас, через 150 лет, они волнуют нас именно «могущею мыслью» и «могущим чувством».

Заметим еще, что при общей невысокой оценке поэзии Баратынского критик нигде, ни единым словом не упрекнул поэта в подражательности. Оригинальность его творчества под сомнение не ставилась, а это, учитывая конкретный этап развития и проблемы, стоящие перед русской литературой и критикой, чрезвычайно важно.

Итак, занятый комплексом злободневных задач, Белинский, похоже, обошел поставленные им же вопросы о Баратынском, откладывая их решение на какой-то определенный срок.

По мере того как происходила эволюция философских воззрений, Белинский все более и более задумывается над проблемой «социальности» искусства, над его общественной функцией. Постепенно фактор социальной значимости выдвигается в качестве основного критерия оценки художественного произведения. Белинский рассматривает любую деятельность, в том числе и литературную, отталкиваясь от того, насколько она способствует движению общества вперед, насколько ее содержание служит прогрессивному развитию. В 40-е годы прогресс общества он самым тесным образом

связывал с борьбой против крепостничества и самодержавия. В эту борьбу, по мнению критика, непременно должна была включиться и литература. Можно сказать, что литературно-критические статьи Белинского 40-х годов являются в какой-то степени иллюстрацией к его общественной, политической позиции, так как критик всегда искал в искусстве его идеологическую сущность. Это, конечно, не означает, что литература занимала подчиненное место, но свидетельствует о тесной связи искусства с идеологией во взглядах Белинского. Отдавая дань художественной стороне произведения, он опирался на его объективный смысл и значение, на главные его идеи, рассматривая их с точки зрения борьбы с «гнусной действительностью». Понятие «социальность» непременно включало в себя и отрицание существующего порядка.

Новый период развития критика характеризуется и некоторым пересмотром его взглядов на поэзию и поэта и вместе с тем изменением позиции по отношению к Баратынскому. В обзоре «Русская литература в 1841 году», вспоминая об известном в свое время триумvirате Пушкина, Баратынского, Языкова, Белинский замечает, что они завоевали себе место в истории русской литературы, что в них выразился характер эпохи. Далее он продолжает: «Я не люблю поэм Баратынского: в них больше ума, чем фантазии; но между его лирическими произведениями есть очень замечательные. Мне особенно нравится в них этот характер *вдумчивости* в жизнь, который свидетельствует о присутствии мысли» (5, 560). Критик не случайно выделяет слово «вдумчивость». Происходит пересмысление соотношения мысли и чувства в поэзии. Теперь Белинский считает, что одного чувства явно недостаточно. На первое место в качестве критерия истинной поэзии все более и более выдвигается мысль.

К 1842 году Белинский окончательно расстается с упрощенным пониманием гегелевской посылки «все действительное — разумно, все разумное — действительно». Известная формула идеалистической философии приобретает следующие толкование: «Надо уметь отличать разумную действительность, которая одна действительна, от неразумной действительности, которая призрачна и преходяща» (6, 477). Под «неразумной действительностью» понималось и современное критику государственное устройство. Белинский окончательно переходил на материалистические позиции. Движение, развитие, отрицание, борьба — вот в чем он видит основную причину поступательного хода не только природы, но и общества.

В статье «Стихотворения Е. Баратынского» (1842) в полной мере проявился исторический подход Белинского к анализу общественной и литературной жиз-

ни, новый взгляд на общество и формы общественного сознания, верный методологический фундамент. Творчество Баратынского не рассматривается обособленно, а анализируется параллельно с общественным развитием и через него объясняется. «Давно ли каждое новое стихотворение г. Баратынского, — пишет критик, — явившееся в альманахе, возбуждало внимание публики, толки и споры рецензентов?.. А теперь тихо, скромно появляется книжка с последними стихотворениями того же поэта — и о ней уже не говорят и не спорят...» (6, 464).

Возникает вопрос — почему? Почему уже в 30-е годы стихи Баратынского не привлекали внимания, оставались чужими и непонятными?

Объясняя причины случившегося, Белинский, как и в статье 1835 года, предвзвешивает анализ стихотворений экскурсом в историческое прошлое России, размышляет над развитием литературного процесса, над судьбой бывших кумиров, уходящих в прошлое. Главная мысль вступления, еще более обширного, чем в предыдущей статье, заключается в утверждении, что если последующему поколению есть что отрицать в предшествовавшем, то в этом и состоит жизненность развития. «Последующее поколение, — пишет Белинский, — всегда бросаясь в противоположную крайность, одним уже этим показывает и заслугу предшествовавшего поколения, и свою от него зависимость, и свою с ним кровную связь» (6, 459). Как нам кажется, критик подводит читателя к мысли, что каждый новый этап развития литературы должен выражать не только свои внутренние литературно-эстетические потребности, но, главным образом, должен идти в ногу с историческим процессом, соответствовать динамике общественного развития. С этой точки зрения критика поэзии, не отвечающей требованиям времени, в любом случае будет носить конструктивный характер, ибо, на взгляд Белинского, «результатом ошибки двух крайностей всегда бывает истина» (6, 459—460).

Чрезвычайно интересным представляется также следующий вывод критика: «Прочувствовать великого поэта, вполне выразившего собой момент общественного развития, — это значит пережить целую жизнь, принять в себя целый отдельный и самобытный мир мысли, следовательно, дать своему нравственному существованию особенную настроенность, отлить дух свой в особую форму» (6, 463). Это высказывание свидетельствует о том, что Белинский прекрасно понимал сложность стоящей перед ним задачи. Здесь нет уже ни тени намека на то, что творчество Баратынского — «вопрос не обширный и притом очень ясный». Признание замечательного таланта поэта предшествует разбору стихотворений: «... мы высоко уважаем яркий, замечательный талант поэта уже чуждого

вам поколения, и потому именно, что уважаем его, хотим в обозрении его поэтической деятельности показать, почему его произведения, будучи и теперь изящными, как и всегда были, уже не имеют теперь той цены, какую имели прежде» (6, 464).

Итак, дав утвердительный ответ на первый из поставленных в статье 1835 года вопросов: «Г-н Баратынский поэт ли?», — Белинский все-таки отмечает: поэт «чуждого поколения». Вся статья представляет собой по сути объяснение причин чуждости Баратынского тому времени, причин его забвения.

«Такие явления, — пишет Белинский, — всегда имеют две причины: одна заключается в степени таланта поэта, другая в духе эпохи, в которую действовал поэт». Далее он рассуждает о том, что «исторический и общественный дух эпохи или возбуждает природные средства действования... или ослабляет и парализует их, заставляя поэта сделать меньше, чем бы он мог». В свою очередь поэт или не находит в сфере эпохи «жизненного содержания для своего таланта, или, не следя за современным духом, он не может воспользоваться тем жизненным содержанием, какое могла бы предоставить его таланту эпоха» (6, 465). И здесь, как нам кажется по тону статьи, по неоднократному напоминанию о «ярком, замечательном таланте поэта», Белинский разделяет свою точку зрения и точку зрения читательской массы. «Публикой» Баратынский забыт, ибо «только слишком глубокая и сильная натура способна бывает принимать в себя все, ничем не переполняясь, и носить в груди своей целые миры, всегда жаждая новых» (6, 463). Для Белинского же все не так просто, он пытается извлечь урок для будущего из этой «безвременной утраты справедливо стяжанной славы» (6, 465). Задача, которую ставит перед собой критик, — раскрыть характер, идею поэзии Баратынского и через них определить истинность или ложность его воззрений на мир и, стало быть, справедливость или несправедливость забвения.

Разбор начинается со стихотворения «Последний поэт», так как, по мнению Белинского, «в этой пьесе» поэт высказался весь, со всею тайною своей поэзии, со всеми ее достоинствами и недостатками» (6, 466). Приступая к анализу, критик формулирует важную мысль, отражающую его новый взгляд на соотношение мысли и чувства, определяющую в дальнейшем уровень оценки поэзии Баратынского: «Чувство само по себе еще не составляет поэзии: надо, чтобы чувство было рождено идеею и выражало идею» (6, 466). Теперь все зависит от того, насколько идея, выраженная в одном ли стихотворении, вообще ли в поэзии, истинна. И тут (при общей высокой оценке) сказалась огромная разница во взглядах поэта и критика на развитие общества, его перспективы, на ход истори-

ческого процесса и место в этом процессе литературы. Белинский цитирует строки: «Век шествует путем своим железным, / В сердцах корысть, и общая мечта / Час от часу насущным и полезным / Отчетливей, бесстыдной занята. / Исчезнули при свете просвещения / Поэзии ребяческие сны, / И не о ней хлопочут поколенья, / Промышленным заботам преданы» (с. 274). Далее следует такой вывод: «Итак, поэзия и просвещение — враги между собою? Итак, только невежество благоприятно поэзии? Неужели это правда? не знаем: так думает поэт — не мы. . .» (6, 467). Стремясь доказать ложность выдвинутой в стихотворении идеи, критик подменяет понятия. Констатация факта об исчезновении «ребяческих снов поэзии» не есть апология невежества. Да ведь и угадал Баратынский совершенно точно — время наступало далеко не поэтическое. Бурное развитие в эти и последующие годы повести, рассказа, романа, т. е. прозаических жанров. — лучшее тому доказательство. Баратынский тоскует о «золотом веке» поэзии, видя вокруг себя все укрепляющийся утилитарный подход к прекрасному, духовное оскудение, стремление отовсюду извлекать выгоду. С одной стороны, это тоска о высшей красоте и пользе «бесполезного». С другой стороны — это тоска поэта о временах его молодости, пусть суровой, омраченной невзгодами, но тем не менее прекрасной, о романтике дружеских встреч, откровенных бесед, пламенных речей, свободного полета мысли. Ностальгия по прошлому переосмысливается Белинским как призыв к движению вспять, к полудикарскому состоянию.

Но даже в полемике невозможно было не заметить кричащую боль стихотворения «Последний поэт», и критик пишет: «Слзда грустного чувства словно молния проблеснула в последних стихах этого куплета: видно, что мысль стихотворения явилась в скорбях рождения! Видно, что она вышла не из праздно мечтающей головы, а из глубоко растерзанного сердца. . . И тем не менее все-таки она — ложная мысль!» (6, 468). Белинский не приемлет пессимизма Баратынского, не считает содержание его стихов истинным. А причина пессимизма в том, что поэт в развитии буржуазных отношений увидел невозможность восстановления тех ценностей, которыми он дорожил. «Торгашеская» философия и «промышленные заботы» все глубже и глубже внедрялись в жизнь русского общества. По-своему Баратынский прав, однако он не смог верно истолковать эти явления, не смог увидеть их причины, направление движения и конечный результат. Отсюда и тоска о былой гармонии человека с природой, чувство безысходности.

Белинский тем не менее уловил высокую поэтичность стихов Баратынского. Сколько раз мы встречаем в статье выражения: «энергия и поэтическая красота

стихов», «какие чудные гармонические стихи!», «эти стихи так хороши, так хороши, что напоминают собой строфы, переведенные Жуковским из стихотворений Шиллера». И все-таки: «Опять повторяем: какие дивные стихи! — пишет критик. — Что, если бы они выражали собою истинное содержание! О, тогда это стихотворение («Последний поэт», — В. П.) казалось бы произведением огромного таланта! А теперь, чтобы насладиться этими гармоническими, полными души и чувства стихами, надо сделать усилие: надо заставить себя стать на точку зрения поэта, согласиться с ним на минуту, что он прав в своих воззрениях на поэзию и науку; а это теперь решительно невозможно! . . .» (6, 469).

Невозможно было для критика согласиться с тем, что развитие общества по каким-либо причинам можно повернуть вспять. Диалектика убеждала его, что если человечество и делает шаг назад, то только для того, чтобы подняться на еще одну, более высокую ступень. Невозможно было согласиться и с тем, что одним из факторов гибели человечества будет наука. Критик не принимает такого рода «идей». Чтобы опровергнуть их, он обращается еще к одному стихотворению. Цитируем его начало: «Пока человек естества не пытал / Горнилом, весами и мерой, / Но детски вещаньям природы внимал, / Ловил ее знамения с верой; / Покуда природу любил он, она / Любовью ему отвечала. . .» (с. 279). Итог подводят следующие строки: «Но, чувство презрев, он доверил уму; / Вдался в суету изысканий. . . / И сердце природы закрылось ему, И нет на земле прорицаний». Резюме Белинского: «Коротко и ясно: все наука виновата! Без нее мы жили бы не хуже проказов. . .» (6, 471).

Но действительно ли Баратынский видел корень всех зол в науке, а спасение в возврате в первобытное состояние? С нашей точки зрения, интересы поэта и критика лежали в разных плоскостях. Исторический путь развития общества неизбежно введет к прогрессу в экономической, социальной, общественно-политической областях. Для Белинского — это аксиома. Всеми силами он старается содействовать этому прогрессу, через него смотрит на будущее России, в нем видит цель своей жизни. Наблюдения же Баратынского убеждают его в духовном регрессе общества. Ошибка поэта заключалась в следующем: частный момент исторического развития отдельного государства распространялся им на все человечество в целом. Белинский смог взглянуть значительно дальше. Констатируя меркантильность века, его поклонение золотому тельцу, он сумел предвидеть прогрессивный в конечном счете характер развития капитализма в России. Поэтому критик и не смог «заставить себя стать на точку зрения поэта».

Итак, Белинский считает, что идеи, выдвигаемые поэтом, неверны; ложность

их заключается в неправильном взгляде на жизнь: «Жизнь как добыча смерти, разум как враг чувства, истина как губитель счастья, — вот откуда проистекает элегический тон поэзии г. Баратынского и вот в чем ее величайший недостаток» (6, 476). Истоки его критик видит в «пещастом раздоре мысли с чувством, истины с верованием», именно этот раздор, по его мнению, «составляет основу поэзии г. Баратынского» (6, 474). Вопрос о противоречии между мыслью и чувством в поэзии Баратынского сложен и требует специального изучения: Мы же лишь вкратце отметим, что, основываясь в частности, на анализе стихотворения «Все мысль, да мысль. . .», Белинский утверждает: для поэта «разум и чувство — начала, враждебные друг другу».

Прямого противопоставления «мысль — чувство» у Баратынского нет. Так, например, в стихотворении «Н. И. Гнедичу» читаем: «Лишенье тягостно беседы мнѣ твоей, / То наставительной, то сладостно отрадной: В ней, сердцем жадный чувств, умом познаний жадной, / И сердцу и уму я пищу находил»; «Еще я бытия владею лучшей долей, / Я мыслью, чувствую: для духа нет оков» (с. 73—74; курсив мой, — В. П.). Слова «сердце» и «ум», «мыслить» и «чувствовать» стоят в одном ряду, без малейшего смыслового намека на «раздор». Они равноправны, независимы друг от друга. В стихотворении «Я посетил тебя, пленительная сень. . .», с благодарностью вспоминая об отце, Баратынский пишет: «Он не был мыслию, он не был сердцем хладен. . .» (с. 81) — т. е. привлекает для характеристики, как равно необходимые, сферы чувства и ума.

Что касается стихотворения «Все мысль, да мысль. . .», то более верную трактовку, как мы полагаем, заложенная в нем идея получила у Е. Н. Лебедева, который пишет: «Этот маленький шедевр представляет собой сжатый философско-эстетический трактат в стихах, уникальный по насыщенности идеями. Обычно его толкуют так, будто Баратынский здесь противопоставляет мысль и чувство. Но действительно ли это так? Что это за мысль, которой „жизнь земная“ во всей ее совокупности не в состоянии противопоставить ничего эффективного, ничего равного по силе? Это мысль, вышедшая за пределы обыденной оппозиции „мысль — чувство“. . . Мысль, в которую все чувственное входит на правах части целого».<sup>18</sup>

Ссылка же Белинского на слова Баратынского о том, что поэт в одно и то же время находится под противоположным влиянием творческой фантазии и обливающего холодом рассудка, скорее только объясняет негативное отношение критика к рассудочности в поэзии. «Рассудочность» равнозначна для него «ремесленничеству».

Нет никакого противоречия в том, что, выступая против рассудочности в искусстве, Белинский одновременно доказывал великую силу мысли, так как имел в виду не мысль вообще, а поэтическую мысль: «Искусство не допускает к себе отвлеченных философских, а тем менее рассудочных идей, оно допускает только идеи поэтические, а поэтическая идея — это не силлогизм, не догмат, не правило, это — живая страсть, это — пафос» (7, 312). Превознося поэтическую мысль, он тем самым приходил к утверждению, что «полнота и совершенство человеческой природы заключаются в органическом единстве разума и чувства» (6, 473).

Взгляд на мысль в поэзии у Белинского теперь однозначен: «Что такое искусство без мысли? — то же самое, что человек без души, — труп. . .» (6, 472—473); «. . . теперь все поэты, даже великие, должны быть вместе и мыслителями, иначе не поможет и талант. . .» (6, 488). Дух рефлексии, определенный как противоречие между мыслью и чувством, характерный для Баратынского, носит объективный характер. К этому выводу подталкивает нас логика статьи Белинского. Утверждая органическое единство разума и чувства, он тут же отмечает: «. . . горе человеку, в котором чувство восстанет на разум или разум восстанет на чувство! И, однако ж, это горе неизбежное, необходимос, и мертв, ничтожен тот человек, который не испытал его!» (6, 473). Но тогда получается, что недостаток поэзии Баратынского является одновременно и ее достоинством. Ибо без такого фактора, как сомнение, по мысли Белинского, человек не двинулся бы вперед, следовательно, не развивался. Однако сомнение только до определенной степени способствует развитию, постижению истины. Критик четко формулирует свою точку зрения на эту проблему, что помогает нам лучше понять основы его неприятия «идей» поэта: сомнение, принимая абсолютный характер, становится сомнением в самой возможности развития, сомнением в возможности обретения истины. «Дух сомнения гонит человека от одного определения к другому, — и благо тому, кто сомневался в известных истинах, не сомневаясь в существовании истины, ибо истины переходящи, но истина вечна!» (6, 473).

Можно согласиться с Белинским, что если в творчестве Баратынского и имел место какой-то «раздор», то, вероятно, раздор «истины с верованием». Изучение лирики поэта приводит нас к мысли, что он видел смысл человеческой жизни в постижении истины, причем всеобъемлющей, абсолютной. Это максималистское стремление было характерно для всех романтиков, они не могли и не хотели довольствоваться малым. Познать истину для Баратынского — значит проникнуть в тайны реального мира, понять закономерности общественного развития, механизм человеческого общества,

<sup>18</sup> Баратынский Е. А. Разума великолепный пир. М., 1981, с. 13—14.

а также природу самого человека и его связи с окружающим миром. Со временем Баратынский, как многие русские романтики, разуверился в постижении всеобъемлющей истины. Противоречие между стремлением к ней и невозможностью достижения приобретает роковой характер. Пессимистические тенденции в творчестве поэта усиливаются и становятся ведущей чертой. Отсюда — многозначительное название последнего сборника — «Сумерки», отсюда — целый ряд стихотворений, пронизанных трагизмом: «На что вы, дни! Юдольный мир явленья / Свои не изменит! / Все ведомы, и только повторенья / Грядущее сулит. / Недаром ты металась и кипела, / Развитием спеша, / Свой подвиг ты свершила прежде тела, / Безумная душа!» (с. 288). «Страшно чувство, которым внушено это выстраданное стихотворение», — замечает Белинский, процитировав его полностью в статье «Русская литература в 1842 году».

Белинский сумел проникнуть в самую суть трагедии Баратынского, которую коротко можно было бы определить как «разуверение». Разуверение в идеалах, стремлениях, верованиях, надеждах. К этому выводу приводит нас то место статьи «Стихотворения Е. Баратынского» (1842), где, прямо не называя фамилии поэта, Белинский с глубоким сожалением пишет о людях, которых погубил «демон» сомнения. «Люди имеют слабость смешивать свою личность с истинною: усомнившись в *своих* истинах, они часто перестают верить в существование истины на земле. Вот тут-то демон и бывает опасен, тут-то он и губит людей. От него может спасти человека только глубокая и сильная, живая вера. . . Пусть прошло для него время познания истины, и он отчаивается навсегда узреть ее обетованную землю, но пусть же не смешивает он себя с истинною и не думает, что если она не для него, то уже и не для кого» (6, 476, 477).

Именно этой веры, живой, глубокой и сильной, с нашей точки зрения, и не было у Баратынского. Обрел ли он ее под конец жизни в религии, как думал Филиппович,<sup>19</sup> или новые силы вдохнула в него поездка за границу, как считает другой исследователь?<sup>20</sup> А может быть, поэт до последних дней остался верен «разуверенью»? Нельзя же, в самом деле, полагать, что единственное стихотворение «Пироскаф» является убедительным доказательством коренного изменения взглядов, которые формировались всю жизнь. Вопросы эти еще ждут своего решения.

Подведем некоторые итоги. Поэт и критик — представители разных поколений, люди разного мировоззрения, и решали они разные задачи. Однако, не-

смотря на все моменты «отталкивания», можно говорить о том, что Белинский в целом признавал заслуги Баратынского, отдавал должное его творчеству и отвел поэту важное место в литературной иерархии: «Из всех поэтов, появившихся вместе с Пушкиным, первое место бесспорно принадлежит г. Баратынскому. Несмотря на его вражду к мысли, он, по натуре своей, призван быть поэтом мысли» (6, 479). Так из ряда «. . . Подольских, Языковых, Туманских, Ознобишиных» шагнул Баратынский в работах Белинского в одну шеренгу с Пушкиным.

Дух сомнения заставил критика очень осторожно подойти к итоговой оценке творчества поэта. «Не берем на себя тяжелой обязанности, — пишет он, — определять поэтическое достоинство г. Баратынского *относительно* к другим поэтам и в отношении историческом, то есть в отношении к выраженной им эпохе, к настоящему и будущему положению и значению его в русской литературе» (6, 488). Сам отказ от окончательного «вынесения приговора» представляется нам значительным и интересным. Может быть, Белинский почувствовал, что поэт слишком глубок и сложен для однозначной оценки и поэтому не воспользовался правом определить его место в «отношении историческом»? Обобщая высказывания Белинского, можно говорить о том, что отличительный, преобладающий признак поэзии Баратынского — ее элегичность. Причем, как замечает критик, «элегический тон его поэзии происходит от думы, от взгляда на жизнь и. . . этим самым он отличается от многих поэтов, выпавших на литературное поприще вместе с Пушкиным» (6, 466). Дума, упомянутая критиком, — это *скорбная дума*, в огромнейшей степени характерная для стихов Баратынского, в творчестве которого отразилось «состояние переходного поколения», пережившего крушение своих идеалов. Трагична судьба этих людей, полных сил, энергии, незаурядных способностей, оказавшихся «лишними». Историческое развитие России поставило их перед вопросами, на которые они не могли дать ответа, однако, даже оказавшись в тупике, не видя выхода, они остались чисты и чисты перед собственной совестью. Не раз отмечает Белинский, что все противоречия и «ложность идей» поэта не являются свидетельством его личных, субъективных заблуждений, корни их — в эпохе: «. . . раздор мысли с чувством явился у поэта не случайно, — он заключается в его эпохе»; «для таких поэтов всего невыгоднее являться в переходные эпохи развития обществ» (6, 476, 488). Сам факт признания того, что поэзия Баратынского стала отражением определенного периода российской истории, на наш взгляд, является чрезвычайно высокой оценкой.

Критик вернулся к Баратынскому еще раз в статье «Русская литература

<sup>19</sup> Филиппович П. П. Жизнь и творчество Баратынского, с. 210.

<sup>20</sup> Пригодько Вл. «. . . Читателя найду в погосте я». — Литературная учеба, 1980, № 4.

в 1844 году» (1845). Немногие строки, посвященные поэту, проникнуты теплотой и глубоким уважением к его личности: «Читая стихи Баратынского, забываешь о поэте и тем более видишь перед собой человека, с которым можешь не соглашаться, но которому не можешь отказать в своей симпатии, потому что этот человек, сильно чувствуя, много думал, следовательно, жил, как не всем дано жить, но только избранным» (8, 447). В этой же статье Белинский приходит к следующему, пожалуй, окончательному

выводу: «Вообще, поэзия Баратынского — не нашего времени; но мыслящий человек всегда перечтет с удовольствием стихотворения Баратынского, потому что всегда найдет в них человека — предмет вечно интересный для человека» (8, 448). Этим сказано все: обладая несомненными художественными, эстетическими достоинствами, которые безусловно признавал критик, поэзия Баратынского уже не могла звучать так, как звучала раньше, ибо наступила новая эпоха.

В. Е. Ветловская

## ПРОБЛЕМА НАРОДНОСТИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ Ф. И. ТЮТЧЕВА.

(В ЕВРОПЕЙСКОМ КОНТЕКСТЕ)

Проблема народности — одна из фундаментальных проблем, занимавших творческую мысль Ф. И. Тютчева.

Судьба поэта сложилась так, что всю молодость и раннюю зрелость — пору, когда формируются убеждения, — ему пришлось жить за границей. В основном это было время его дипломатической службы (1822—1839). Кровную связь с Россией Тютчев не переставал ощущать никогда, и долгие годы, прожитые им за границей, не только не ослабили эту связь, но, скорее, укрепили. «Скажите, — писал Тютчев родным в 1837 году, — для того ли родился я в Овстуге, чтобы жить в Турине? Жизнь, жизнь человеческая, куда какая нелепость!» И затем, в 1839 году: «... я твердо решил оставить дипломатическое поприще и окончательно обосноваться в России... Мне надоело существование человека без родины...»<sup>1</sup>

Жизнь за границей и дипломатическая служба наложили на мировоззрение поэта резкую печать. Они предопределили выбор, и особый ракурс, и решение интересующих его проблем. Даже живя в России, Тютчев смотрел на нее несколько издали — глазами европейского дипломата, которому надлежит достойно представлять великую державу и для которого все внутренние ее неурядицы, каковы бы они ни были, обычно отступают на второй план в сравнении с внешними противоречиями и внешним положением, занимаемым его страной на международной сцене. Это был взгляд внимательный и благожелательно-пристрастный, но схематизирующе-обобщенный; каждый раз нацеленный на ведущие

политические тенденции русской жизни, а не на ее детализацию; стремящийся более заглянуть вперед и угадать будущее, чем задержаться в сиюминутном и «домашнем» настоящем. Вот почему Тютчев одобрил точку зрения П. А. Вяземского в книге, посвященной Д. И. Фонвизину («Фон-Визин»). СПб., 1848): «Ваша книга, князь, доставила мне истинное наслаждение... Взятая ею точка зрения есть та колокольня, с которой открывается вид на город. Проходящий по улице не видит его. Для него город, как таковой, не существует. Вот чего не хотят понять эти господа, воображающие, что творят национальную литературу, утопая в мелочах» (2, 142). Последние слова метили в бытописательский род литературы, знакомивший читателя с подробностями русской жизни, с характерами и средой низших слоев русского общества, городским и деревенским простонародьем.

Взгляд с «колокольни», охватывающий всю панораму и опускающий «мелочи», Тютчеву был более близок, чем взгляд, ограниченный пределами «площади». Ему казалось, что наблюдатель, занятый «мелочами», теряет из виду величественную картину целого и, придавая преувеличенное значение деталям и подробностям, никакой дистанцией от него не отделенным, невольно превращает их и целое в «карикатуру» (ср.: 2, 101). Понятно, что такая «карикатура» была лишена для Тютчева достоинства народности. За всем этим ясно усматривается общая установка: понятие народности поворачивается у Тютчева в первую очередь общенациональным, а не социальным аспектом.

Разумеется, Тютчев не хуже прочих сознавал, что русское общество неоднородно, что, разделенное на сословия, оно далеко от единства. И тем не менее национальная связь ему казалась глубже и важнее внутринациональной разрозненности, межнациональные границы

<sup>1</sup> Тютчев Ф. И. Соч.: В 2-х т. М., 1984, т. 2. (Письма), с. 33, 44. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте: первая цифра — том, вторая — страница.

важнейшие социальные перегородки, а потому представление о народе и его исторических судьбах обычно (хотя и не всегда) сливалось для него с представлением об исторических судьбах всей нации. Это убеждение отчетливо выражено в публицистических статьях, многих политических стихотворениях и переписке.

Взгляд Тютчева на характер своего народа, его прошлое, настоящее и будущее представляет собой довольно стройную концепцию. Заявленная в публицистических статьях 40-х годов, она и в дальнейшем в существенных пунктах не менялась. Общая ее тенденция, продиктованная естественным чувством патриотизма, заключалась в апологии России. Правда, в первой же статье 1844 года «Россия и Германия» (написанной, как и остальные, по-французски и прежде всего для западного читателя<sup>2</sup>) Тютчев с самого начала демонстративно отказывается от защиты России: «Что же касается . . . до так называемых защитников России, то они . . . уже слишком просты. . . Они представляются мне людьми, которые в избытке усердия в состоянии поспешно поднять свой зонтик, чтобы предохранить от дневного света вершину Монблана! . . . Нет. . . мое письмо не будет заключать в себе апологии России. Апология России. . . Боже мой! Эту задачу принял на себя мастер, который выше нас всех и который. . . выполнял ее до сих пор довольно успешно. Истинный защитник России — это история; ею в течение трех столетий неустанно разрешаются в пользу России все испытания, которыми подвергает она свою таинственную судьбу. . .»<sup>3</sup> Отказ от защиты России здесь только тактический, только дипломатический прием: трудно с большей сдержанностью и энергией высказать патриотическое чувство, исполненное гордости и веры. Ведь именно это побуждение заставило Тютчева взяться за перо, поскольку статья была написана в ответ на грубые выпады против России немецкой печати.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Статья, вышедшая в Мюнхене в 1844 году, называлась «Lettre à Monsieur le d-r Gustave Kolb, rédacteur de la Gazette Universelle» («Письмо к доктору Густаву Кольбу, редактору „Всеобщей газеты“»).

<sup>3</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. / Под ред. П. В. Быкова. СПб., 1913, с. 280. В дальнейшем ссылки на статьи Тютчева даются в тексте по этому изданию.

<sup>4</sup> «Поводом к статье Тютчева, — пояснял И. С. Аксаков, — послужили бешеные нападки на Россию публицистов самой Германии. В то время политика Петербургского кабинета управляла политикой всех немецких правительств, сдерживала *status quo*, созданное Священным союзом. . .» Немецкое общество «видело в России помеху как своим либеральным стремлениям, так и еще более стрем-

Впрочем, чувство оскорбленного национального достоинства Тютчеву было хорошо знакомо: годы, прожитые им в Германии, были годами, когда вражда Запада к России не утихла. Победоносный для России исход войны с Наполеоном и ближайшее знакомство Европы с этой «варварской» для нее страной прозвучали на Западе неприятное впечатление. Политика русского правительства по окончании общеевропейской военной кампании (его альянс с европейской реакцией) усилила недоброжелательство многих западных публицистов. Страх и ненависть, которыми были проникнуты их писания, не ограничивались политическими акциями Петербургского кабинета, но нередко изливались на всю победоносную нацию в целом.

У ненависти Запада к России, выступившей в Европе поборницей деспотизма, были основания, но была и немалая доля лукавства, поскольку деспотизм никогда не был привязан именно к России и его проявления можно было разглядеть, не выходя за границы самой Европы. Как раз об этом писал Герцен, возражая западным хулителям России: «. . .какой позор в 1849 году узнавать царизм лишь под 59 градусом северной широты! Поносите сколько вам будет угодно и осыпайте упреками петербургское самодержавие и печальное постоянство нашей безропотности, но поносите деспотизм повсюду и распознавайте его, в какой бы форме он ни проявлялся.»<sup>5</sup> Сходная логика заставляла Тютчева обратиться к Западу с тем же призывом: «. . . мне скажут, что несовершенства нашего общественного строя, недостатки нашей администрации, положение низших слоев нашей народности раздражает общее мнение против России. Неужели? . . . если уже вы обладаете таким чрезмерным запасом сочувствия к человечеству, если вы не находите ему помещения у себя и в свою пользу, то не сочли ли бы вы более справедливым разделить его между всеми народами земли? Все они заслуживают сожаления. Взгляните, например, на Англию! Что вы о ней скажете? Взгляните на ее фабричное население, на Ирландию; и если бы вам удалось. . . подвести потоги в этих двух странах, если бы вы могли взвесить. . . злополучные последствия русского варварства и английского просвещения, — быть может, вы признали бы более своеобразности, чем преувеличения, в заявлении. . . что в соединенном королевстве существует по крайней мере миллион людей, которые много бы выиграли, если бы их сослали в Сибирь! . . .» («Россия и Германия», с. 292—293).

лениям к политическому единству» (Аксаков И. С. Биография Федора Ивановича Тютчева. М., 1886, с. 124).

<sup>5</sup> Герцен А. И. О развитии революционных идей в России. — Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1956, т. 7, с. 151.



Не только обычная неприязнь западной печати, побуждавшая его как русского дипломата вступить за честь своей страны, но (и это, может быть, главное) реальная ситуация в Западной Европе, бедственное положение «низших слоев» ее «народностей» заставляли поэта с надеждой обращать свой взор к России.<sup>6</sup> Итоги европейского просвещения, практические следствия выработанных Европой форм цивилизации Тютчев, так же как лучшие умы на Западе и в России, оценивал степенью благосостояния наименее обеспеченных классов.<sup>7</sup> Благополучие немногих за счет материального или нравственного (или того и другого вместе) обнищания большинства — вот все, что в конце концов могла предложить Западная Европа. Ни этот результат, ни самый путь к нему не казались Тютчеву (и близким ему по философско-историческим воззрениям славянофилам, а позднее почвенникам и народникам) желательными для России. Вот почему мысль о благе своего народа прочно увязалась в сознании поэта с упованиями на особую роль, предназначенную России в судьбах мира.

Теоретическая основа философско-исторической концепции Тютчева (если называть важнейшие имена) восходит к положениям, сформулированным Монтескье (трактат «О духе законов», 1748) и в еще большей мере Гердером (трактат «Идеи к философии истории человечества», 1791). «Многие вещи управляют людьми, — писал Монтескье, — климат, религия, законы, принципы правления, при-

меры прошлого, нравы, обычаи: как результат всего этого образуется общий дух народа».<sup>8</sup> Все отправления народной жизни находятся во взаимной связи и обусловленности по, хотя и допускают по временам случайные отклонения в сторону, в целом повинуясь определенным закономерностям, заложенным в природе вещей. «Легкость и быстрота, — говорил Монтескье, разъясняя факты русской истории, — с которыми этот народ приобщился к цивилизации, неопровержимо доказали, что его государь (Петр I. — В. В.) был о нем слишком дурного мнения. . .»<sup>9</sup> Многое в прежнем строе русской жизни не соответствовало, по мысли Монтескье, природному характеру страны и явилось следствием чужеродных привнесений. Именно поэтому «Петр I сообщил европейские нравы и обычаи европейскому народу с такой легкостью, которой и сам не ожидал».<sup>10</sup>

Для Гердера «и различия между людьми, и различия между всеми произведениями земного шара объясняются. . . специфическими свойствами той среды, в которой мы живем. . .»<sup>11</sup> Но Гердера, в отличие от Монтескье, не столько интересуют закономерности, ограниченные известным временем и местом, сколько закономерности, управляющие историей человеческого рода вообще. Исторический процесс Гердер понимает как постоянное становление, переход одних форм в другие (низших в высшие), совершающийся благодаря действию органических творческих сил. Подспудно они руководят и жизнью человечества, и жизнью природы,

<sup>6</sup> Подчеркнем: Тютчев не говорит о совершенстве русского строя, администрации и т. д. Все эти несовершенства он видел сам (ср. его слова, отмеченные в дневнике М. П. Погодина за 1825 год: «В России канцелярии и казармы. Все движется около кнута и чина». — В кн.: Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1888, кн. 1, с. 310). Дело было в сравнении, при котором положение низших классов играло главную роль. В России, еще не капитализировавшейся в той степени, как это было на Западе, положение этих классов было, конечно, лучше (ср.: Герцен А. И. О развитии революционных идей в России, с. 260—261). Правда, привыкнув к ненависти западной печати, Тютчев закалялся против этой ненависти настолько, что, кажется, раз и навсегда утратил способность воспринимать какие бы то ни было порицания по адресу своей страны. За редким исключением они обычно окрашивались для него западными впечатлениями и, если раздавались в России, были «лакейством».

<sup>7</sup> «Мнимые социальные совершенства» строя цивилизации (Фурье Ш. Избр. соч. М.: Л., 1954, т. 3, с. 24) — постоянная тема Фурье, Сен-Симона и других утопистов.

<sup>8</sup> Монтескье Ш. Избр. произв. М., 1955, с. 412.

<sup>9</sup> Там же, с. 416.

<sup>10</sup> Там же, с. 417. В отличие от Монтескье, Руссо писал в «Общественном договоре. . .» (1762): «Русские никогда не станут истинно цивилизованными, так как они подверглись цивилизации чересчур рано. Петр обладал талантами подражательными, у него не было подлинного гения, того, что творит и создает все из ничего. Кое-что из сделанного им было хорошо, большая часть была не к месту. Он понимал, что его народ был диким, но совершенно не понял, что он еще не созрел до уставов гражданского общества. . . Он хотел сначала создать немцев, англичан, когда надо было начать с того, чтобы создавать русских. Он поменял своим подданным стать когда-нибудь тем, чем они могли бы стать. . .» (Руссо Ж.-Ж. Трактаты. М., 1969, с. 183). При всей разнице высказанных взглядов состояние допетровской Руси, будь оно случайным для нее (Монтескье) или естественным (Руссо), представлялось философам состоянием дикости, варварства, поскольку тот и другой оценивали мир с позиций западноевропейской истории и культуры.

<sup>11</sup> Гердер И.-Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977, с. 25.

потому что человечество — только часть природного целого. При этом «незримая сила творит не по случайности и произволу, но она, скорее, лишь *открывает* себя в своем внутреннем существе. Она становится зримой. . . и какой бы она ни была, откуда бы ни взялась, — должна заключать в себе самый тип своего явления. Новое живое существо — не что иное, как осуществившаяся в реальности идея творческой природы, — природы, которая мыслит в действии».<sup>12</sup> И то же самое следует сказать о целом народе, вырастающем на определенной почве, в определенной среде и живущем по законам биологического организма. Традиция увязывает его с прошлым — корнями и общим истоком, тогда как развитие и высвобождение животворящих народ органических сил увлекает его в будущее.<sup>13</sup>

Для Гердера не существует народов культурных, просвещенных и народов, лишенных просвещения и культуры (если использовать эти понятия в широком смысле): «На общей картине народов мы видим бесчетные оттенки, цвета меняются с местом и временем. . . Если мы примем за основу понятие европейской культуры, то, конечно, найдем ее только в Европе», но «где существует человек, там существует и традиция. . . Если человек живет среди людей, то он уже не может отрешиться от культуры. . .».<sup>14</sup> Само разнообразие и многообразие «идей творческой природы», сказывающееся и в типах культуры (ср.: «. . . и пробуется тут каждый звук и испробован будет каждый. . .»<sup>15</sup>), имеет ценностный смысл: в соединении с интенсивностью и полнотой воплощения это «многообразие ярче всего свидетельствует о творческой мощи природы».

Правда, культура и просвещение той или иной эпохи, того или иного народа реализует (при благоприятных обстоятельствах) лишь немногие из бесчисленных возможностей, вообще дарованных человечеству. Достигнув совершенства (поскольку «в каком бы роде ни проявлялось Просвещение среди людей, — оно всегда стремится к совершенству»), культура «не может задержаться на такой высшей точке», а должна «начать отсюда спуск».<sup>16</sup> Наступает время новых возможностей и новых реализаций: «Цветок распустился, и это как раз означает, что он скоро завянет. . . Каждому растению суждено отвести, но, отцветая, растение разбрасывает семена, и живое творение обновится. . . Итак, пусть каждый стремится

на своем месте быть тем, чем он может быть в цепочке вещей. . .»<sup>17</sup>

Гердер решительно отверг серьезность притязаний свойственного европейцам европоцентризма. Для этого философа предпочтение той или иной культуры (т. е. той или иной реализованной возможности) есть только дело привычки и пристрастий — свойств, не имеющих никакого отношения к провидению, или (что, по Гердеру, в данном случае одно и то же) к творческой природе, занятой действием — самим процессом творения.

Испытывая влияние чужой культуры, возникающее в результате общения народов (так, Запад в течение всего средневековья и нового времени испытывал влияние римской античности, тоже достигшей своих высот не без чужих влияний), складывающаяся культура органически перерабатывает ее итоги сообразно характеру своей почвы (собственных традиций) и духу времени. Так создается новое звено общей цепи прогресса, делается новый шаг в движении человечества к совершенству — торжеству «гуманности», т. е. «разума и справедливости».<sup>18</sup> Следовательно, будущее каждый раз принадлежит молодым силам, едва вступающим в пору зрелости.

В отличие от Монтескье, утверждавшего, что среди многих взаимодействующих и управляющих людьми и государствами обстоятельства главную роль играет климат (иногда — формы правления),<sup>19</sup> Гердер полагал, что такую роль играет религия.<sup>20</sup> При всем несовершенстве христианства оно представлялось Гердеру той религией, которая более, чем любая другая, соответствует духу гуманности (из отдельных ее форм — православие, католичество, протестанство — он отдавал предпочтение последней).

Основные положения философии всемирной истории, высказанные Гердером, оказали глубокое и продолжительное воздействие на русскую и европейскую мысль. Люди решительно расходящихся убеждений по конкретным историческим вопросам, как Тютчев и Чаадаев в их взглядах на судьбы России, сходились на общей почве теоретических гердерянических истоков.<sup>21</sup> Везде, где национальное своеобразие выступало на первый план в сравнении с межнациональной общностью исторического процесса, а во главу этого процесса ставились социальные факторы (борьбу классов), а факторы духовные, идеологические, с момента появления книги Гердера легко заметить его влияние. В трактате Ж. Мишле «Народ» (1846) оно не менее

<sup>12</sup> Там же, с. 183.

<sup>13</sup> Ср.: «. . . принципы философии истории, очевидные, как сама естественная история человека. . .» — «традиция и органические силы» (там же, с. 230).

<sup>14</sup> Там же, с. 230—231.

<sup>15</sup> Там же, с. 199.

<sup>16</sup> Там же, с. 388.

<sup>17</sup> Там же, с. 389.

<sup>18</sup> Там же, с. 390.

<sup>19</sup> Монтескье Ш. О духе законов. — Избр. произв., с. 417; ср. с. 259.

<sup>20</sup> Гердер И.-Г. Указ. соч., с. 253 и др.

<sup>21</sup> См.: Незаданные письма Тютчева и к Тютчеву. — Лит. наследство, 1935, т. 19—21, с. 587—593.

очевидно, чем в сочинениях русских славянофилов.<sup>22</sup> Накануне французской революции 1848 года, в довольно мрачное для Франции время, Мишле писал: «Что бы с нами ни случилось, будем мы бедны или богаты, счастливы или несчастны, придется ли нам жить или умереть, возблагодарим господа за то, что он дал нам великую родину — Францию! . . . Конечно всякий великий народ воплощает какую-нибудь идею, имеющую значение для всего человечества. Но насколько это более верно применительно к Франции».<sup>23</sup>

Что касается славянства и собственно России, то Гердер говорит о них немного. Маленькая глава о славянах начинается фразой: «Славянские народы занимают на земле больше места, чем в истории. . .»<sup>24</sup> Афористическое начало этой мысли варьируется у Герцена: «История славян скудна. За исключением Польши, славяне скорее подлежат ведению географии, чем истории».<sup>25</sup> Тютчев, рассуждая о России, за которой, по его понятиям, стоит все славянство, поворачивает мысль Гердера иначе: «Что такое Россия? Каков смысл ее существования, ее исторический закон? Откуда явилась она? Куда стремится? Что выражает собою? . . . Правда, что вселенная указала ей видное место; но философия истории еще не сообразовалась признать его за нею» («Россия и Германия», с. 284). Об этом сокрушался и сам Гердер. Несмотря на то что «в разных странах созданы полезные, превосходные труды по истории славянского народа. . . остается пожелать, чтобы их пробелы были восполнены. . . и чтобы, наконец, была создана целостная история этого племени, чего настоятельно требует общая картина человечества».<sup>26</sup>

Хотя Гердеру были существенно важны отмеченные им «пробелы», он заклю-

чает с надеждой: «. . . колесо все переменяющего времени вращается неудержимо. . . и славянские народы, столь глубоко спавшие. . . пробудятся, наконец, от своего долгого тяжелого сна, сбросят с себя цепи рабства (имеется в виду иноплеменное владычество, — В. В.), станут возделывать принадлежащие им прекрасные области земли. . . и отпразднуют на них свои древние торжества спокойного трудолюбия и торговли».<sup>27</sup> Два-три скупых соображения относительно России, самой значительной из славянских стран, свободной от чужого порабощения и сложившейся на востоке Европы в могучую державу, подчеркивают то, что отличало, в глазах Гердера, эту страну от Западной Европы — особый характер ее религии и просвещения, унаследованной не римские, а восточнохристианские традиции.<sup>28</sup> Упомянув в последний раз о «единственном государстве, которое. . . стало складываться в Восточной Европе за пределами Римской империи и римского папства», Гердер подытожил: «Это государство — Россия. С самого своего основания она шла иными, особыми путями по сравнению с западными государствами Европы. . .»<sup>29</sup>

Особые пути России, настоящее и будущее ее народа, его судьбы были предметом размышления думающих русских людей в течение всего XIX века, да и позднее. В 1840-е годы, когда Тютчев писал свои публицистические статьи, эти вопросы стояли в центре внимания и полемика западников и славянофилов отразила назревшую потребность в их разрешении. Надо заметить, что проблемы русской действительности те и другие рассматривали в сопоставлении с проблемами западных стран. И западники и славянофилы сознавали, что история современной России является частью общеевропейской истории, что как бы своеобразно ни развивались события на Западе и Востоке Европы, они имеют (и в ходе своем и в результатах) самый непосредственный, самый актуальный интерес для каждой из сопоставляемых сторон.

Сложность заключалась в том, что, в то время как основные тенденции западноевропейской жизни (успевшие обнаружиться к середине XIX века со всей определенностью в открытых социальных конфликтах) тем и другим были ясны, тенденции русской жизни представлялись загадкой. Это давало основания для предположений и верований самого разного свойства. Так было в 1840-е годы, так было и много лет спустя. Ср.:

Умом Россию не понять,  
Аршином общим не измерить:  
У ней особенная стать —  
В Россию можно только верить.  
(1866)

<sup>22</sup> Ср., например, одно из важнейших положений А. С. Хомякова: «. . . каждый народ представляет такое же живое лицо, как и каждый человек. . . внутренняя его жизнь есть не что иное как развитие какого-нибудь нравственного или умственного начала. . . такого начала, которое определяет судьбу государств, возвышая и укрепляя их присущую в нем истинную или убивая присущую в нем ложь» (*Хомяков А. С. Мнение русских об иностранцах [1846]. — Полн. собр. соч. 2-е изд. М., 1878, т. 1, с. 38*).

<sup>23</sup> *Мишле Ж. Народ. М., 1965, с. 142, ср. с. 146.* Идея, о которой говорит Мишле, — идея всеобщего братства и революции: «. . . в глазах Европы Франция всегда будет носить лишь одно неисконное имя, ее настоящее имя на веки веков: Революция» (там же, с. 20).

<sup>24</sup> *Гердер И.-Г. Указ. соч., с. 470.*

<sup>25</sup> *Герцен А. И. О развитии революционных идей в России, с. 144.*

<sup>26</sup> *Гердер И.-Г. Указ. соч., с. 471—472.*

<sup>27</sup> Там же, с. 471.

<sup>28</sup> Там же, с. 501, 556—557.

<sup>29</sup> Там же, с. 77.

В отличие от других европейских народов, уже сыгравших свою роль в мировой истории, считал Герцен, «все прошлое славянских народов носит характер почина, вступления в права хозяина, бурного роста и проявления способностей». Они только еще влились в могучий поток истории. Они никогда не обладали развитием, сообразным их природе, их гению, их стремлениям. Каковы же эти стремления? . . . Скажу лишь, что они не являются четкой теорией, но живут в народе, в его песнях и преданиях, что они существовали задолго до того, в *habitus* всех славянских племен. Скорее это инстинкт. . . к которому примешиваются национальные и религиозные домыслы, нежели обдуманная, определенная концепция».<sup>30</sup> Герцен писал это после крушения европейских революций 1848 года, когда он разубедился в возможности социального переворота в странах «старого мира» и перенес свои чаяния на Россию. Именно в Рессп (и у других славян) Герцен замечает в качестве характерной черты тот «инстинкт», те «смутные стремления», которые «совпадают с революционными стремлениями народных масс в Европе»: ведь тут и там «общий враг — старый феодальный монархический строй и общая надежда — социальная революция».<sup>31</sup> Для веры в будущее России, способной осуществить эту надежду и сделать то, на что уже не способен мир романо-германский, у Герцена были свои основания; они учитывали исторические обстоятельства русской жизни — ее «социалистический элемент (имелся в виду традиционные общинные формы ее народного быта, — В. В.) и молодость».<sup>32</sup> Герцен полагал, что Россия, полная свежих сил, сможет обогнать Запад на его революционном пути, опираясь не на головные, сконструированные формы «ассоциаций», предложенные Сен-Симоном, Фурье, Кабе и т. д. (за отсутствием чего бы то ни было похожего в западной действительности), а на исконные и все еще живые общинные начала крестьянской народной жизни.

Ни Тютчев, ни славянофилы не разделяли этих надежд.<sup>33</sup> Напротив, ссылаясь, в частности, на ту же «молодость» России, на те же общинные начала, но толкуя их в плане христианской общности, они верили в иной путь развития славянских стран, вполне органический для них, но все еще чуждый Западной Европе. «В течение весьма долгого времени, — писал Тютчев, — понятия Запада о России напоминали. . . отношение современ-

ников к Колумбу. . . известно, что очень долго люди Старого Света. . . упорно отказывались верить в существование нового материка. . . Такова же была судьба и тех понятий, которые составили себе о том другом новом свете — восточной Европе, где Россия во все времена служила душою и двигательною силою. . .» («Россия и Германия», с. 285).<sup>34</sup> Мысли, что за пределами Западной Европы «существовала другая Европа, восточная Европа, законная сестра христианского Запада, христианская, как и он, правда, не феодальная и не иерархическая (Тютчев имеет в виду феодализм и иерархию в их западных формах, — В. В.), но по тому самому еще более искренно христианская; чтобы существовал там целый мир, единый по своему началу, солидарный в своих частях, живущий своею собственною органическою, самобытною жизнью — этого допустить было невозможно, и многие поныне готовы в том сомневаться. . .» Такое заблуждение относительно России в свое время было извинительным: «в продолжении целых веков созидающая сила оставалась как бы схороненной среди хаоса. . . Но наконец, когда судьбы свершились. . . Европа Карла Великого очутилась лицом к лицу с Европою Петра Великого!» (там же). Отныне нельзя не сознавать, что Запад и Восток Европы отличаются друг от друга в своих началах, своих тенденциях.

Эти начала и тенденции выразились для Тютчева в двух многозначительных понятиях, которые он вынес в название отдельной статьи: революция и Россия. «Давно уже, — пишет Тютчев в этой статье, — существуют только две действительные силы — революция и Россия. Эти две силы теперь противопоставлены одна другой, и, быть может, завтра они вступят в борьбу» («Россия и революция», с. 295).<sup>35</sup>

В противоположность Герцену, Тютчев и славянофилы полагали, что революционный путь развития, как и вообще

<sup>34</sup> Тема «нового мира», открытого Колумбом (без упоминания России и славянства, но безусловно в той же связи), варьируется в стихотворении Тютчева «Колумб» (1844).

<sup>35</sup> Эта статья была написана Тютчевым по горячим следам европейских революционных событий 1848 года и подана как «записка. . . императору Николаю о положении Европы после Февральской революции» (см.: Аксаков И. С. Указ. соч., с. 133). Статья представляла собой обработку одной из частей задуманного Тютчевым трактата «Россия и Запад». Другой обработанной частью того же замысла была третья статья — «Папство и римский вопрос с русской точки зрения». Остальные части сохранились в плане и небольших набросках (см. там же, с. 201 и сл.).

<sup>30</sup> Герцен А. И. О развитии революционных идей в России, с. 144.

<sup>31</sup> Там же, с. 146.

<sup>32</sup> Там же, с. 147.

<sup>33</sup> Для Тютчева идеи Герцена оставались «социальной утопией», «более или менее невольное монополение, им овладевшее» («О цензуре в России», с. 331).

революционные идеи, — детище Запада, они не имеют реальной опоры в самобытном укладе русской жизни (и других славянских стран). Представлялось, что развивающейся России уготован мирный путь, что этот путь лежит в стороне от революционных катастроф, в которых Тютчев и его единомышленники видели не проявление закономерности исторического процесса, подспудно совершающегося и в России, а нечто такое, что присуще именно европейскому Западу, что составляет его органическую и как бы «племенную» особенность, что является несчастным, но естественным следствием исторически установившегося там порядка вещей (ср. «Море и утес», 1848).

Революция означала для Тютчева торжество вражды и разобщения, она лишена была в его глазах каких бы то ни было созидательных элементов и несла в себе исключительно отрицательный смысл. Любые положительные убеждения и верования, соединенные с уничтожительным началом революции (которое, по мысли поэта, являлось самой ее сутью), в силу одного этого соединения казались Тютчеву *contradictio in adjecto*, были мечтой, ничем не обоснованной «утопией» (см.: «Папство и римский вопрос», с. 318—319).

Идея равенства и братства, написанная на лозунге Великой французской революции и воодушевлявшая их всех, была, по мысли Тютчева, узурпацией чужого знамени — «знамени христианства». Тютчев имел в виду заявления вроде тех, которые повторяет Мишле: «Франция продолжает дело Рима и христианства. Но то, что христианство лишь посулило, Франция привела в исполнение: братство и равенство, обещанные лишь в будущей жизни, она преподала миру как земной закон».<sup>36</sup> «И подлинно, — пишет Тютчев, — если прислушаться к тем наивно-богохульным разглагольствованиям, которые сделалась, так сказать, официальным языком нынешней эпохи, — не подумает ли всякий, что новая французская республика была приобщена ко вселенной лишь для того, чтобы выполнить евангельский закон? Именно это призвание и было приписано себе теми силами, которые ею созданы, за исключением, впрочем, того изменения, какое революция сочла нужным произвести, а именно — чувство смирения и самоотвержения, составляющее основу христианства, она намерена заменить духом гордости и превозношения (т. е. безграничной свободой, — В. В.). . .» («Россия и революция», с. 296).

Идея свободы, тоже написанная на революционном знамени, по мысли Тютчева, точнее выражает существо революции, если под свободой разуметь «дух гордости и превозношения» — своеволие личности, ее произвол: «Человеческое я,

желая зависеть лишь от самого себя, не признавая и не принимая другого закона, кроме собственного изволения. . . конечно, не составляет еще чего-либо нового среди людей, но таковым сделалось самовластие человеческого я, возведенное в политическое и общественное право. . . Вот это-то новое явление и получило в 1789 году название французской революции» («Россия и революция», с. 296; ср.: «Папство и римский вопрос», с. 311). В этой логике вещей естественно получалось, что Наполеон (его завоевательные войны, его стремление, края и перекраивая карту мира, навязать другим народам свою волю во что бы то ни стало) был не столько противником,<sup>37</sup> сколько продолжателем дела революции (лишь вынесенного вовне, за границы революционной Франции) и даже, может быть, наиболее ярким выразителем духа. Ср.:

Сын Революции, ты с матерью-ужасной  
Отважно в бой вступил — и издемок  
в борьбе. . .

Не одолел ее твой гений самовластный! . .  
Бой невозможный, труд напастный! . .  
Ты всю ее носил в самом себе. . .

п т д.

(Не позднее начала 1850 года)<sup>38</sup>

Не признавая ни над собой, ни рядом с собой никакого закона, своеволие, возведенное в принцип, разрушает органические связи между людьми и нациями. Отрицая чужую самобытность, оно сеет вражду. Именно в этом плане Тютчев пишет о борьбе России с наполеоновской

<sup>37</sup> После принятия Наполеоном императорского титула в 1804 году (акт, внешне подтверждавший смысл совершенного 18 брюмера 1799 года захвата власти) Талейран писал в официальной бумаге: «Помазание и коронавание его императорского величества окончило революцию. Они поставили Францию под управление правительства, которое приличествует ее пространству и ее привычкам и от которого отказались после четырнадцати столетий только затем, чтобы броситься в туманные умствования, не имеющие связи с прошлым и не дающие никаких гарантий для будущего» (цит. по: *Тарле Е. В.* Талейран. М., 1962, с. 79).

<sup>38</sup> Неделю спустя после Ватерлоо Наполеон так оценил эту битву: «Державы не со мной ведут войну, а с революцией. Они всегда видели во мне ее представителя, человека революции». «В этой оценке, — пишет Тарле, — он всецело сошелся со всеми ближайшими поколениями свободомыслящей Европы, от которой был так далек во всех других воззрениях» (*Тарле Е. В.* Наполеон. — Соч.: В 12-ти т. М., 1959, т. 7, с. 364). Сказано не совсем точно: отношение к Наполеону «свободомыслящей Европы» (во Франции и за ее пределами) никогда не было однозначным.

<sup>36</sup> Мишле Ж. Указ. соч., с. 147.

Францией, когда Россия «хотела раз навсегда утвердить торжество права исторической законности. . . Потому что право, историческая законность — это ее собственное призвание. . . не во имя ли этого права. . . Россия восстановила целую народность, целый мир, готовый пасть? Не она ли призвала его к жизни самобытной, не она ли вернула ему его самостоятельность и организовала его?» Речь идет в данном случае о самом важном, по мнению Тютчева, вопросе внешней политики России — об освобождении славян от чужого порабощения, о восстановлении органического единства славянского мира. Во имя этого же права, пишет далее Тютчев, Россия «всегда сумеет воспрепятствовать тому, чтобы виновники политических опытов не успевали отторгнуть или сорвать целые народности от центра их установившегося единства и затем перекроить их по воле их бесчисленных фантазий, как предметы неодушевленные» («Россия и Германия», с. 287).

Итак, не высокие лозунги Великой революции («Свобода! Равенство! Братство!»), за которые сражались бедняки и пролетариат Франции, а ее финал отождествился в сознании Тютчева с самим понятием революции. Тютчев точно уловил смысл и направление происшедших в Европе перемен. Но буржуазный характер и итоги определенной революции он перенес на революционные события вообще. Впрочем, перед его глазами был именно опыт буржуазных революций, а в своих суждениях поэт не выходил за границы этого опыта. Эгоистическая жажда захвата и безмерное властолюбие — вот побуждения, которые овладели западноевропейским миром и которые, по мысли Тютчева, нашли наиболее полное воплощение в западном революционном движении.<sup>39</sup> Внутри этого

движения поэт не видел оттенков и различий, поскольку не видел социальных сил, стоящих за столкновениями отдельных мнений и группировок. Все они раз и навсегда носили для него общее название революции, а она сама (тоже раз навсегда) была для него буржуазной.

Тютчев, конечно, сознавал, что современное состояние Западной Европы исторически подготовлено. Но, по его убеждению, так же как по убеждению славянофилов, оно было подготовлено не борьбой враждующих классов (социальная сторона дела всегда оставалась у них на втором плане), а особым свойством европейского просвещения и лежащих в его основе форм христианства, с самого начала ориентированных на безграничную свободу (следовательно — произвол) личности и заключавших в себе семена вражды и разобщения.

Эти семена Западная Европа унаследовала вместе с традициями Древнего Рима — его своеволием и гордыней; неуважением к другим народам (варварам); девизом «Разделяй и властвуй!»; с его преклонением перед материальными благами и материальной силой; с единством, понятым как принуждение, как страх перед этой силой, а потому неорганическим и всегда непрочным. Эти традиции исказили и характер западного христианства (католичества),<sup>40</sup> начавшего со своеволия, а потом привязавшегося «к праху земных интересов» — к вещественной (не только духовной) власти, вещественному преимуществу, предопределивших в дальнейшем «борьбу притязаний» и бесперывное «соперничество». «В течение веков западная церковь, под сению Рима, почти совершенно утратила облик, указанный ее исходным началом» («Папство и римский вопрос», с. 310—312).<sup>41</sup>

(Фурье III. О торговле. — Избр. соч., 1951, т. 1, с. 394).

<sup>40</sup> Ср.: «Известно. . . что во все продолжение средних веков римские законы, римское устройство, разнообразно измененные. . . всегда очевидно существовали во всех местах Европы, куда прежде простиралось римское владычество. Эти законы, эти устройства, примешиваясь к обычаям варваров, естественно должны были способствовать к их образованию и действовать на их гражданский быт. . . на внешнее образование римской церкви и на ее политическое влияние» (Киреевский И. В. Деятельный век. — Избр. статьи. М., 1984, с. 72—73).

<sup>41</sup> В отличие от Сен-Симона, полагавшего, что католичество долгое время служило единству и прочности европейского мира, Гердер считал, что оно, напротив, способствовало внутренней слабости и никогда не заглушавшей вражде: католической церкви «приписывают ту заслугу, что она объединила все народы Европы в одной христианской республике; но что

<sup>39</sup> Говоря о зле, терзающем современную Францию, Сен-Симон среди главного упоминает о страсти к преобладанию, к завоеваниям, в которую увлек страну Наполеон. Эта страсть рождает жадность и эгоизм, в результате жадность «становится господствующим чувством каждого человека; эгоизм, эта гангрена человеческого рода, поражает все политическое тело и становится общей болезнью всех классов общества». Эта болезнь, по мнению автора, в настоящее время терзает не только Францию, но и всю Европу (см.: Сен-Симон. О промышленной системе [1821]. — Избр. соч. М.; Л., 1948, т. 2, с. 65, 74, 98). Для Фурье Наполеон — «добрый сын цивилизации», когда эта цивилизация оказалась в состоянии вырождения и упадка: «Будучи добрым сыном строя цивилизации, он хотел все взять себе и не мог упустить возможности метить в крупных воров, в людей, зарабатывающих. . . 50 миллионов на спекуляциях во имя блага своей отчизны»

В логике сближения понятий, характеризующих для Тютчева западное просвещение, протестанство, явившееся отрицательной реакцией на необузданные притязания католичества в делах земных и небесных, было усилением того же духа разобщения, который уже в истоках поразил западные страны. Своеволие и гордыня, вознесшие главу католической церкви в его «непогрешимости греховной» («Гус на костре», 1870) выше всех земных владык, на место бога, в протестанстве обернулись своеволием и гордыней личного разума, не желающего считаться с другими мнениями и противопоставленного им. Начав с отрицания католической церкви (звиду ее явного несоответствия христианской морали), протестанство кончилось отрицанием всякой церкви, т. е. всякой возможности, по мысли Тютчева, духовного единства перед лицом непрерываемого нравственного авторитета, без которого немислима органическая духовная общность. И если католичество было для Тютчева хотя и весьма несовершенным и искаженным христианством, но все же христианством, то протестанство, на его взгляд (и также на взгляд славянофилов и позднее Достоевского), открывало двери полному безверию («Папство и римский вопрос», с. 312; ср.: «Я лютеран люблю богослуженье. . .», 1834).

Именно на этом пути, отправляемся от достоинств личного разума, возникла затем вся «разрушительная философия» Германии. Тютчев усматривал в ней проявление той же тенденции «разъединения и раздробления», какую он видел в социальных системах и революционных опытах Франции: «Шестьдесят лет разрушительной философии совершенно сокрушили в ней (Германии, — В. В.) все христианские верования и развили в этом отрицании всякой веры первейшее революционное чувство: „высокомерие ума“, развили его так успешно, что в настоящую минуту эта язва нашего века, быть может, нигде так не глубока и не заражена ядом, как в Германии» («Россия и революция», с. 298).<sup>42</sup> Такая

же это за республика? Что все народы вставали на колени перед распятым и служили одну и ту же мессу, — это, конечно, тоже что-то, но не много. . . Европейские державы в ту эпоху как никогда не знали мира. . . могучие христианские народы жестоко трепали друг друга, а каждый из них внутри полнился раздорами и проникнут был, в делах светских и духовных, каким-то грабительским настроением. (Гердер И.-Г. Указ. соч., с. 554 и др.; ср.: Сен-Симон. Рассуждения литературные, философские и промышленные [1825]. — Избр. соч., т. 2, с. 291—292).

<sup>42</sup> Тютчев, так же как Достоевский, как Л. Толстой, скептически относился к возможностям рационально-логического по-

Германия «не могла не питать к России непримиримой неприязни (из-за противоположности начал, представляемых, по мысли Тютчева, Восточной Европой, — В. В.). . . Если бы столь грустная ненависть могла внушить иное чувство, кроме сожаления, то, конечно, Россия могла бы почитать себя достаточно отомщенной при виде того зрелища, которое явила миру Германия вследствие февральской революции, потому что едва ли не беспримерный факт в истории видеть целый народ, обратившийся в подражателя другого народа в то самое время, когда сей последний предается самым неистовым крайностям» (там же, с. 298—299). Речь идет о европейских революционных событиях 1848 года.

Опуская и на этот раз социальную основу происходящих в Европе событий и отказывая революции в возможности представлять собой какие бы то ни было созидательные силы, выдвигаемые вперед историческим процессом, Тютчев, естественно, не мог разглядеть в этих событиях ничего, кроме «неистовых крайностей», возникших в результате либо органической болезни (Франция), либо болезни еще и усвоенной (Германия). Ведь в том сцеплении понятий (которое для Тютчева имело смысл объективного закона, а на деле было субъективным мнением, не отражавшим реальной сложности вещей в их реальной взаимосвязи), где революция — только высший градус разрушения и отрицания, предаваться ей мог народ, даже самый революцион-

стижения мира и человека. Это был один из пунктов его спора с Шеллингом (см. об этом в статье К. Пфеффеля в кн.: *Аксаков И. С.* Указ. соч., с. 319, прилож.), хотя именно Шеллинга, казалось бы, труднее прочих обвинить в излишнем рационализме: не случайно в последний период своей жизни философ пытался построить мировоззренческую систему, выходящую за пределы строгой логики и рационализма. Не результаты его усилий, но самые попытки крупнейшего немецкого философа, предпринятые в этом направлении, безусловно имели для Тютчева важнейшее значение: они были равносильны признанию слабости рационально-логической философии перед лицом слишком сложных проблем, относящихся к человеку и миру (ср., например, «Фонтан», не позднее апреля 1836 года). Вообще степень основательности знакомства Тютчева с немецкой философией вряд ли может вызвать сомнения: «. . . начитанность его (не только в области философии, — В. В.) была изумительна. . . Эту привычку к чтению Тютчев. . . сохранил. . . до самой своей предсмертной болезни, читая. . . все вновь выходящие, сколько-нибудь замечательные книги русской и иностранных литератур, большую частью исторического и политического содержания» (там же, с. 42).

ний, лишь обрекая себя в каком-то затменении на смерть и разложение, ибо любой народ, как и любой организм, живет положительными возможностями.

В рассуждении Тютчева «народ» означает всю нацию. Но, говоря о революционности европейских наций, он имел в виду не столько убеждения представителей образованных классов, высказанные в социально-политических или философских программах и системах, сколько «инстинкты и верования» (другое наименование гердериапских понятий «органические силы» и «традиция»), которыми живет трудящееся большинство (народ в собственном значении этого слова): «Жизнь народа никогда не проявляется в книгах, для него писанных. . . жизнь народа проявляется в его инстинктах и верованиях» («Россия и революция», с. 302). Однако «инстинкты» западноевропейских народов так или иначе направлялись, а «верования» целиком определялись или римско-католической или протестантскими формами христианства, заключавшими в себе, по мысли Тютчева, разрушительные элементы. Незадолго до событий 1848 года Тютчев писал: «. . . в Швейцарии, как и повсеместно, революционные попытки являются действием лишь отдельных личностей. До сих пор народ в целом не поддается им, не в силу убеждений, коих у него нет, или если есть, то плохие, а просто-напросто потому, что он тяжел на подъем» (2, 131). После европейских революций 1848 года Тютчев уже так не думал. Становилось все более ясным, что между попытками немногих и попытками большинства стоит только время. Вот почему общие тенденции европейской жизни и выразились для Тютчева в этом понятии — революция, и слишком широко (поскольку оно включало самые разные явления, направленные на разрушение или казавшиеся таковыми), и слишком узким (поскольку оно исключительно ими ограничивалось).

Кризису, который переживала Западная Европа, Тютчев придавал важнейшее значение. Но, по его убеждению, это был не столько социальный кризис, как для Герцена, сколько кризис западноевропейского просвещения, и если и социальный, то в той степени, в какой он был связан с деградацией и упадком самых основ западноевропейского просвещения. Органические силы, животворившие в течение веков мир Западной Европы, исчерпали свои возможности. На какое бы время ни растянулась болезнь, ее катастрофический исход (при тех единообразных данных, которые представляла наблюдателю Западная Европа) был предрешен. И это казалось тем более достоверным, что о гибели Европы впервые заговорила сама Европа. По поводу полемики западников и славянофилов 40-х годов Герцен писал: «Они (славянофилы, — В. В.) смешивали идею свободной личности с идеей узкого эгоизма;

они принимали ее за европейскую, западную идею и, чтобы смешать нас со слепыми поклонниками западного просвещения, постоянно рисовали нам страшную картину европейского разложения, маразма народов, бессилия революций и близящегося мрачного рокового кризиса. Все это было верно, но они забыли назвать тех, от кого узнали эти истины. Европа не дожидалась ни поэзии Хомякова, ни прозы редакторов „Москвитянина“, чтобы понять, что она накануне катаклизма — возрождения или окончательного разложения. Сознание упадка современного общества — это социализм, и, конечно, ни Сен-Симон, ни Фурье, ни этот новый Самсон (т. е. Прудон, — В. В.). . . не почерпнули своих грозных приговоров Европе из писаний Шафарика, Колара или Мицкевича».<sup>43</sup>

С горячностью, еще не остывшей от пыла недавней полемики, Герцен упрекал своих противников в том, в чем они менее всего, конечно, хотели бы быть оригинальны. Тот факт, что «грозные приговоры Европе» произнесла сама Европа, для них мог служить лишь самым авторитетным доводом в пользу собственных наблюдений. И падо заметить, что ни эти наблюдения, ни эти приговоры отнюдь не вызывали у них радостного чувства (ср., например, стихотворение Хомякова «Мечта», 1835).

Сознание исторической обреченности феодально-монархического и буржуазного строя у Сен-Симона, Фурье, Прудона и их современников на Западе и в России выливалось в представление о гибели и разложении всей западноевропейской цивилизации, начиная с античных ее истоков или даже (как, например, у Фурье и Прудона) с истоков самой античности. В заключении одной из известных своих работ (1840) Прудон писал: «Наступает конец античной цивилизации; земля обновится под лучами нового солнца».<sup>44</sup> По мнению Сен-Симона, Европа переживает кризис, подобный тому, какой она испытала во времена гибели Римской республики и Римской империи.<sup>45</sup> То и дело возвращаясь к этому уподоблению, Сен-Симон, как правило, сопровождает его отсылками к Цицерону. На основе того же уподобления, несущего тот же актуальный смысл, возникает стихотворение Тютчева «Цицерон» (1830?).

Разумеется, в прямой зависимости от этой реальной исторической трагедии, предопределяя их или усиливая, звучат в поэзии Тютчева трагические мотивы — мотивы непрочности, иллюзорности любых благ, отпущенных человеку в жизни,

<sup>43</sup> Герцен А. И. О развитии революционных идей в России, с. 241—242.

<sup>44</sup> Прудон П.-Ж. Что такое собственность? или Исследование о принципе права и власти. М., 1919, с. 200.

<sup>45</sup> Сен-Симон. О промышленной системе, с. 74—76.



мотивы непрочности, иллюзорности всей этой жизни, хотя в восприятии поэта отмеченная зависимость имеет другую соотношенность: катаклизмы истории — лишь частное проявление «роковых» минут человеческого бытия, более того — «роковых» минут в бытии самой природы (ср. «Последний катаклизм», 1830?).

Кризис современного состояния западноевропейской цивилизации для Сен-Симона, Фурье, Прудона (и не только для них) проявлялся в очевидном разложении общественного организма: в распаде всех связей, соединяющих людей друг с другом; в войне каждого против всех и всех против каждого, которая, по убеждению утопистов (и также их сторонников и противников в России), имеет не естественный, природный, как у Гоббса, а конкретно-исторический характер и по мере возрастания свойственной периоду цивилизации «бессвязности» (Фурье) все более и более усиливается, выливаясь в открытые революционные конфликты. «Все узлы привязанности порваны, — подвели итог сенсимонисты, — повсюду жалобы или опасения. . .»<sup>46</sup> Эту всеобщую раздробленность утописты увязывали (одни более, другие менее) с упадком религиозного чувства. Что касается католицизма, то эта форма христианской религии им представлялась отжившей. «. . . Католицизм, — утверждал Фурье, — изрядно одряхлел: религия стареет и изнашивается, как и все прочее».<sup>47</sup> Давно утративший прогрессивную роль, католицизм, по мнению Сен-Симона, уже не способен служить объединительным началом в жизни наций, как не способна служить им ни одна из существующих форм христианства. Именно поэтому Сен-Симон заговорил о новой религии любви — «новом христианстве», которое вместе с социальной реорганизацией общества (теми или иными видами «ассоциаций») радикально преобразует мир, дав ему духовные стимулы для новой жизни. Этой теме посвящен последний трактат Сен-Симона, его философское завещание — «Новое христианство» (1825). Эта же тема после смерти Сен-Симона была подхвачена в оригинально истолкована его учениками.

«Ввиду этого страшного кризиса, — говорили сенсимонисты, — мы призываем человечество к новой жизни, мы спрашиваем у этих разобщенных, обособленных, борющихся между собой людей, не наступило ли время открыть новые узлы любви, учения и деятельности, которые

должны объединить их, заставить шествовать мирно, в порядке, любовно к общей судьбе и придать обществу, самому земному шару, всему миру характер единения, мудрости и красоты. . .»<sup>48</sup> Надо сказать, что для самих сенсимонистов эти «узлы», конечно, уже были «открыты» их учителем, который и явился, в глазах его учеников, новым пророком «нового христианства». Но на такую же роль пророка претендовал, например, и Фурье: «Я один сведу на нет тридцать веков бредней и глупости. Никто не может притязать на малейшую часть моего открытия: именно мне одному настоящие и грядущие поколения должны будут быть признательны за свое счастье. . .»<sup>49</sup>

Русскому сознанию, однако, оставалось чуждым представление о том, что репеты спасения человечества могут быть вдруг «открыты» и выражены в виде готовых форм и формул каким бы то ни было уединенным умом. Соглашаясь с тем, что Запад стоит на пороге радикального переворота, что западное христианство и все западное просвещение уже не способны служить связующей силой, Тютчев (так же как славянофилы, с одной стороны, как Герцен — с другой) не был согласен с тем, что рационально-логические рекомендации и системы, конструируемые людьми образованного класса, сами по себе могут спасти судьбы мира (см., например, «Папство и римский вопрос», с. 309). И Тютчев, и его ближайшие единомышленники славянофилы отказывались в такой возможности западным идеологам и публицистам и не оставляли такой возможности за собой. Это был пункт, где Тютчев раз и навсегда самым четким образом проводил черту между высшим, образованными условиями и трудящимся классом. Он был убежден (и это убеждение было в духе общих тенденций русской мысли), что будущее наций, их упадок и возрождение решает только народ. История же народа в каждый момент его бытия совсем не *tabula rasa*, на которой чьей бы то ни было вдохновенной руке, движимой одним этим вдохновенцем и доброй волей, позволено было написать хотя бы одну строку. И даже желания большинства здесь мало: «К числу самых безумных заблуждений нашего времени принадлежит и мечта, будто достаточно, чтобы большинство искренно и пламенно пожелало чего-нибудь, чтобы это желаемое уже сделалось осуществимо» («Россия и революция», с. 299). Предполагалось, что в истории народа осуществимо только то, что связано корнями с его прошлым и заключает в себе созидательные возможности для жизни в будущем.

Это была вера, со всей определенностью заявленная славянофилами, в на-

<sup>46</sup> Изложение учения Сен-Симона. М.; Л., 1947, с. 77. «Изложение» представляет собой публикацию курса лекций, прочитанного учениками Сен-Симона в 1828—1829 годах.

<sup>47</sup> *Фурье III. Заблуждение разума*, доказанное смехотворными сторонами неопределенных наук. — Избр. соч., 1951, т. 2, с. 98.

<sup>48</sup> Изложение учения Сен-Симона, с. 78.

<sup>49</sup> *Фурье III. Заблуждение разума. . .*, с. 129.

родное (не личностное) начало, руководящее историческим процессом и всегда и повсюду определяющее судьбы наций.<sup>50</sup> Вместе с тем это была существенная поправка (учитывающая, по-видимому, исторические воззрения Дж. Вико) к философии истории Гердера, у которого понятия народ и нация взаимозаменяемы. Для Тютчева и славянофилов такая замена условна и допустима лишь до тех пор, пока не встает вопрос о главном «действователе» в историческом процессе, хотя народ у них по-прежнему остается не социальной, а органической силой — со всеми вытекающими из этого следствиями.

Исход и разрешение западных противоречий Тютчев и славянофилы, согласно принимаемой ими органической теории развития народов (их дряхлости и процветания), видели в судьбах молодых европейских наций — России и славянства. Ведь то, что для утопистов было свидетельством не только упадка, но и ближайшего возрождения (западноевропейский кризис), для Тютчева и славянофилов было свидетельством окончательной гибели, поскольку в предложенных Западом программах возрождения они усматривали проявление все той же разрушительной стихии. Усилия западной мысли, занятой преодолением социальной болезни, им казались агонией умирающего, не имеющей ничего общего с созидательными процессами жизни. Но Россия и славянство молоды, они уже прошли период обособленного созревания и достаточно возмужали для того, чтобы исполнить волю неустанно творящей и призывающей к действию природы. Отныне именно европейский Восток, усвоив опыт западных стран, органически переработав его, должен взять на себя труд и заботы о настоящем и будущем общеевропейской и мировой истории. В этой связи необходимо подчеркнуть, что славянофильство никогда не было узенькой национальной концепцией, созданной, как выразился бы Гердер, в «углу» Европы и на потребу этого «угла» Европы. И в истоках своих, и в полемическом прицеле, и в выводах оно имело общеевропейский смысл.

Мысль о великом будущем Восточной Европы возникала и на Западе. «Некоторые редкие умы, — писал Тютчев, — два или три в Германии, один или два во Франции, более дальновидные, чем остальная масса умственных сил, провидели разгадку задачи. . . но их слова до настоящей минуты мало понимались или им не внимали!..» («Россия и Германия», с. 284—285). Среди этих «редких умов» был, безусловно, Шеллинг. Еще в начале 1800-х годов, во время побед француз-

ского оружия, унижения Германии и движения Наполеона на восток,<sup>51</sup> Шеллинг писал: «Я ожидаю полного примирения всех европейских народов и новые общественные отношения с Востоком; осознанно или бессознательно разрушитель (Наполеон, — В. В.) работает в этом направлении. Это восстановленное единство с Востоком я считаю величайшей проблемой, над которой работает теперь мировой дух. . .» «Взор Шеллинга, — поясняет исследователь, — обращен на Восток, то есть к России, от нее ждет он спасения для Германии. Европа — бесплодный корень, обогородить его может только Восток».<sup>52</sup> По-знакомившийся с Шеллингом в 1829 году П. В. Киреевский писал: «Потом он (Шеллинг, — В. В.) перешел к настоящей войне (русско-турецкой войне 1828—1829 годов, — В. В.). „России, — сказал он, — суждено великое назначение, и никогда она еще не высказывала своего могущества в такой полноте, как теперь. Теперь в первый раз вся Европа, по крайней мере все благомыслящие, смотрят на нее с участием и желанием успеха“».<sup>53</sup> Сходными соображениями Шеллинг делился несколько позднее (в 1830-х годах) с Н. А. Мельгуновым: «Шеллинг. . . имеет о России высокое понятие и ожидает от нее великих услуг для человечества».<sup>54</sup> Можно догадаться, в каком направлении двигалась мысль Шеллинга, когда он говорил о «великом назначении» России.<sup>55</sup> В самых общих чертах это было представление, близкое руслу славянофильских идей. Русские знакомства Шеллинга, в частности с Тютчевым, по-видимому, сыграли на известном этапе свою роль.

Надежды на великое будущее России и Европы Тютчев связывал с особым характером русского народного просвещения и его ведущим началом — восточным христианством: «Россия прежде всего христианская империя; русский народ —

<sup>51</sup> Это было время, о котором Тютчев говорил: «. . . именно с той минуты, когда венчанный воин этой революции (Наполеон, — В. В.) на обломках империи, основанной Карлом Великим, разыгрывал пародию на империю великого Карла, вынуждая для большего унижения народы Германии принимать участие в этой пародии, — с этой именно минуты переворот совершился, и все изменилось!» («Россия и Германия», с. 284). Тютчев имел в виду появление на европейской сцене России.

<sup>52</sup> Гулыга А. В. Шеллинг. М., 1982, с. 168—169.

<sup>53</sup> Там же, с. 249. В том же письме Киреевский отметил, что Шеллинг «очень хвалил Тютчева».

<sup>54</sup> Мельгунов Н. Шеллинг: (Из путевых записок). — Отечественные записки, 1839, т. 3, отд. 2, с. 121.

<sup>55</sup> Ср.: Гулыга А. В. Указ. соч., с. 263.

<sup>50</sup> Ср.: «. . . народ — единственный и постоянный действительный истории» (Хомяков А. С. Мнение русских об иностранцах, с. 38).

христианин не только в силу православия своих убеждений, но еще благодаря чему-то более задушевному, чем убеждения. Он — христианин в силу той способности к самоотвержению и самопожертвованию, которая составляет как бы основу его нравственной природы» («Россия и революция», с. 295). Иначе говоря, эта способность представляет собой не только народные «верования», но и «инстинкты». Гордыне и безграничной свободе (индивидуализму) Тютчев противопоставляет «самоотвержение и самопожертвование»; «своевольным» и «произвольным» формам западного христианства — его восточный вариант.

В том, что русский народ предан своей вере, Тютчев не сомневался. Иное дело — русские образованные классы и даже он сам, чья религиозность была далека от непосредственного чувства, слишком отягчена и философскими раздумьями, и философским скепсисом. Ср., например:

И чувства нет в твоих очах,  
И правды нет в твоих речах,  
И нет души в тебе.

Мужайся, сердце, до конца:  
И нет в творении творца!  
И смысла нет в молитбе!

(Не позднее апреля 1836 года)

Православие было для Тютчева именно народной верой, и его отношение к ней несло в себе некоторый оттенок уступки, признания высшего авторитета многовековой народной традиции.<sup>56</sup> Менее всего эта вера (демократическая, как считал Тютчев, по своему существу) увязывается с людьми, отмеченными преимуществами рождения и власти.<sup>57</sup> «Сегодня вечером, — писал он дочери весной 1871 года, — я рассчитываю отправиться к заутрене в Зимний дворец, хотя местный колорит совершающегося там богослужения, несомненно, менее всего способен напомнить об истинном значении события, в честь которого совершается это богослужение. Ибо можно ли представить себе господу нашего восстающего из своего гроба в присутствии всех этих мундиров и придворных туалетов, обладатели коих всецело поглощены не воскресением Христовым, а совсем иным — переходящим из рук в руки указом о назначениях и наградах, который и является для них *благой вестью* во всем значении этого слова. . . Но современный мир вступил в такую фазу своего существования, когда живая жизнь в конце концов восторжествует над омертвевшими формами» (2, 351).

<sup>56</sup> Ср. рассказ Герцена об И. В. Киреевском в «Былом и думах»: Герцен А. И. Собр. соч.: В 30-ти т., т. 9, с. 160.

<sup>57</sup> Ср.: «. . . от Петра до Николая правительство высоко держало знамя прогресса и цивилизации; с 1825 года —

Эту «живую жизнь» Тютчев видел в своем народе. Он был твердо убежден, что народная вера выражает более чистую, более соответствующую духу христианства нравственную норму, чем его западные изводы. Эта вера казалась ему величайшим воплощением гуманности (слово, которое разъясняет мысль, но которое Тютчев в данной связи вряд ли бы употребил, поскольку оно для него безусловно было окружено исключительно «западными ассоциациями»), но гуманности, понятой не как «разум и справедливость» (Гердер), не как социальное требование, освященное божественным одобрением (Сен-Симон, Фурье), но как любовь, исполненная «самоотвержения и самопожертвования» — качество, прежде всего соединяющихся в сознании Тютчева с представлением о Христе:

Эти бедные селенья,  
Эта скудная природа —  
Край родной долготерпенья,  
Край ты русского народа!

Не поймет и не заметит  
Гордый взор иноплеменный,  
Что сквозит и тайно светит  
В наготе твоей смиренной.

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

(1855)

Облик нищеты и рабства родной земли, отзывавшийся в душе чувством глубокого сострадания, не заслонял в глазах поэта свет ее высшей царственности. Видимая бедность родного края скрывает, как считает Тютчев, богатство духовной жизни — бескорыстную любовь, противостоящую эгоистическому началу личного произвола и превозношения и являющуюся в то же время основой всех благих (отпущенных человеку природой) душевных и интеллектуальных проявлений.

Это была уже не идея (одна из многих идей), осуществляемая просвещением «нового мира». Это была сама жизнедеятельная сила, постоянно и каждый момент ограничивающая себя, чтобы уступить место и дать возможность проявиться другому бытию, ничего и ничего не выделяя в частности и все и вся равно заключая в своем лоне. Ведь природа столько же заботится о каждом из своих творений, сколько и ни о ком именно. Любое индивидуальное бытие для нее есть только способ упорядочивания хаотической стихии, заключающей в себе элементы жизни, но без органической связи и формы,

ничего похожего. . . уже не слово „прогресс“ пишется на императорском штандарте, а слова „самодержавие, православие, народность“ — это тапе, fares, ta-ke! деспотизма, причем последние два слова стояли там только для проформы» (Герцен А. И. О развитии революционных идей в России, с. 201).

в раздробленности своих частей, свидетельствующей лишь о смерти. Природа творит путем внутренней связи и ограниченной.<sup>58</sup> Личное начало, не знающее удержку и пределов, — пустое оболочечное человеческой мысли, которая в своей «призрачной свободе» («Певучесть есть в морских волнах...», 1865) вступает (неизбежно себе во вред) в противоречие с законами гармонии, указанными самой природой. Эта тема — одна из основных в творчестве Тютчева, она звучит и в его «Успокоении» («Когда, что звали мы своим...», 1858), заканчивающемся стихами:

Душа впадает в забытье,  
И чувствует она,  
Что вот уносит и ее  
Всепильная волна.

Способность к такому блаженному и благому забытию, к самозабвению, к выходу за границы эгоистического я и растворению в другом, в других — вот чувство, благодаря которому природа напоминает человеку о его связи с жизнью целого, о необходимости подчинить себя его велениям, одинаково распространяемым на всех и не занятым кем бы то ни было в отдельности.

Начала, лежащие в основе русской народной жизни, получали философское оправдание в духе близких Тютчеву гердеряновски-шеллингианских представлений. Так философская концепция соединялась в сознании поэта с простодушными «инстинктами и верованиями» его народа, означающими (в разъяснении Тютчева) способность к жертвенной любви, к уступке другому и другим во имя естественной, природной гармонии и благополучия целого — т. е. всех вместе.

Именно России, стоящей во главе славянства, надлежит, по убеждению поэта, представить новый тип нравственных и социальных отношений. Он униточит внутреннюю раздробленность «старых» европейских наций (и в среде этих наций), сдерживаемую лишь внешней, механической силой государственности, и соединит людей органически-живыми узами любви. Ср., например, «Два единства» (1870) — стихотворение, навеянное событиями франко-прусской войны, с которыми сопоставлено и которым противопоставлено межславянское братство:

«Единство, — возвестил оракул наших  
дней, —  
Быть может спаяно железом лишь  
и кровью...»

Но мы попробуем спаять его любовью —  
А там увидим, что прочней...<sup>59</sup>

Разумеется, Тютчев с его трезвым, скептическим умом сознавал, что такое понимание России, ее народных начал и стремлений далеко не отражает реальной сложности русской жизни. Это был идеал — область сущностного и должного, попытка уловить особые черты национального характера, национальной истории не в полноте их действительных проявлений, но (так казалось) в их существенно-неизменной основе. Как всякий идеал, он допускал возможность отклонений. Для поэта он стал ориентиром, критерием оценки реальных событий, лиц и отношений, которая могла быть тем более суровой, чем любые отклонения в сторону в сравнении с тем, что представлялось истинным и должным, по необходимости приобретали вид в значительной степени случайный.

В той степени, в какой идеал поэта опирался на консервативные элементы народной жизни, он был утопией, хотя для Тютчева эта утопия удерживала все достоинства «народности». Нельзя, однако, забывать, что понятие народности имеет конкретно-исторический смысл. Оно менялось во времени, и было время, когда в общественном сознании его вообще не было. Оно уточнялось и корректировалось по мере накопления фактов и более глубоких и совершенных способов их обобщения развивающейся исторической мыслью, поскольку правильная постановка проблемы народности непосредственно зависит от правильности исторической концепции в целом, объясняющей всю сумму фактов и необходимые тенденции (законы) их дальнейших трансформаций. Тютчев и даже Герцен такой концепцией не владели. Их представления о народе носили характер догадки. У Герцена, ставшего на первый план социальный момент, она была ближе к истине, чем у Тютчева и славянофилов. Но, конечно, и тот, и те были убеждены, что они вполне «народны», т. е. что они верно понимают или угадывают суть и направление народной жизни. А так как их спор касался вопросов истории, то его должна была решить и решила сама история. То, что в концепции Тютчева связано с народным прошлым, ушло в прошлое, по неизменной вере поэта в великую судьбу своего народа, его национальные силы оказались оправданной.

<sup>58</sup> Ср.: «...природа всему кладет твердые пределы, все ограничивает...» (*Гердер И.-Г.* Указ. соч., с. 16).

<sup>59</sup> Тютчев цитирует широкоизвестные слова Бисмарка, на которые в 1870-е годы часто и неодобрительно ссылались в русской печати.

А. А. Горелов

## ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ЛЕГЕНДА Н. С. ЛЕСКОВА

(ПОЭТИКА «ПРЕОБРАЗОВАНИЙ» И СТИЛИЗАЦИИ В ПОВЕСТИ  
«ЗАПЕЧАТЛЕННЫЙ АНГЕЛ»)

Народной легенде — одной из тех разновидностей устной прозы, которая является «драгоценным материалом для изучения крестьянского мировоззрения»<sup>1</sup> XIX века, суждено было сыграть видную роль в развитии индивидуального художественного дарования Н. С. Лескова. Жанр легенды как один из показательнейших элементов духовной жизни русского простолюдия стал объектом внимания историков отечественной общественной мысли (в их числе Г. В. Плеханова).<sup>2</sup> Его стилистика, сюжетика, мотивы широко преломились в творчестве практически всех наиболее крупных писателей-реалистов пореформенной эпохи, в том числе Льва Толстого, Достоевского, Гаршина, Короленко, писателей-народников.

Для Лескова легенда — одно из порождений фольклорной прозы, о популярности которого он пишет уже в первых своих рассказах (см., например, «В тарантасе», 1862). Форма, образная система легенды обусловили специфический успех классической повести писателя «Запечатленный ангел» (1873), сюжет которой почти целиком изложен устами бывшего раскольника Марка Александрова на постоялом дворе степного Заволжья. Повесть воскрешает цепь происшествий, обусловившую перелом в судьбе рассказчика и одной из раскольнических общин — артели каменщиков. Это поворотное событие — переход артели из старообрядчества в ортодоксальное православие — мыслилось и переживалось действующими лицами как воссоединение отщепенцев национальной веры с целостностью общенарод-

ности — «со всею Русью»,<sup>3</sup> как окончательное просветление высшей патриотической идеей. Все развитие фабулы в устном рассказе героя сосредоточено вокруг предпосылок и перипетий названного перехода, притом в поэтической трактовке народного рассказчика главной пружиной свершившегося было чудесное влияние на людей и события заветной для артельщиков иконы с изображением ангела-хранителя артели.

Верс артельщиков в чудотворную силу иконописной святости выплывает система мотиваций, создаваемая рассказчиком, хотя логика его рассуждений нередко указывает на вторичное (постфактум) осмысление событий. В общем же трактовку случившегося направляет особое, присущее легенде и ее творцам-носителям мировосприятие. Запечатление этого мировосприятия — сложнейшая творческая задача, которую Лесков решает с блеском.<sup>4</sup>

Легенда, рассказываемая героем, окрашена к тому же скрытым авторским юмором, ее преломление авторским сознанием придает освещению событий лукавую двойственность и теплоту: Лесков-автор отнюдь не склонен принимать на веру все то, во что безоговорочно верует экзальтированный рассказчик, но он с уважением относится к мысли и слову Марка.

Устный исповедальный рассказ орловского мужика, рожденного «в старой

<sup>3</sup> Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11-ти т. М., 1957, с. 383 (далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страниц соответственно римской и арабской цифрами).

<sup>1</sup> Пропп В. Я. Легенда. — В кн.: Русское народное поэтическое творчество. М., 1955, т. 2, ч. 1, с. 379. «Современник» в период нарастания первой революционной ситуации в России приветствовал издание народных легенд, в которых журнал видел «нетронутый угол» целой «области» народного духа. При этом рецензент А. Н. Пыпин категорически отделял народные легенды от «православно-церковных сказаний», по своему священному значению и достоверности решительно не принадлежащих к разряду народных поверий» (Пылин А. Русские народные легенды: (По поводу издания г. Афанасьева, в Москве, 1860 г.). — Современник, 1860, № 3, март, разд. «Русская литература», с. 74).

<sup>2</sup> См., например: Плеханов Г. В. История русской общественной мысли. М.; Л., 1925, т. 1.

<sup>4</sup> Жанр сказаний об иконах занимает среди всех древнерусских произведений по численности текстов третье место (Лихачев Д. С. Человек в литературе древней Руси. М., 1970, с. 153). Выбор Лесковым темы для повести свидетельствует о том, насколько точно представлял писатель популярность устных и книжных повествований об иконах. Как и в фольклорном исповедальном рассказе лесковского героя Марка Александрова, в древнерусских распространенных среди народа в XIX столетии сказаниях «иконы выступали в роли посредников между трансцендентной силой и человеком, принимаемая деятельное „чудесное“ участие в его судьбе» (Кириллин В. М. Сюжетные особенности малоизвестного памятника псковской литературы XVII века. — В кн.: Вопросы сюжета и композиции: Межвузовский сб. Горький, 1985, с. 27).

русской вере» (IV, 323), — рассказ о том, как иконописный ангел, обладающий несомненно-очевидным для каменщика двуипостасным бытием (ангел-икона и ангел-побожитель), вел и привел старообрядцев к искомому объединению с отечественным большинством. Материальная ипостась ангела претерпела на дорогах жизни поругание — варварское запечатление кипящей смолой. Однако и самый кощунственный акт, согласно убеждению рассказчика, был заранее предусмотрен и даже нарочито продиктован неземным «путеводителем», дабы соединить противостоящие друг другу группы русских разномысливших: ценой драматического «страждования», уничтожения иконы торжественно неизбежная, на взгляд Марка Александрова, победительность провиденциального начала.

Трактовки, организующие внутренний механизм произведения, творимого повествователем-каменщиком по законам устного творчества, требуют признать, что перед нами — яркий образец фольклорной легенды, спаянной с мемуарным рассказом. Самый этот синтез придает обычной аргументации легендарных рассказов «незыблемость»: ведь рассказывает о волшебных событиях их свидетель, «очезритель» невероятных в обыденном смысле деяний, сопричастник чудес, осуществленных высшей силой. . . Сила эта не только полномерно распоряжается людскими судьбами, но и предъявляет людям строгие этические требования.

Свершение главного чуда обставлено целой серией побочных «малых» чудес, предвещающих знамений, исполдоль подготавливающих финал-апофеоз легендарной повести. Еще раз подчеркнем: первосток всех чудесных мотивировок в повести — выбор жанра народного рассказа и соответствующего ему типа рассказчика, носителя неповторимых сознания и психологии, выбор удивительной призмы, сквозь которую мир переливается особенными красками. По существу это сознание и есть центральный предмет художнического изображения, как то видим и в иных сказовых произведениях Лескова («Грабеж», «Тупейный художник», «Левша» и др.). В «Запечатленном ангеле» писатель дорожит натуральным образом мысли народной, обаятой патристическим огнем.

Рассказ Марка Александрова отправляется от заявления повествователя, что «спасенного человека. . . ангел руководствует», что «ангельский путь не всякому зрим», что он сам, каменщик-орловец, бесплотного ангела «видел» и лично его ангел «руководствовал» (IV, 322). Для религиозно настроенного героя несомненно, что попытки понять излагаемую им историю как дело, которое «просто и естественно» (IV, 384), попытки воспринять бывшее как следствие заурядно-бытовых причин несостоятельны. В конце своего монолога каменщик отказывается спорить против мнимых для него доводов

«образованных господ» и остающейся в староверии «братии» (IV, 384), не намерен он и протестовать против всех тех, кто склонны судить о происшествии с позиций неверия в чудо: для рассказчика вне и выше доводов обыденного рассудка убеждение, что сам «господь» утолил «жажду единогодушия. . . с отечеством» (IV, 384) — жажду, которой томилась рабочая староверческая артель-община. Излагая аудитории мужицкий взгляд на события, подчеркнуто именуя себя «человеком совсем незначительным», «невежей» с «самым деревенским воспитанием» (IV, 322, 384), бывший старовер априори отвергает мнения просвещенных слушателей и внутренне проищен к их «обыкновенному манеру» толковать чудеса. Перед нами один из вариантов того же «очарованного» сознания, носителем которого вскоре в творчестве писателя предстанет другой рассказчик — Иван Флягин из повести «Очарованный странник» (1873).

Для Лескова-художника фабульные и стилистические достоинства жанра легенды обладали особой притягательностью, поскольку писатель постоянно увлекался той или иной «трудной манерой» избравшегося им повествования — особо взыскующими формами художества, которые требовали «ухода (т. е. работы, — А. Г.) в стилистическом отношении» (XI, 464), по его признанию, опьяняясь этими формами (XI, 471) (так будет позднее со сказкой «Час воли божей», с византийскими «проложными» легендами, со стилизованными под облик новелл из кургановского «Письмовника» или «забавных повестей» XVIII столетия «Заметками неизвестного», со множеством других его «мимикрических» повествований). Как станет видно из дальнейшего, Лесков с увлеченностью искал для сюжета двойные и тройные фольклорно-легендарные обоснования изображаемых событий, как бы развивая и укрепляя ассоциативным материалом из сферы народной культуры, отечественных преданий идею неотвратимости религиозного сближения раскольников с миром русского целого. Повесть писалась в первую очередь ради выражения большой идеи необходимого воссоединения разбитых разномыслием национальных сил. Решение поэтико-стилистических задач служило воссозданию легендарного облика исканий самобытной народной мысли. Она должна была обосновывать глубочайшую укорененность патристического рвения в мужицкой массе, естественную демократическую самопроизводность патристизма, его органичность всему строю души простого, рабочего человека.

Популярность и принципиальная значимость легенды как духовного явления была подтверждена в современную писателю эпоху авторитетной отдельной публикацией русских записей этого жанра в сборнике А. Н. Афанасьева, изданном

в Лондоне А. И. Герценом еще прежде, нежели они увидели свет в Москве,<sup>5</sup> а затем запоздалым запрещением московского издания мгновенно разошедшейся книги тем синодальным начальством, в кругу которого особенно активен оказался негативно аттестовавшийся Лесковым митрополит Филарет — даровитый церковный писатель и вместе с тем святоша иступленно-крепостнического закала.<sup>6</sup>

Легенда о запечатленном ангеле, будто бы всего лишь репродуцированная художником в ее живом существовании, свидетельствовала о высоком моральном тоне народной массы. Парадоксы и противоречия общественного развития, столь волновавшие писателя, зримо отпечатлевались на ней: здесь въявь обнаруживалось, что социально ценнейшие заветные гуманные предания нередко были наиболее устойчивы при условии их органического сращения с живой и жизненной для трудовой среды архаикой — с архаическим укладом бытия, пережиточностью верований, ветхой религиозной атрибутикой, к которым Лесков тянулся в поисках национальной характеристики русской жизни. Угасающее национальное эстетическое наследие было проникнуто завидной этической содержательностью, искони потрешной любому времени. Писатель видел: культурные традиции простого люда предьявляли большие запросы назревающему будущему. Исповедь мужицкого сердца, возгорающегося в лесковской повести религиозным экстазом, охмеленного мистикой (а по сути готового к более значительному — национальному подвигу), утверждала наивысшие по объективному смыслу общечеловеческие философские ценности. Недаром внутри рассказа Марка Александрова на изъяснения раскольниками их веры чутким, глубоким встречным отзывом откликаются душевно располагающиеся к артельщикам англичане: «гут карахтер»; «Добри люди, добри русски люди!» (IV, 370, 352).

Лесковская легенда как рассказ человека определенного времени и продукт исторически обусловленной частной биографии является пышным, златотканым словесным шитьем, демонстрирующим народную сказово-устную традицию как бы в ее абсолюте. Для традиции этой типичны легенды о чудотворных образах, о явленных иконах, которые, по преданиям, то освещали воинские походы и покровительствовали коллективным победам, то помогали отдельным людям и

целым общинам в мирной вседневности. Именно такого сюжета, как у Лескова, в традиции мы, естественно, не находим, но устные и отложившиеся в письменности рассказы об иконах, их безуспешном поругании, приводившем заблудшие или грешные души на путь истины, а закосневших во зле — к гибели, были обычны. Они не могли не появляться и не циркулировать в атмосфере массового религиозного почитания изображений лиц и событий священной истории.<sup>7</sup>

Повесть Лескова «Запечатленный ангел» выдерживает все требования канона легенды об иконе, поскольку Марк Александров, шаг за шагом излагая версию происшедшего, либо рисует чудодействия артельной святыни, либо подражает как действителя ее фантастического двойника-ангела, патронирующего артель.

Икону ангела артельщики любили «страстную любовью» и при взгляде на нее испытывали «радость» (IV, 323, 324). Куда бы ни шествовали старообрядцы, их предводитель Лука Кирилов нес икону на груди в особом «парчевом кошелее», и оттого «икона... всюду» артельщикам «предходила». Вначале рассказчик изъясняется с некоторой осторожностью: «точно сам ангел нам предстествовал» (IV, 324; курсив мой, — А. Г.). Но это изначальное «точно» не имеет действительной силы: всякий успех обязательно мыслился староверами в соединности с чудесным «предхождением» перед ними самого ангела, незримо сопутствовавшего своему образу: «...за все это (за свои удачи, — А. Г.) благословляли мы предходящего нам ангела, и с пречудною его иконою, кажется, труднее бы чем с жизнью своею не могли расстаться» (IV, 324—325; курсив мой, — А. Г.). С «драгоценнейшей... святыней» (IV, 325) связывалось благополучие общины, и, значит, утрата ее означала бы не просто отдаление ангела-защитника от почитавших его людей, а беду для рабочей общины. Вот именно этому «горю» и суждено было приключиться в дальнейшем над артелью, и случается оно точно так, как если бы ангел впрямь самочинно покинул каменщиков.

Окидывая мысленным взором свершившееся, Марк Александров уверенно скажет слушателям, что «горе... устроилось» «не людским коварством, а самого оною путеводителя» (то бишь ангела) «смотрением»: «Сам он возжелал себе оскорбления, дабы дать нам свято постичь скорбь и тою (скорбью, — А. Г.) указать нам истинный путь, пред которым все, до сего часа исхоженные нами, пути

<sup>5</sup> Народные русские легенды, собранные А. Н. Афанасьевым: Издание полное. London, 1859.

<sup>6</sup> См. об этом: Баран Л. Г., Новиков Н. В. А. Н. Афанасьев и его собрание народных сказок. — В кн.: Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3-х т. М., 1984, т. 1, с. 391.

<sup>7</sup> См. небольшой цикл «Легенды о чудотворных иконах» из числа византийских легенд, переходивших на Русь с переводами, в кн.: Византийские легенды / Изд. подг. С. В. Полякова. Л., 1972, с. 162—169.

были что дѣбрь темная и бесследная». Все, как свидетельствует рассказчик, злосключения (а на его наречии они именуются «дивные дивеса») происходили «от ангела» (IV, 325).

Слово «дивеса», не единожды звучащее и далее, как бы указывает на причастность ангела к поступкам людей, на его зоркость в отношении к ним и на потаенную, не проявляющуюся до поры осудительную оценку им греховных мирских дел (поступков артельщика Пимена, некоей барыньки — супруги видного губернского чиновника, самого этого чиновника, жандармов), что вело к «запечатлению» лика ангела «кипящею смолой» и отъятию у артели дорогой ей «ангельской иконы» (IV, 343).<sup>8</sup>

Образ мысли рассказчика, единственный с образом мысли любого из артельщиков, типичен для суевера. Власть чуда начинает сказываться в нем прежде разворота драматических событий — там, где они только неясно брезжат, где следуют сны-предречения, говорящие знамения-предварения, подсказывающие, что артель ожидает нечто недоброе. Главнейшим пророчеством — мудреным для твердых толкований и оттого еще более возбуждающим работу сознания старообрядцев — выступает то, что ночной порой в артельном доме икона ангела очутилась не на отведенном ей месте — «аналогии» (аналое), где Лука Кирилов «писание читал» (IV, 326), а «на полу» (IV, 336). Своим мистифицированным языком («Кирилова хозяйка Михайлица» (IV, 324) предлагает уже в первоизвестии о событии пугающую версию его: «ангел-хранитель сошел» (IV, 334; курсив мой, — А. Г.). Эта языковая формула — плоть от плоти легендарного жанра. Его поэтика требует и одушевления, и суверенности святыни (здесь — иконы и витающего где-то рядом ее ангела), о которой идет речь. Первое самодейное живописного образа («ангел... сошел») предвещает артели роковую и загадочную невзгону: падение иконы почиталось суеверием за предзнаменование челове-

ской смерти.<sup>10</sup> Позднее в артели погибнут два человека — юноша Левонтий и старец Марой. В представлении Марка Александрова то были причина и ее следствия: пусть рассказчик и не расшифровывал этой связи, а лишь указал на нее словами (от услышанного его «в трепет бросило» — IV, 335) — такая связь для Марка Александрова неоспорима.

Однако слова Михайлицы более прямо и безусловно свидетельствуют и о другом: раз «ангел сошел», так, очевидно, для того, чтобы куда-то перемещаться в пространстве. Это ясно для того самого предводителя артели Луки Кирилова, который носил образ ангела на груди при странствиях рабочих. Лука возглашает, обратившись к поставленной на столб иконе: «Ангел господень, да пролиются стопы твоя, аможе (куда, — А. Г.) хочещи!» (IV, 336). И в повести вскоре вершится это «пролияние» стоп ангела — изъятие иконы чиновниками и жандармами из артельной старообрядческой молельной — акция, в результате которой иконы свалены в подвале консистории на

вой средневековые верования. Например, в опрившемся на новгородские «устные легенды» о чудесах «Жития Варлаама Хутынского» (начало XVI века) содержатся строки: «Егда же видяше аггел человека, ему же умерти написано в книзе судеб божних. . . аггел хранитель уныл отхожаще от человека. . .» (Памятники литературы Древней Руси: Конец XV — первая половина XVI века. М., 1984, с. 724, 418; древнерусский текст цитируется в современной орфографии).

<sup>10</sup> См. одно из таких толкований приметы: «Икона упадет — к покойнику» (*Даль Владимир*. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955, т. 2, с. 40). Подобное отмечалось А. Боловым в статье «Следы древних верований в народном иконопочитании» (*Живая старина*, 1891, т. 1, вып. 3, отд. 5, с. 219). Лесков в очерке «Монашеские острова» воспроизводит схожие толки пассажиров парохода, идущего к Валааму, о падении иконы — суеверные знаменования «чуда», «чудотворения». Один из путников высказывается так: «. . . я чудотворения очень уважаю и верую в них. . . у нас в доме своя икона была. . . удивительная: все бывало висит-висит и вдруг как упадет, так непременно какое-нибудь несчастье. . . к покойнику, или бывает к воровству, или к пожару» (*Лесков Н. С.* Запечатленный ангел: (Рождественский рассказ); Монашеские острова на Ладожском озере: (Путевые заметки). СПб., 1874, с. 185—186). Древность этого суеверия Лесков так отмечает в записной книжке 90-х годов: «Поверье об „Упавшем образе“ идет из Рима, со времен язычества: перед гибелью Нерона „лары упали во время жертвоприношения“ (Фаррар) (ЦГАЛИ, ф. 275, оп. 1, ед. хр. 108, л. 11).

<sup>8</sup> Подобные факты — «запечатывание и разорение» раскольничьих молелен, «отбирание книг, икон» — были известны Лескову не из вторых рук и изложены им еще в брошюре «О раскольниках г. Риги, преимущественно в отношении к школам» (СПб., 1863, с. 36). См. об одном таком эпизоде 1847 года (а действие «Запечатленного ангела» проецируется на постройку киевского цепного моста в 1849—1853 годах) в статье В. И. Малышева «Усть-цилемский книгописец и писатель XIX в. И. С. Мяндин» (в кн.: Древнерусская книжность: По материалам Пушкинского Дома. Сб. науч. тр. Л., 1985, с. 324).

<sup>9</sup> Такого рода «кодированные» формулы означали отход ангела-хранителя от человека, что имело ближайшей осно-



другом берегу Днепра, а икона «Ангел» поставлена у архиерея в городском соборном алтаре (IV, 344).

Начинается новое движение событий — попытки старообрядцев выкрасть икону, подменить ее копией, дабы по-прежнему владеть оригиналом. Для создания же копии нужен иконограф — иконописный мастер, способный такую копию выполнить. И тут разворачиваются: картина скитаний рассказчика по Руси в поисках благочестивого мастера Севастьяна, затем история создания копии «ангела», наконец, сопряженное с подвигом возвращение иконописного ангела вместе с его копией в собор. Последний акт становится для главы артели Луки Кирилова «вцерковлением». Обращаясь к ортодоксальному православию сам, он увлекает за собой всю общину.

Чудо воссоединения артели «со всею Русью» (IV, 383) — главнейшее событие повести — были, рассказанной каменщиком, но в череде чудес-предварений первое чудо, далеко не сразу осмысленное в его заветно-потайной символике старообрядцами, — это именно физическое перемещение древней иконы «Строганова дела»,<sup>11</sup> единожды уже «сошедшей» с места, на котором ее утвердили староверы, в церковь. Общинный «ангел», оказываясь вопреки воле его читателей и хранителей в церковном алтаре, фактически «вцеровливается» в повести первым. Из-за неприглядности акции изъятия икон каменщики еще не умеют подоплеки события и «суесловно» (такова позднейшая оценка их действий рассказчиком) осуждают жестокость городского «архипастыря», не пожелавшего вернуть образ ангела артели. Между тем в итоге им откроется (и тогда придется это признать с особым ударением), что даже в самые роковые минуты дело все-таки «велось не жестокостью, а божиним смотрением» (IV, 345).

После утраты иконы ангела сбегает из артели и окрещен по-церковному «ведиар» Пимен, виновник нашествия властей на раскольников. Затем принимает церковную веру «богочитель с детства», «чудный отрок Левонтий» (IV,

345, 344, 353); доходит до края сомнений в «злочастной» (курсив мой, — А. Г.) старой вере» (IV, 355) сам рассказчик Марк, встречающий старца-отшельника Памву, и этот кротостью подобный «ангелу» (IV, 363) старец,<sup>12</sup> в свою очередь, поселяет в каменщике мысль о несущественности религиозных распри, будучи убежден, что Христос непременно «всех соберет» (IV, 362); далее приходят к отказу от староверия Лука Кирилов, дед Марой, а там и все артельные. В повествовательном сюжете торжествует неуклонность духовного движения староверов туда, куда они строят мост, — на «правый берег», в «большой город» (IV, 325).

Новогодней ночью артели наконец открывается, что туда «пролия сначала свои стопы» (эта фраза вторично звучит в повести именно здесь — ср.: VI, 336 и 383) «запечатленный ангел». Акт «запечатления» иконы наконец получает полное событийно-сюжетное оправдание: то был тайный посыл к будущему многознаменательному «распечатлению» сектантов — к преображению общины «ради любви людей к людям», ради воссоединения с матерью Русью, в противовес прежнему «разнобытию по вере» с Отечеством (VI, 345).

Легендарно-чудесный элемент повести не всегда прямо употреблен на выписывание темы и образа «ангела». Но масса бликов, косвенно выявляющих тему и образ, усиливает именно легендарный колорит произведения.

Расхождение, даже противостояние очевидных бытовых трактовок событий и трактовок, принадлежащих религиозному рассказчику, всецело погруженному в мир фантастических видений, знамений, ассоциаций, требует прибегнуть к некоторым дешифровкам элементов сюжетного рисунка, обстоятельств действия и деталей предметного ряда повести: в ней за счет символических иносказаний происходит своего рода удвоение смысла происходящего. Это сознает сам народный рассказчик, вспоминающий странствия по Руси с «чудным отроком» Левонтием. Последний недаром толковал словеса духовных стихов «с преобразованием» (IV, 357): ему было внятно их скрыто-метафорическое значение, открывавшееся лишь ищущим истину либо познавшим ее. К примеру, под матерью, «про которую... поется» Левонтием в горестных стихах о библейском Иосифе, подразумевается им Родина. Ее олице-

<sup>11</sup> Икона «Строганова дела» — икона так называемой строгановской школы древнерусской живописи, созданной хронологически примерно за столетие до раскола в русском православии, задолго до появления старообрядчества. Представления XIX столетия о строгановской школе в искусствоведении возникли под влиянием народных классификаций икон. С образами собственно «Строганова дела», т. е. мастерских Строгановых, по всей видимости, двигались на завоевание Сибири и казаки Ермака. (См.: *Велижанина Н. Г.* У истоков сибирской иконописи. — В кн.: Культурно-бытовые процессы у русских Сибири: XVIII—начало XX в. Новосибирск, 1985, с. 158).

<sup>12</sup> Это определение рассказчика, развившее сущность образа старца, точно соответствует тому, что фиксировал Пролог, по всей видимости уже к началу 1870-х годов штудировавшийся писателем. В более поздних выписках Лескова из Пролога под 13 марта читаем: «...ангелы... ни обличают, ни научают никого же» (ЦГАЛИ, ф. 275, оп. 1, ед. хр. 108, тетр. 2, с. 10).

творение — «господствующая церковь» (IV, 357, 382), а ее синонимы — «вся Русь», «отечество» (IV, 383, 384). Недаром говорил «загадками» и мудрый старец Памва (IV, 383).

Полон «преобразований» родственный миру духовного стиха мир легенды как жанра. Ориентированная на их поэтику повесть-легенда Лескова сама приобщилась к таинствам «провещаний», непрямоте речи. Ей органично символическое понимание (т. е. опять же «преобразования») обиходного смысла изображений при рассказе Марка Александрова о фресках Софийского киевского храма (IV, 351). Для нее естественнейше далее «преобразующее» толкование иконы «Доброчадие», изображающей четыре рождения святых (иконное письмо — «код», который расшифровывается в данном случае молитвой об «оправдании... нравственности» детей ради воспитания в них «честных людей» — IV, 368, 367). В поэтической стилистике легенды о запечатленном ангеле очевидные значения фактов, событий, явлений — «кажмости». То, что бедно и блекло при свете буквального восприятия, семантически озарено для рассказчика и сродной ему среды вспышками особой религиозно-фольклорной культурно-бытовой традиции.

Самые сюжетные положения и реалии суть положения и реалии со знаковым коэффициентом, и рассказчик Марк (лицо «посвященное», приобщенное к тайноведению народной культуры) ощущает и воспроизводит пережитое им в той полноте явных и неявных значений, которые слушателям его еще предстоит разгадать. Как увидим далее, картина перехода Луки Кирилова с двумя иконами на груди через ревуний новгородный Днепр (пусть она обрисована и чисто пейзажно весьма внушительно) приобретает на фоне и в ореоле народно-культурных ассоциаций и разумней характер куда более грандиозный, нежели подвиг личного мужества. Переход староверов в церковное православие воспринимается рассказчиком как катастрофическое и очистительное символическое действие, вершившееся на грани двух миров, и в нем участвовали стихии земные и небесные, подхватившие Луку,<sup>13</sup> а затем и всю артель.

Итак, потрясенность всего духовного существа повествователя может быть сколько-нибудь удовлетворительно почувствована и истолкована лишь при известном комментировании того, что виделось Марку Александрову.

В этой связи следует прежде всего обратиться к смысловой оценке главной святыни раскольничьей артели.

\* \* \*

Лесковский рассказчик описывает икону «ангела» с восхищением, переби-

вая эмоциями точное описание древнего образа «Строганова дела»: «Сей ангел вопстну был что-то неопишное. Лик у него... самый светлорощивый и этакий скоромощный; взор умилен; ушки с тородами, в знак повсеместного отсюды слышания; одеянье горит, рясы златыми преиспещрено; доспех пернат, рамена препоясаны; на персях младенческий лик Эмануилев; в правой руке крест, в левой огнепалый меч... Власы на головке... повились и проведены волосок к волоску иголкой. Крылья же пространны и белы как снег, а испод лазурь светлая, перо к перу, и в каждой бородке пера усик к усика» (IV, 324).

Литература о «Запечатленном ангеле» не велика, и только в дипломном сочинении выпускницы ЛГУ С. А. Половковой иконный лик «ангела» впервые атрибутирован как изображение Михаила-архангела.<sup>14</sup> Наши параллельные наблюдения над иконографическим материалом дают совпадающий результат. Хотя рассказчик однажды упоминает безотносительно к главному иконописному образу повести и иконного «архистратига Михаила», а ставшее действующим персонажем произведения изображение Марк Александров упорно называет безымянно «ангелом», либо иначе — «ангелом-хранителем» (IV, 324), — это есть некое устное отступление от точного именованья иконы, и только. Дело в том, что на специальных иконах последнего названия с эстетически шаблонизированным образом «ангела-хранителя», держащего меч в руке, ангел никогда не облачен в доспехи, меч его не изображается «огнепалым»; не имеет ангел-хранитель на груди и изображения Христа-мла-

повести со ссылкой на «славную особенность российского» простонародно-раскольничьего «образования» справедливо высказано соображение: «Речь как бы двоятся, троится смыслами, играет знаками» (с. 125). Но по такому случаю расшифровок смысла «Запечатленного ангела» ресурсами специфического народного «образования», к сожалению, вовсе не предложено.

<sup>14</sup> Для предшествующих исследователей это было несущественно. См., например, специальную работу Б. С. Дыхановой «„Запечатленный ангел“ и „Очарованный странник“ Н. С. Лескова» (М., 1980), где легковерно-сочувственно цитируются следующие слова одного из старших истолкователей повести, дореволюционного критика А. А. Измайлова: «В конце концов не важен запечатленный на иконе ангел» (с. 96). Но можно ли забывать о самом типе «многосмысленного лесковского искусства? И можно ли всерьез противопоставлять широту обобщенных толкований точности прочтения текста?

<sup>13</sup> В книге Л. Аннинского «Лесковское ожерелье» (М., 1982) по поводу

денца (Эммануила).<sup>15</sup> Зато все называемые Лесковым детали икононого «портрета» «ангела» совпадают с деталями икон «Архангел Михаил» и принадлежат изображению этого легендарного персонажа, который в сюжете повести выступает действительно патроном-покровителем,<sup>16</sup> хранителем артефактов. Притом термины «ангел» и «архангел» соотносительны этимологически (и если ангелы — это «хранители человеческих душ», то «архангел» буквально — «первенствующий среди ангелов»),<sup>17</sup> а на иконном изображении «запечатленного ангела» он поднимает правой рукой крест, левой же меч, что обычно писалось и на иконах «Ангел-хранитель».<sup>18</sup>

Остановимся на совпадении лесковского описания «запечатленной» иконы с иконописными образами архангела Михаила. Ангел «Строганова дела» — указание на школу живописи, понятие о которой признается ныне «достаточно условным», ибо строгановский стиль «не возник в строгановских мастерских», но был «широко распространен на Руси» как «искусство, выросшее на почве северо-восточных провинций с ее несколько архаизирующей тенденцией и стремлением к стереотипности художественных приемов», как национальный творческий стиль, поднявшийся «до большого художественного явления в истории русского

искусства» на рубеже XVI и XVII веков.<sup>19</sup> В числе известнейших работ школы видим находившуюся в Ипатьевском монастыре икону начала XVII столетия «Архангел Михаил», где изображен крылатый небесный воин в сверкающих доспехах, алом плаще, с Эммануилом на груди, мечом в левой руке и копьем — в правой.<sup>20</sup> В образе нет абсолютного совпадения с лесковским «ангелом», однако важнейшие их атрибуты тождественны.

Вышедшая из слободской метрской мастерской иконописца Ивана Брагина на переломе XIX—XX веков икона «Архангел Михаил» традиционно изображает архангела в доспехах с Эммануилом «на персях», но поднявшим правой рукой меч, а левой — придерживающим ножны.<sup>21</sup> Налицо одинаковость главных деталей, но только главных. Для должной оценки этой неполноты следует сказать то, о чем свидетельствуют научные сотрудники отдела древнерусской живописи Государственного Русского музея Т. Б. Вилинбахова, А. А. Мальцева и И. В. Сосновцева: во второй половине XIX века, когда, как говорил сам писатель, в мастерской изобразительно-старообрядца Н. С. Рачейскова слагалась его повесть,<sup>22</sup> резко возросла свобода иконописцев в образной трактовке икононых персонажей. Значит, рассчитывать на полноту совпадений реальных икон и лесковского описания не следует. Видимо, поэтому лесковский «огнепалый меч» в руках Михаила-архангела встретился нам лишь в двух случаях. Первый из них — икона упомянутого повестью «ушаковского писания» (IV, 349), в котором был сведущ Марк Александров, — произведение знаменитого Симона Ушакова «Архангел Михаил, попрающий дьявола» (1676), где от меча, поднятого правой рукой святого, исходит сияние, в левой руке его — зеркало (дискос) с крестом и литерами — знаками Христа.<sup>23</sup> Второй — гораздо позднейшая икона «Святой архангел Михаил», выполненная для Велико-тырновского Преображенского монастыря

<sup>15</sup> См., например, традиционные иконы с изображением ангела-хранителя: *Лихачев Н. П.* Материалы для истории русского иконописания: Атлас снимков. СПб., 1906, ч. 2, табл. № 664 (здесь хитон стоящего на облаке ангела — светлый, в левой руке — обычный меч, в правой — крест), табл. № 626 (ангел-хранитель бдит возле спящего человека); *Успенский В. И.* Переводы с древних икон из собрания А. М. Постникова. СПб., 1898, табл. № 16 (в левой руке ангела — свиток, в правой — крест), табл. № 87 (ангел-хранитель правой рукой с трезубцем-копьем, держа одновременно в левой руке меч, отгоняет беса от спящего человека); *Покровский Н.* Очерки памятников христианской иконографии и искусства. 2-е изд., доп. СПб., 1900, рис. № 220 из «Спийского подлинника» (ангел-хранитель гонит правой рукой с мечом дьявола, держа крест левой рукой).

<sup>16</sup> Ср.: *Покровский Н.* Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. СПб., 1892, с. 421.

<sup>17</sup> *Словарь русского языка XI—XVII вв.* М., 1975, вып. 1, с. 53.

<sup>18</sup> Собрание Гос. Русского музея, отдел древнерусской живописи, Др/ж 1030. Здесь, между прочим, на иконе читаются надписи: «крест господень nocturne ограждение»; «мечъ дневное ограждение». См. там же икону на сюжет «Ангел-хранитель» (Др/ж Б-301).

<sup>19</sup> *Брюсова В. Г.* Ипатьевский монастырь. М., 1982, с. 32, 33.

<sup>20</sup> Там же, с. 32.

<sup>21</sup> См. собрание Гос. Русского музея, отдел древнерусской живописи, ПМ 6662.

<sup>22</sup> *Лесков Андрей.* Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным запискам и памяткам: В 2-х т. М., 1984, т. 1, с. 399. Д. Н. Корин вспоминал, что Н. С. Лесков перед созданием своей повести «Запечатленный ангел» приходил также в петербургскую мастерскую предпринимателя М. С. Пешехонова, у которого жили палехские мастера, «расспрашивать о древних иконах» (*Антонова В. И.* Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М., 1966, с. 145).

<sup>23</sup> См.: *Алпатов М. В.* Всеобщая история искусств. М., 1955, т. 3, ил. № 174.

в Болгарии во второй трети XIX века Станиславом Доспевским, который был выучеником петербургской Академии художеств (профессором Ф. А. Бруни и К. П. Брюллова)<sup>24</sup> и, следовательно, основательно знал русскую иконописную традицию: здесь архангел держит в правой руке удлинённый до размеров копья или мерила крест, а в левой — струящийся огнем меч;<sup>25</sup> на плечах архангела — красный плащ, на груди — чешуйчатая кольчуга, но нет Спаса-Эммануила.<sup>26</sup>

Сюжетная несомненность того, что Лесковым описана икона «Архангел Михаил», подкреплена колористическим раз-

В синайском собрании Киевской духовной академии находилась икона «Архангел Михаил», где небесный воин был изображен «с красным (огнепалющим? — А. Г.) мерилом в правой руке и круглым медальоном — изображением Спаса Эммануила — в левой» (Иконы Синайской и Афонской коллекций преосв. Порфирия, издаваемые в лично им изготовленных 23 таблицах / Объяснительный текст Н. П. Кондакова. СПб., 1902, с. 6). На знаменах в царствование Алексея Михайловича Михаил-архангел — «херувим с пламенным копьем» (*Забелин Ив.* История города Москвы. М., 1902, т. 1, с. 200).

<sup>24</sup> *Цонев Стефан, Хорисян Торос.* Преображенский монастырь. София, 1977, с. 10.

<sup>25</sup> Там же, с. 72.

<sup>26</sup> Правда, в «Библии» Василия Кореня изгоняющий Адама и Еву из рая ангел также держит в деснице «пламенное оружие» (см.: Библия Василия Кореня. 1692—1696: Из Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. М., 1983, л. 13): возможно и там перед нами также архангел Михаил (см. полное повторение этого мотива в русских лубках «Сотворение света» XVIII—начала XIX века — соответственно клейма 12, 13, 13 — в кн.: *Сакович А. Г.* Народная гравированная книга Василия Кореня. 1692—1696. М., 1983, с. 51, 55, 56). Впрочем, тем же оружием в других случаях владеют «херувимы» (см. лист 15 «Библии Василия Кореня» и аналогично клейма 14, 15, 15 указанных лубочных картинок). Тому есть соответствия в памятниках древнерусской литературы. В «Повести о новгородском белом клобуке» конца XV века к папе римскому является во сне «ангел господень... в руке имея меч пламен» (*Гудзий Н. К.* Хрестоматия по древнерусской литературе. 8-е изд. М., 1973, с. 251; при цитировании принята современная орфография). И. С. Пересветов в «Сказании о Магмете-салтане» писал: «... аггелы божия, небесныя силы, ни на один час пламенного оружия из рук не пуцают, хранят и стрегут роду человеческого...» (*Сочинения И. Пересветова / Подготовил текст А. А. Зыкин.* М.; Л., 1956, с. 228).

решением изображении: так, словам Марка Александрова «одеянье горит» соответствует обычный красно-алый, киноварный плащ-гиматий Михаила на иконах, в который облачен именно этот персонаж.<sup>27</sup> Наконец, прямое живописное указание содержится и еще в одном источнике — в «Иконописном подлиннике, собранном профессором живописи Зарянко», что принадлежал Лескову и был, по-видимому, им использован в период работы над «Запечатленным ангелом».<sup>28</sup> В этом наставлении для иконописцев под 8 ноября, когда праздновался православием «Собор святого архистратига Михаила», предписывалось так изображать «небесные силы»: «ризы верх киноварь, испод лазорь»<sup>29</sup> (последний штрих буквально отнесен Лесковым к раскраске испода крыльев «ангела»).

Недвусмысленность атрибуции центрального символического образа повести требует учесть те легендарные представления об архангеле Михаиле, что существовали в народе и не могли не проецироваться на трактовку перипетий сюжета народным рассказчиком.

Нельзя при этом не упомянуть следующего: писатель определял жанр «Запечатленного ангела» как «баснословие» (XI, 291) и ставил повесть в творческую зависимость от устных «апокрифов». Утверждая мысль, что «сужекты лиц» и «позажи природы» в нашей древней иконописи... «сделаны по апокрифам», он добавлял: «... „Запечатленный“ ангел“ ими полон...» (XI, 406). Слово «апокриф» обладало в лесковском лексиконе постоянным, но вместе широким значением и предполагало любую форму собственно фольклорной прозы, равно как рассказов книжно-религиозного происхождения, прошедших устную редакцию народной среды либо нечто воспринявших от нее. К «апокрифическим» относились Лесковым народные представления, поверья, которые несли молва и которыми насыщались жития святых и русские иконы, существовавшие в атмосфере непрерывно работавшего народного воображения.<sup>30</sup>

<sup>27</sup> *Антонова В. И., Мнева Н. Е.* ГТГ. Каталог древнерусской живописи: Опыт историко-художественной классификации. М., 1963, т. 1, с. 226, 295, т. 2, с. 190, 226; *Антонова В. И.* Ростово-суздальская школа живописи. М., 1967, с. 67.

<sup>28</sup> См.: ЦГАЛИ, ф. 275, оп. 1, № 346.

<sup>29</sup> Там же, л. 48, об. В издании «Строгановский иконописный лицевой подлинник (конца XVI и начала XVII столетий)» (М., 1869) под 8 ноября видим несколько отличный текст: «Собор архистратига Михаила и протчих безплотных. У Михаила риза кеноварь. Средняя лазорь. Испод кеноварь з белилом» (с. 21).

<sup>30</sup> Мастер-серебряник из очерка «Монашеские острова» не случайно думает, что

Народно-фантастический ореол окутывает имя Михаила-архангела на Руси, видимо, с первых шагов проникновения к нам христианства, так как этот библейский персонаж (чье имя означает: «кто яко бог») <sup>31</sup> имел задолго до прихода в русскую культурную традицию устойчивую репутацию «архангела-человеколюбца». Согласно поверьям, отраженным еще в коптско-арабском синаксаре V века, это «ангел, милостивый к роду человеческому», вечный ходатай за людей перед богом. <sup>32</sup> На иконе «Сошествие во ад» он поводырь праведников, следующих в рай <sup>33</sup> (о чем между прочим писалось и в популярном на Руси с XVII столетия евангелии Никодима, известном по тексту «Страстей Христовых»). <sup>34</sup> Среди народных заговоров в старинных лечебниках есть «Оберег от лихого человека», содержащий обращение-просьбу к Михаилу-архангелу спасти молящегося «от всякого зла и злых очей, от лиха человека и супостата», <sup>35</sup> а это свидетельствует о чистоте народного религиозного сознания перед Михаилом. <sup>36</sup>

В ряду представлений об иконном

«только на иконах» старинных писем пишутся иные эпизоды житий пророков «хотя нигде про то в Писании не сказано»; он даже гадает, «где справедливее: в книгах или в иконе?» (*Лесков Н. С. Запечатленный ангел: (Рождественский рассказ); Монашеские острова на Ладожском озере: (Путевые заметки)*, с. 281). Автор заметок «Народные верования в церковной живописи» Д. Успенский с одобрением цитировал «известного любителя старины» Голищева, находившего, что «особенное уважение и почитание» вызвала у простолудивов иконопись, несшая «изображения, связанные с народными верованиями» (Этнографическое обозрение, 1906, № 1—2, с. 86). Эти бесспорные наблюдения стали аксиомой в новое время. «Основным источником» «народно-демократических воззрений русского христианства» называют ныне исследователи «апокрифы и идущую за ними иконографию» (*Поньрко Н. В. Узники пустозерской земляной тюрьмы. — В кн.: Древнерусская книжность. Л., 1985, с. 252).*

<sup>31</sup> *Добиаш-Рождественская О. А.* Культ св. Михаила в латинском средневековье V—XIII века. Пгр., 1917, с. III.

<sup>32</sup> *Болотов В.* Михайлов день: Христианское чтение. [Б. м.,] 1892, ноябрь—декабрь, с. 641, 633.

<sup>33</sup> *Лесков Н. С.* Полн. собр. соч. 3-е изд. СПб., 1903, т. 21, с. 160.

<sup>34</sup> *Покровский Н.* Указ. соч., с. 421.

<sup>35</sup> *Буслаев Ф. И.* Историческая христоматия церковнославянского и древнерусского языков. М., 1861, стлб. 1353—1354. Ср. стлб. 1513.

<sup>36</sup> Михаил-архангел призывался также против «бесицы трясавицы» (лихорадка) (*Никольский Н. М.* История рус-

«ангеле» повести, ходивших среди массы народа, есть то, что прямо и непосредственно пропало в «Запечатленного ангела» и обусловило целый ряд символических мотивов, как бы говорящих тайными глаголами национальных верований о неизбежности пути раскольников в «главную церковь» «одного из монастырей» (IV, 381, 380) не называемого, по с очевидностью подразумеваемого Киева.

Согласно отраженному начальным русским летописанием христианского учению об ангелах, <sup>37</sup> «ангелы приставлены кь которой убо земли, да соблюдают куюяню землю». <sup>38</sup> Архангел Михаил считался патроном южнорусской столицы и с XVII века изображался на киевском городском гербе. <sup>39</sup> Иными словами, ангел-хранитель рабочей староверческой общины идет сам и ведет последнюю в свой город. Стало быть, движение артели каменщиков вслед за иконой в Киев обладает «секретной» внутренней закономерностью: ангел охраняет и предугадывает старообрядцам путь к национальному единству.

Кстати сказать, в повести Лескова есть одно видимое нарушение логики — противоречие посылкам, на которые рассчитывает читатель. Раскольники делают икону для подмены оригинала. Тем не

скакой церкви. М., 1930, с. 52), упоминался в «обходах» — оберегах скота (*Зеленин Д.* Из быта и поэзии крестьян Новгородской губернии: (По материалам из бумаг В. А. Воскресенского). — Живая старина, 1905, т. 4, вып. 1, с. 44).

<sup>37</sup> Повесть временных лет. М.; Л., 1950, ч. 2, с. 476.

<sup>38</sup> Там же, ч. 1, с. 189.

<sup>39</sup> См.: *Сперансов Н. Н.* Земельные гербы России XII—XIX вв. М., 1974, с. 26, 27; *Соболева Н. А.* Российская городская и областная геральдика XVIII—XIX вв. М., 1981, с. 177—197. В числе причин такого приращения имени и образа архангела Михаила к Киеву назovem следующие. Первым митрополитом Киева и всей Руси считался посланец от Царегграда Михаил, имя которого «могло явиться из сказания о крещении русов в 860 г.». Среди первых значительнейших храмов Киева были построенные в XI—XII веках монастыри в честь архангела Михаила — Михайловский Выдубицкий и Михайловский Златоверхий (Повесть временных лет, ч. 2, с. 338—339, 385, 414; ср. также: *Толочко П. П.* Древний Киев. Киев, 1979, с. 15, 20, 21, 28, 75—76). Одна из киевских гор называлась Михайловской и во времена Лескова. Попутно предположительно замечу: именуя постоянно в повести «монастырем» то место, где находится «запечатленный ангел» (IV, 373, 375, 376, 380), писатель — в согласии со всей логикой намеков, — по-видимому, имел в виду один из Михайловских монастырей.

меее, когда надо копию «подделок» «назад прислать» (IV, 374), Лука кладет за пазуху «обе иконы» (IV, 379) и отправляется по цепям в дорогу. Но это отступление от ожидавшегося продолжения имеет у Лескова по меньшей мере двоякую мотивировку. Во-первых, Лука постоянно носил икону ангела «на своей груди» в парчевом кошеле (IV, 324). Во-вторых, и это главное, именно артельная икона должна привести Луку в церковь. Без этого была бы нарушена символическая обоснованность сюжетного разрыва староверов со своей духовной корпоративностью, а ангел утратил бы функцию одушевленного «путеводителя» (IV, 325).<sup>40</sup>

Сказанное не исчерпывает особенной легендарно-фантастической содержательности, которая в повести связана с иконописным образом архангела Михаила, точнее — с его фольклорной интерпретацией, но связана неявно.

Герои произведения почитают необходимым следовать во всей их жизни заветам чистоты и праведности, которые обещают им в конце концов «христианскую кончину живота» и «добрый ответ на страшном судилище» (IV, 352). Но как раз покровитель артельщиков Михаил-архангел — непрерывный участник такого «судилища». Согласно духовным стихам о страшном суде, функция Михаила — разбудить живых и мертвых гласом золотой трубы в «последний час и время» мира,<sup>41</sup> а затем поставить всех «на праведный суд ко Господу». <sup>42</sup> Михаил получает и сам наименование «судьи праведного»: <sup>43</sup> когда по земле растекается огненная река и души просят перевоза на славительный райский берег, архангел перевозит либо переводит праведников, оставляя на погибель души грешников.<sup>44</sup> Неудивительно (хотя и

вполне выдержано в присущей повести легендарной поэтике чудесного), что ангел, готовивший своих подошечных-артельных к вхождению «во прекрасный рай» (а условием последнего была, согласно фольклору, земная принадлежность душ к «церкви божией»),<sup>45</sup> помог Луке Кирилову счастливо перейти бушующий Днепр по цепям моста в «страшную ночь» (IV, 383) с «левого» (IV, 325) берега на правый («...точно меня кто под обе руки нес», — говорит потрясенно переводитель артели — IV, 382). Весь переход, совершившийся в новогоднюю ночь, сопровождавшийся чудесами-видениями, отблескивает народно-поэтическими красками.

К сказанному о Михаиле-архангеле следует добавить, что представления о чудесах, в ореоле которых он жил в народном легендарном сознании, нередко трактовались «как пробуждение какой-нибудь живой силы природы», хотя реальные или воображаемые «бури, громы и молнии» приобретали, как правило, в легендах «моральный смысл». <sup>46</sup> «Его стихия — вода, почему он называется еще князем вод...» — гласит одно из толкований.<sup>47</sup> На Руси впечатление о прихотливом и грозном нраве архангела складывалось также в значительной степени по связи имени Михаила с игрой природных стихий, которая естественно приходилась на переходную пору от осени к зиме, когда праздновался ежегодный день Михаила-архангела. Так образ Михаила и на восточнославянской почве вписывался в бурный метеорологический контекст, запечатленный народными приметами о «полумосте» на реках, о борении морозов и оттепелей.<sup>48</sup> Эти дополнительные штрихи к образу архангела выйдут отнюдь не маловажными при

<sup>40</sup> Красноречивая библейская аналогия («иудеи в своих странствиях пустынных с Моисеем», «точно сам ангел нам предшествовал» — IV, 323, 324) присутствует в тексте повести, лишней раз подтверждая правильность образной атрибуции артельной иконы. Об этой роли небесного поводыря людских множеств и их вождя Михаила неоднократно писали вслед Библии русские летописцы, синонимически употребляя слово «ангел» в значении «архангел» («ангелъ идяше пред ними в нощи и въ дне», «ангелъ пред тобою предъидеть» — *Повесть временных лет*, ч. 1, с. 188; ср. с. 189, 190, 194), а позднее идеологи монолитной и сильной русской централизованной государственности (*Панченко А. М.* Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984, с. 13).

<sup>41</sup> *Бессонов П. А.* Калики переходные. М., 1863, ч. 5, с. 74, 82 и др.

<sup>42</sup> Там же, с. 151.

<sup>43</sup> Там же, с. 155, 230, 231, 233.

<sup>44</sup> Там же, с. 150, 226. См. также упоминание св. Михаила как проводника

в рай для праведных в «Списках Ерусалимских» (там же, 1864, ч. 6, с. 75) и в стихе «О Михаиле Архангеле» («Сборника русских духовных стихов» В. Варенцова (СПб., 1860, с. 139). Варенцова Лесков напрямую цитировал в рассказе «Несмертельный Голован» (VI, 367) (ср.: *Варенцов В.* Сборник русских духовных стихов, с. 95). Ту же роль выполнял архангел и на иконах «Воскресение с сошествием во ад» и в апокрифических сказаниях, которым эти иконы соответствовали (XI, 160). Ответ «гсенны огненной», над коей реет архангел, у Лескова виден и в его иконописном облике: «одеянье горит», «в левой (руке, — А. Г.) огненалающий меч» (IV, 324).

<sup>45</sup> *Буслаев Ф.* Указ. соч., стлб. 1607, 1608.

<sup>46</sup> *Добиаши-Рождественская О. А.* Указ. соч., с. 350, 352.

<sup>47</sup> Еврейская энциклопедия. СПб., [б. г.], т. 11, стлб. 112.

<sup>48</sup> *Даль Владимир.* Толковый словарь живого великорусского языка, т. 2, с. 330.

анализе повести Лескова. Кульминационные сцены произведения погружены в атмосферу схватки природных сил, которая, у суеверов-простолюдинов традиционно-рефлекторно невольно ассоциировалась с Михаилом-архангелом в роли чудотворящего освободителя и двигателя земных и небесных вод. Иконный «ангел» как причинное и действующее начало событий, поведенных Марком Александровым в состоянии крайней экзальтации, словно бы вызывал и чинил по собственной воле то, что отразилось в мятежно-буревом пейзажном сопровождении всей опаснейшей старообрядческой «акция» похищения иконы.

Время, когда происходят решающие события, отмечено рассказчиком как «самое непостоянное», и каменщики, строители моста, несчетное число раз «то на зимнем, то на летнем положении себя поставляли» (IV, 370). Это состояние тянулось от часа «осеннего» до «Спасова рождства» (IV, 359, 370), захватывая и как бы продлевая неопределенные погоды, которыми мечен день Михаила-архангела. А «в самый сочельник ударил гром, полил ливень. . . снег весь смыло и в реку снесло, а на реке лед начал синеть да пучиться, и вдруг его в предпоследний день года всперло и понесло. . . Мчит его сверху и швыряет крыга на крыгу по мутной волне, у наших построек всю реку затерло: горой содит льдина на льдину, и прядают они и сами звенят, прости господи, точно демоны. . .» (IV, 373).

«Завтра» (IV, 375), т. е. в последний день года, когда вершится «акция» и наступает ночь, «претемная, настоящая *воровская*» (IV, 376; курсив мой, — А. Г.) (эпитет вновь указывает как бы на обязательность присутствия св. Михаила: на Украине, где происходит действие, ему приписывалась еще функция «покровителя воровства»),<sup>49</sup> особенно мрачно и грозно разыгрываются стихии: «. . . темень страшная, ветер рвет, и вместо дождя мокрый снег повалил» (IV, 376); «. . . снег и ветер такой, что страх, и в глаза лепит, и вокруг ревет и качает, а сверху реки точно как льдом дышит» (IV, 377); «. . . слышим гул: лед идет! . . . он уже сплошной во всю реку прет, как зверье бешеное, крыга на крыгу скачет, друг на дружку так и прядают, и шумят, и ломаются: «А лед. . . так табулом и валит, ломится об ледорезы и трясет мост. . .» (IV, 379).

Тогда-то и отправляется по цепям недостроенного моста, на высоте над Днепром, Лука Кирилов с двумя образами Михаила-архангела, невзирая на бурю и тьму («. . . а Лука смертного страха

не боится», — восхищенно восклицал рассказчик — IV, 380). И здесь напрашивается прямая параллель с народной версией деяний святого — духовными стихами о страшном суде, где Михаил-архангел переводил праведных через очищающую и вместе испытующую дунни реку «какво й по мосту», хотя идти им приходилось по воздуху («идуть они на воздуши»).<sup>50</sup> Глава староверов, все более ощущавших свое отщепенство от церкви как грех, двигался с «левого» берега (IV, 321) на правый, а именно «левая сторона», «левая рука» «за рекою огненною»<sup>51</sup> трактовалась как примета греховности в час судный (ср. вариант стиха: «. . . праведные одесную, а грешные. . . ошую»).<sup>52</sup>

Происходящее ночью событие есть переход героев в новое духовное состояние, вот отчего особый смысл получает приуроченность мужественного перехода Луки Кирилова через Днепр именно к новогодней ночи — во время всеобщей в честь праздника Василия Великого. При этом давнее высказывание одного из артельных, Левонтия, о том, что дорога к духовному спасению лежит через соединение старообрядцев с «господствующей церковью» «едиными усты и единым сердцем» (IV, 357), оборачивается прямым сюжетным прощанием финала: именно литургия под Новый год, одновременная подвигу Луки, содержит эту цитату — слова о действиях людей «едиными усты и единым сердцем»<sup>53</sup> — и имеет мотив обретения «веры истинной» через церковное причастие.<sup>54</sup>

Для раскрытия главной патриотической темы крайне важно, что в финале она практически сливается с темой высокого художнического подвижничества: нездешний свет сопровождает не только шествие через Днепр запечатленной прежде, а затем распечатленной иконы, но и окружают тождественным ореолом движение ее кончи, исполненной мастером Севастьяном. Принципиальным уравновешиванием двух иконных образов в их святости Лесков утверждает мысль о том.

<sup>50</sup> Бессонов П. А. Указ. соч., ч. 5, с. 234. См. об истоках этого апокрифического мотива на русской почве в кн.: Алексеев М. П. Сравнительное литературоведение. Л., 1983, с. 165—167.

<sup>51</sup> Бессонов П. А. Указ. соч., ч. 5, с. 222.

<sup>52</sup> Там же, с. 77.

<sup>53</sup> Молитвослов. 2-е изд. СПб., 1911, с. 107 (ср. аналогичное желание раскольников в «Печерских антиках» перед открытием того же киевского моста — VII, 189).

<sup>54</sup> Там же, с. 112, 439. После всеобщей архиперей говорит Луке: «Приготовься завтра принять пречистое тело Христово» (IV, 382), называя наступающий вслед за всеобщей и утром первый день нового года.

<sup>49</sup> Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей: (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского). М., 1982, с. 73.

что искусство, движимое народной верой, истинно. Фольклорный по своей природе чудо-факт светосности обеих икон вносит добавочное символическое объяснение неизбежности русского национального единения.

Вполне легендарен и конец суверенного Мароя, увидевшего свечение икон с изображением ангелов. Он наступает в полном соответствии с буквой поющего церковного канона «На исход души», предупреждающего смертных: «Бога человеком невозможно видеть. . .».<sup>55</sup> Такого рода песнопения-каноны основывались на древних народных представлениях, скрепленных, в частности, с именем Михаила-архангела,<sup>56</sup> и, в свою очередь, поддерживали существование таких представлений в новое время.

Помимо ведущей сюжетно-развитие полуподтекстной фольклорно-апокрифической темы Михаила-архангела, в повести неизбежность прихода староверческой артели к искомой цели поддерживается и древней киевской легендой о крещении Руси. Новую духовную устремленность некогда на тех же берегах обретали русские люди IX—X веков. Имя же Василия, освящающее ночь, в которую рассказывает Марк Александров свою легендарную историю («Дело было о святках, накануне Васильева вечера»; «Васильева ночь прошла» — IV, 320, 384), — это имя князя Владимира I, государя и крестителя Киева, нареченного при крещении Василием.<sup>57</sup> Существовало летописное мнение, что Владимир крестился в курской церкви «святого Василья»,<sup>58</sup> т. е. «акция» с иконой в Васильеву ночь<sup>59</sup>

<sup>55</sup> Там же, с. 480.

<sup>56</sup> «. . .Его нельзя безнаказанно увидеть» (*Добриш-Рождественская О. А.* Указ. соч., с. 392), хотя он и «показает нечто мало виденья своего», представляясь обычно в ночи как «столп огненный» (Повесть временных лет, ч. 1, с. 188, 192). Ср. сон Михайлицы (IV, 335).

<sup>57</sup> *Молдован А. М.* «Слово о законе и благодати» Илариона. Киев, 1984, с. 127. По слову митрополита XI века Илариона, киевляне — «вся область» — получали «спасение. . . о Василии» (там же, с. 96). Христианское имя Владимира Мономаха было также «Василий» (Повесть временных лет, ч. 1, с. 153, ч. 2, с. 132).

<sup>58</sup> Повесть временных лет, ч. 1, с. 77 (см. комментарий: ч. 2, с. 338).

<sup>59</sup> Позднее в «Печерских антиках» (1883) Лесков писал, что в «Запечатленном ангеле» подмена иконы происходит «во время служения пасхальной заутрени» (VII, 219). Это оговорка писателя, и связана она с тем, что протоситуация эпизода повести действительно относилась к другому моменту: «. . .калужский каменщик. . . сходил во время пасхальной заутрени с киевского берега на чер-

имела в глазах религиозно мыслящего каменщика-начетчика и еще иные, понятные ему двигатели, обусловленные местом и временем свершения, подвига Луки.

Повесть Лескова обнаруживает высочайшую композиционную согласованность и подтекстную соотнесенность своих элементов, абсолютно выдерживающих единую характеристику социально-психологического типа рассказчика и запечатлевающих пульсацию жанра изустной легенды. Легенду, заполняющую практически все пространство повести, ведет отчетливая патристическая идея, которая обеспечила исключительно сложно организованному произведению писателя стойкий литературный успех. То, что в повести Лескова национально консолидирующая мысль была выражена средствами религиозного предания, суверенной молвы, влита в прямую речь свидетеля и участника «распечатления» иконы, само по себе заключало произведение в фольклорную оправу.

То был, однако, ценнейший опыт и иного литературного эксперимента: Лесков насыщал речь героя-каменщика словами и речениями древней литературы, «монтировал» с ними раритеты просторечия («насмертник», «измамран» — IV, 336) и фольклора, повсюду своеобразно стилизуя язык. Лесков творил вполне «иконные» пейзажи, портреты, ибо слова рассказчика принадлежали человеку, искусному в раскольничье-старорусской книжности.

Киев 1840-х годов видится каменщику сквозь призму «живой старины», на которой он (и об этом сообщается читателю) воспитался: «. . .древние храмы, монастыри святые со многими святых мощами; сады густые и дерева таковые, как по старым книгам в заставках пишутся, то есть островерхие тополи» (IV, 325). В устах рассказчика то слышатся отголоски Аввакума, Псалтири, Стоглава, то старинного руководства к иконному писанию — иконописного «подлинника». Подчас, как в «парсуне» ковача Мароя, лаконично-кудрявое «извятие словес» поистине подчинено затейливому строгановскому живописному пошибу: «. . .совсем простое, даже неграмотный. . . но он был человек особенный: видом неуклюж, наподобие вельблуда, и недрист как кабан — одна пазуха в полтора обхвата, а лоб весь заросший крутою космой и точно мраволес старый, а середь головы на маковке гуменцо простригал» (IV, 327). Рядом с «пеоэажем природы», как бы

ниговский по цепям, но не за иконой, а за водкою»; но «цель действия и вообще вся история „Запечатленного ангела“, конечно, иная, и она мною просто вымыслена» (там же; ср.: *Cavaion D. N. S. Leskov. Saggio critico.* Firenze, 1974, p. 90).



находясь в зоне его воздействия, в рефлексках этого «заставочного» стиля, возникает нарочито умильная монотония рифмующих между собой изысканно-однотипных народно-поэтических суффиксальных форм: «высокеенькие свачки», «для меньшеньких», «в чуланчике», «казарома», «легкий городок» (IV, 325—326). Эта гармония словесного рисунка, всякий раз акцентирующая одну его черту, как бы заостряет, деформирует, иллюзорно сближает его с древностью, но вместе с тем и обнаруживает именно устно-речевые разговорные стереотипы-подхваты то одной, то другой особенности словообразования: «с пазушкой», «лобочки», «носик», «пипочка», «бровочки», «дужкою» (IV, 332); или: «понедристее», «потельнее», «помястее», «пооткрытнее», «товадливее» (там же); «искушенный», «предвжушая» (IV, 340). Нередко при этом включаются дублетные синонимичные, тавтологичные конструкции фольклорного или древнерусского типа («рвет и мечет», «крикнула-гаркнула» — IV, 339; «огнем-пламенем» — IV, 359; «трепетал и опасался» — IV, 365). В устную лексику вкраплены словесные «корявинки», затрудненно-редкие обороты («ботвит жестоде» — IV, 337; «ислит нас, как гагрена жир» — IV, 363). Наряду с притчеобразными оборотами (типа: «спасенного человека не ефиоп ведет, а ангел руководствует», «ангельский путь не всякому зрим» — IV, 322) и обычными пословицами встречаются созданные на древнерусской основе профессиональные афоризмы (в речь рассказ-

чика, толкующего о богомазах, вводится, к примеру, уникальная поговорка, подчеркивающая упадок на Руси «возвышенного дела»: «...одному пишет рефтью, а другому нефтью» — IV, 354).<sup>60</sup> Устный рассказ, воссоединяясь с древнерусской словесностью, закрепляет в творчестве Лескова особую линию синтеза новой и старой литературных традиций, начатую «Соборянами» (1872), что дало право позднейшей критике и истории литературы определенительно называть писателя «изографом». Но не менее существенно, что с «Соборянами» и «Запечатленным ангелом» в творчество Лескова входит в качестве коренной тема поисков народным героем высшей правды жизни.

<sup>60</sup> Если этот афоризм не был услышан Лесковым в мастерской петербургского изографа-расколника Никиты Рачейского, где, по признанию писателя, «был весь сочинен „Запечатленный ангел“» (IV, 542), допустимо предположить: Лескова к созданию афоризма подтолкнула книга Д. Ровинского «История русских школ иконописания до конца XVII века» (СПб., 1856), где пояснялась техника иконной работы с «нефтью» (белой краской, растворяющей золото) и «рефтью» (краской «из лазори с чернилом, лазори с баканом, белил с чернилом») — см. указ. издание, соответственно с. 119 и 121. Из книги этой (со с. 24, 25) Лесков извлекал данные и о способах писания миниатюр (IV, 349, 368, 369).

Р. Л. Золотницкая

## НЕИЗВЕСТНЫЙ КОРРЕСПОНДЕНТ В. Г. КОРОЛЕНКО

В 1886 году вышел в свет этюд В. Г. Короленко «Слепой музыкант», сразу же привлекавший к себе большое внимание. Едва ли среди читающей публики кто-либо оставался равнодушным к судьбе героя повествования — Петра Попельского, слепого от рождения. Всем зрячим казалась вполне естественной душевная драма героя, его неизбывная тоска по свету и постоянное стелание «хочу видеть!».

Отклики читателей в массе своей были самые восторженные, но наряду с тем в адрес произведения раздавались нарекания и даже серьезная критика, главным образом из среды незрячих.

В их числе был и Александр Моисеевич Щербина (1874—1934), профессор философии и психологии, ученик, а позднее сотрудник профессора Г. И. Челпанова. В 1905 году А. М. Щербина закончил историко-филологический факультет Киевского университета Св. Вла-

димира по отделению классической филологии. С 1909 года был приват-доцентом 2-го Московского университета, где преподавал логику, этику и психологию. Щербина был признан талантливым педагогом-новатором. В 1918 году он был удостоен звания профессора МГУ. То был первый и единственный тогда незрячий профессор в России. Впоследствии Щербина читал ряд философских и филологических курсов, а также впервые разработанный им курс тифлопедагогики в Днепрпетровске, Полтаве, Прилуках и др.

Прилуки (Черниговской области) — родина Щербины. Здесь прошли его детство и юность. В два с половиной года ребенок от несчастного случая полностью потерял зрение. Но это не помешало ему благодаря заботе родных и культурному окружению (отец — законоучитель гимназии, братья — гимназисты) окончить в 1898 году Прилуцкую мужскую гимна-

зипо с золотой медалью, а затем поступить в университет.

Последние пять лет жизни А. М. Щербина вместе с женой — преданной помощницей и единомышленницей А. П. Гевеской-Щербиной — провел в Киеве. Здесь в 1929 году по инициативе и трудам А. М. Щербина был создан дефектологический факультет с тифлологическим отделением в Институте народного образования (ныне Киевский гос. педагогический институт). Это было первое в нашей стране высшее учебное заведение, где готовили кадры для специальных школ слепых детей.

Профессор А. М. Щербина опубликовал ряд научных трудов по философии, психологии, педагогике, тифлологии и др.<sup>1</sup> За работу «Учение Канта о вещи в себе» (1905) он был награжден малой золотой медалью Киевского университета.

Любой шаг вперед доставался Щербине ценой борьбы и глубоких внутренних переживаний. На каждом этапе нужно было не только преодолеть обидное недоверие зрячих, но и доказать свое моральное право на образование и труд. Лишь глубокие знания, целеустремленность и вера в свои силы помогли ему выстоять в трудной борьбе.

Не случайно поэтому Щербина большую часть своей жизни посвятил защите прав людей, лишенных зрения, добиваясь приобщения их к общественно-полезному труду.

Шел 1915 год — второй год империалистической войны. Начали появляться многочисленные увечные войны, среди них — довольно много потерявших зрение. Вопрос о помощи этим обездоленным стал очень острым, но, как правило, дальше организации «домов призрения» и «убежищ», находившихся в самом бедственном положении, дело не шло.

Щербина считал своим гражданским долгом помочь военноослепшим обрести душевное равновесие и вернуться к трудовой жизни. Вместе с Анной Петровной он посещал лазареты, «убежища» и «дома призрения». Бывая в этих учреждениях, Щербина убедился, что большинство филантропов, особенно «дам-патронесс», в руках которых находились судьбы многих обездоленных людей, ничего не знали о возможностях незрячих, считали их не пригодными ни к какому труду и к самостоятельной жизни, т. е. обреченными на нищенское существование.

В результате наблюдений и опросов Щербине стало ясно, что для большинства

почти единственным «руководством» для суждения о незрячих был широко известный этюд В. Г. Короленко, считавшийся удачной попыткой проникновения литератора в психологию слепых. Щербина не мог согласиться с этой оценкой и восстал против общепринятого мнения: «Широкая распространенность известных взглядов, — напишет он впоследствии, — вовсе не свидетельствует о их правильности — зрячие всюду встречают слепых и склонны думать, что в основных чертах правильно истолковывают переживания последних. Это истолкование получило определенное выражение в произведении В. Г. Короленка, которое подавляющим большинством читателей (не только у нас, но и за границей) признается удачно выполненным».<sup>2</sup> Прежде чем выступить с публичной критикой произведения Короленко, Щербина решил уведомить об этом Владимира Галактионовича.

Второго сентября 1915 года он направил через редакцию журнала «Русское богатство» письмо к Короленко. Машинописная копия этого письма хранится в архиве А. М. Щербина.<sup>3</sup> Приведем его, поскольку оно никогда ранее не публиковалось.

Глубокоуважаемый Владимир Галактионович!

Ваша попытка художественным чутьем проникнуть в психологию слепых меня очень заинтересовала. В ближайшее время я предполагаю выступить с докладом на эту тему в Московском психологическом обществе. В общем я Вас понимаю и высоко ценю Ваше теплое отношение к судьбе своего героя, но должен сознаться, что Ваше построение представляется мне не соответствующим действительности: в основных чертах я примыкаю к возражениям, о которых Вы упоминаете в Предисловии к седьмому<sup>4</sup> изданию своего этюда.

Доклад я имею в виду несколько переработать (приняв во внимание те указания, какие, надеюсь, будут мне сделаны) и затем напечатать. Разумеется, сохту своим приятным долгом прислать Вам, как автору, давшему богатый материал для моих размышлений, свою статью в напечатанном виде. Говорить в письме о наших разногласиях едва ли стоит, так как они касаются самых основ

<sup>2</sup> Щербина А. «Слепой музыкант» Короленка как попытка зрячих проникнуть в психологию слепых (в свете моих собственных наблюдений). М., 1916, с. 51. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>3</sup> БАН УССР, отдел рукописей, ф. XXXIV, № 987.

<sup>4</sup> Щербина ошибочно называет седьмым шестое, дополненное автором, издание 1898 года.

<sup>1</sup> Библиографию трудов А. М. Щербина и работ о нем, составленную Р. Л. Золотницкой, см. в кн.: Незрячие деятели науки и культуры: Библиографический указатель. М., 1976, т. 3, вып. 1, с. 244—253.

Вашего построения. Мне кажется, вы изображаете психологию человека, лишившегося зрения в сознательном возрасте или вообразившего себя утратившим зрение.

Я хорошо знаю, что людям свойственно ошибаться и что отказаться от привычных воззрений чрезвычайно трудно; но, даже рискуя допустить ошибку, выскажусь в своем публичном выступлении решительно и с полной определенностью; это необходимо для выяснения вопроса, который интересует Вас и меня и правильному освещению которого я придаю важное теоретическое и даже практическое значение.

На основании многочисленных отзывов о Вас и знакомства с Вашими произведениями я привык относиться к Вам, Владимир Галактионович, с глубоким уважением и потому ощущаю потребность заранее предупредить Вас о своем намерении выступить с критическим разбором Вашего произведения. Мне будет крайне прискорбно, если та определенность, от которой в интересах дела я отказаться не могу, покажется Вам резкостью. Одна мысль о чем-либо подобном возбуждает у меня тяжелое чувство.

В заключение позвольте принести Вам искреннюю благодарность за этюд, в котором ярко и художественно выражен взгляд на слепых, широко распространенный среди зрячих. Только взгляды, получившие определенное выражение, в случае их ошибочности могут быть опровергнуты.

Потерявший зрение на третьем году жизни прив(ат)-доц(ент)

А. Щербина.

Москва, 2 сентября 1915.

Доклад, о котором пишет Щербина, действительно состоялся 31 октября 1915 года в Психологическом обществе, на заседании, посвященном 25-летию научно-педагогической деятельности проф. Г. И. Челпанова. Щербина назвал свое выступление «„Слепой музыкант“ Короленка как попытка зрячих проникнуть в психологию слепых (в свете моих собственных наблюдений)».

Доклад привлек внимание аудитории и прессы. Отклики были напечатаны в московских газетах.

Повышенный интерес к теме доклада утвердил Щербину во мнении, что вопрос, поднятый им, вполне актуален и разъяснение его нужно многим людям, особенно военноослепшим.

Что касается статьи, упомянутой в письме к Короленко, то и это намерение Щербиной было осуществлено. Но вместо предполагавшейся статьи в Москве в 1916 году вышла в свет его книжка под тем же названием, что и доклад.

На основании этого сомневаться, что Щербина выполнил свое обещание и послал

книгу Короленко. Но ни получение ее, ни наличие в архивных фондах писателя не означены, равно как не значится и приведенное выше письмо Щербины.

Центральным пунктом названного письма к Короленко является утверждение, что построение, лежащее в основе этюда, неверно. Эта мысль со всей определенностью выражена и в книге Щербины. Он активно возражает против утверждения Короленко, что человек, лишенный зрения, обречен на вечную неизбывную тоску по свету, причиняющую ему постоянные страдания, доминирующую над всеми его помыслами и чувствами. Следовательно, полноценная жизнь с ее радостями и духовным богатством для него исключена даже при самых хороших внешних условиях, какие сложились, например, у героя этюда Петра Попельского.

Между тем правильное освещение поднятой писателем темы важно не только теоретически, для понимания психологии слепых, но и практически, так как имеет громадное значение для судьбы всех незрячих: «Наши воззрения (правильные или неправильные, сознательные и даже недостаточно осознанные), несомненно, оказывают большое воздействие на нашу жизнь. Если стоять на точке зрения В. Г. Короленка, то улучшение участи слепых невозможно (нужно иметь мужество признать это открыто)» (с. 48).

Конечно, развернуть всю аргументацию в письме было невозможно, поэтому Щербина уведомляет писателя о своей готовности к обсуждению наболевшего вопроса.

Ответ, с обычной для Короленко обязательностью, был отослан незамедлительно. Оригинал этого письма хранится в числе особо ценных документов в сейфе архива БАН УССР (ф. XXXIV, № 1248—1249). Письмо отправлено 13 сентября 1915 года из Джанхоты, близ Геленджика, где писатель тогда отдыхал и где поныне бережно охраняется его мемориальная голубая дача на высоком склоне горы над морским прибоем.

Послание Короленко опубликовано З. Г. Кирдинок с кратким комментарием на украинском языке.<sup>5</sup> Владимир Галактионович сообщает, что он «с большим интересом» относится к критическим замечаниям Щербины и будет благодарен за присылку его работы. Он заверяет: «...как бы „категорично“ Вы не возражали, — я не буду нималейше в претензии на критику».

Критике, как следует далее из письма, этюд Короленко уже подвергался: «Замечания с разных сторон я уже слышал и встречал в печати. По большей части они совпадают с тем, что говорите,

<sup>5</sup> Вісник Академії Наук УРСР, 1953, № 7, с. 64—65.

вероятно, и Вы: нельзя страдать от лишения того, чего не знаешь. Значит, слепорожденные должны страдать меньше. . . В Казани жил когда-то человек (если не ошибаюсь, по фамилии Брилкин),<sup>6</sup> как и Вы, получивший, несмотря на слепоту, образование и ставший адвокатом. Он читал когда-то в Казани лекцию о „Слепом музыканте“ и тоже возражал против основной его идеи. К сожалению, я давно потерял его из виду».

Бирилев,<sup>7</sup> о котором идет речь в письме, был вполне солидарен с позицией Щербины, хотя друг о друге они ничего не знали. Он еще в 1900 году выступил с резкой критикой этюда Короленко на заседании Пушкинского общества в Казани. Доклад был опубликован в изложении проф. А. Архангельского.<sup>8</sup> Основная идея Бирилева, как и Щербины, сводится к тому, что «. . . слепого тьма не окружает, а следовательно, и не может угнетать; он просто живет в стороне от всяких световых ощущений. . . Слепой так же не видит тьмы, как и света. . . нет такой части души, которая должна была бы отвечать исключительно на световые впечатления». Свое сообщение Бирилев закончил словами: «. . . Предшествовавшим изложением я старался выяснить, что действительный слепой не имеет тех причин страдания, о которых говорит Короленко, и в его свойствах нет тех исключительных условий, благодаря которым страдания эти становятся особенно тяжкими. . . Я решаюсь утверждать, что в душе человека, если он слепорожденный или привык к слепоте, не бывает никакого разлада, он не испытывает никакой внутренней борьбы, ни страданий, ни подавленности. Словом, если внешние житейские, практические условия его жизни хороши, он может быть совершенно счастливым уравновешенным человеком».

Убеждения Бирилева оставались неизменными. Так, в 20-е годы он писал: «. . . Частичная и даже полная слепота не служат источником для страдания, если есть возможность использовать остальные способности».<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Ручкой жены Щербины на полях оригинала письма сделано уточнение: «Бирилев, ослепший на 6-м году».

<sup>7</sup> Бирилев Александр Васильевич (1871—1959). Подробнее о нем см.: Незрячие деятели науки и культуры: Библиографический указатель, т. 3, вып. 1, с. 151—154.

<sup>8</sup> Архангельский А. Новый взгляд на повесть Короленко «Слепой музыкант». — Казанский телеграф, 1900, № 2394 и 2395.

<sup>9</sup> Бирилев А. В. Свет для слепых и некоторые вопросы методики преподавания слепым. — В кн.: Вопросы воспитания слепых, глухонемых и умственно-отсталых детей. М., 1924, с. 78—80.

Произведение Короленко и в более позднее время послужило поводом для протеста и даже острой критики многих незрячих. К примеру, слепой профессор психологии, тифлолог Пьер Виллей полностью разделяет критические замечания Щербины, ссылаясь на тщательно протушированную им работу последнего. Виллей пишет: «Короленко в „Слепом музыканте“ построил всю психологию своего героя на тоске по свету. Эта фантазия писателя не имеет под собой реальной фундамента. Если у слепого и бывают подобные желания, то возникают они не инстинктивно, а рассудочным путем, и не могут поэтому причинять таких острых страданий, как это думают зрячие».<sup>10</sup> Поддерживает Виллей и высказывания по этому поводу А. В. Бирилева.

Нельзя также обойти вниманием и критические выступления известного советского незрячего писателя — тифлолога А. П. Белорукова. Он с присущей ему экспрессией возражал против позиции Короленко, особенно против того, что автор «Слепого музыканта» не вступил в открытую дискуссию с профессором Щербиной.<sup>11</sup>

В письме к Щербине Владимир Галлактионович касается дополнений, введенных им в шестое издание «Слепого музыканта», т. е. о слепорожденном и ослепшим звонарях Егоре и Роме (глава 6-я): «Должен сказать, что предисловие к 7-му<sup>12</sup> изданию вызвано вставкой в это издание эпизода с слепыми звонарями. Это совершенно точное воспроизведение разговора, который был у меня с слепым звонарем в Саровском монастыре, и вся сцена с детьми, благодушие ослепшего и злобность слепорожденного к детям — перенесено в этюд с натуры. Я тогда же, как умел, зарисовал лицо в альбом этого молодого звонаря, которое многими чертами походило на моего слепого (я писал его тоже с натуры: у меня был знакомый слепой настройщик). Наконец, фраза: „Хоть бы во сне свет радость увидеть“, — тоже записана на той же Саровской колокольне».

Писатель как бы стремится этим дополнением подкрепить справедливость своей позиции, имея, вероятно, в виду распространить характеристические черты Егора и Романа на других слепых.

<sup>10</sup> Виллей П. Психология слепых / Пер. с франц. М.; Л., 1931, с. 150.

<sup>11</sup> Белоруков А. Памяти профессора А. М. Щербины (1874—1934). — Жизнь слепых, 1934, № 3—4, с. 42—50. О А. П. Белорукове (1881—1952) см. в кн.: Незрячие деятели науки и культуры: Библиографический указатель, т. 3, вып. 1, с. 139—148.

<sup>12</sup> Имеется в виду предисловие к 6-му изданию. Очевидно, писатель оговорился, повторив ошибку Щербины (см. сн. 4).

Щербина, как и другие оппоненты, считает впечатление писателя от встречи в Саровском монастыре неубедительным и не дающим права на обобщение: «Мне кажется, — пишет он, — один случай, по крайней мере в том виде, как он изображается в VI главе этюда, ничего не доказывает. Характер слепого, как и всякого человека, определяется разнообразными причинами» (с. 37).

Продолжая письмо, Короленко еще одним доводом подкрепляет свое заключение, касающееся различий характеров слепорожденных и потерявших зрение в более позднем возрасте: «У меня есть знакомый (по переписке) слепой, воспитывавшийся в приюте для слепых в Москве.<sup>13</sup> Он пытается писать и порой присылал мне свои опыты. В одном из них он прямо делает то же сопоставление слепорожденного и ослепшего, какое проведено у меня (курсив мой, — Р. З.). К сожалению, я отвечаю Вам не из дому и не могу поэтому указать фамилию этого автора. Вам, может быть, интересно было бы с ним познакомиться». Словно предвидя возражения Щербины, Короленко в своем письме высказывает мысль, что для установления степени страдания слепорожденных и потерявших зрение в позднем возрасте «нужны бы прямые опросы и наблюдения в среде, которая давала бы сравнительный материал».

Ответ Щербины на это замечание Короленко можно почерпнуть в названной выше книге: «Признавая привлечение более обширного материала чрезвычайно важным... я думаю, что прежде, чем собирать большое количество фактов, на которых можно строить научно достоверные выводы, нужно, исходя из того, что уже имеется под руками, — в первую очередь из самонаблюдения — намечить более или менее определенный план работы, в которой могли бы принять участие и другие лица, тщательно обсудив этот план при содействии опытных специалистов» (с. 42).

Как видно из приведенного текста, Щербина не возражал против метода сбора данных путем опроса. Более того, он еще раньше сам разработал ряд вопросов, широко распространявшихся им. К примеру, одна анкета из двадцати пунктов начиналась с вопроса: «Приходилось ли Вам иметь дело со слепыми?» Двадцатый вопрос гласил: «Какие вообще мысли, взгляды и пожелания Вы находите возможным высказать относительно слепых?»

<sup>13</sup> Быть может, имеется в виду В. Я. Ерошенко (1890—1952) — писатель, педагог, переводчик и путешественник. О нем см.: Харьковская А. С. Человек, увидевший мир. М., 1978; см. также в кн.: Незрячие деятели науки и культуры: Библиографический указатель, 1971, т. 1, с. 113—120.

Задача этой анкеты именно в том и заключалась, чтобы выяснить отношение зрячих к слепым, их представления о психологии слепого и стремление оказать помощь в деле просвещения незрячих.

Кроме того, несколькими вопросами автор анкеты стремится установить, насколько его точка зрения на произведение Короленко разделяется читателями. К тому же Щербине важно было на основании общественного мнения проверить свою идею относительно совместного обучения слепых со зрячими.

Ответов на такую анкету было собрано свыше тысячи шестисот, но обработать их полностью автору не довелось. Теперь они являются частью архива Щербины и ждут исследователя-тифолога.

Что же касается главной темы, правильнее всего предоставить слово самому Короленко: «... основная мысль моего этюда, — пишет он в цитируемом письме, — стремление к полноте жизни у человека, случайно, по тем или другим причинам, лишено внешнего органа для использования внутренней способности».

Высказанная в письме как бы вскользь основная мысль впоследствии углублялась писателем. Так, в известном письме к Дерману от 13 октября 1916 года он стремился обосновать свою точку зрения, исходя из психофизиологических потребностей человека. Щербина говорит Короленко, «уверяет, что слепорожденный, не знавший света, не может чувствовать и лишения света. Я продолжаю думать, что давление внутренней способности зрения, к которой приспособлена вся психология человека, должно порождать и порождает смутное, неопределенное стремление к свету и неудовлетворенность. Конечно, не у всех это выливается в формулу „хочу видеть“».<sup>14</sup>

Ту же мысль, но в еще более развернутой форме, проводит Короленко в одном из своих писем. Приводим выдержку из этого письма по неопубликованной черновой записи в дневнике писателя: «10 янв. 1917. Из письма к А. Г. Горнфельду (о Сл(епом) музык(анте))».

Щербина — человек очень почтенный и прямо замечательный, если принять во внимание огромную силу, которую пришлось ему употребить на преодоление трудностей, не существующих для зрячих. Но этот „слепой“ — прямая противоположность моему слепому, романтику и мечтателю. Щербина — позитивист до мозга костей. Он или судьба за него выполнили то, что хотел (прзб.) мой дядя „Максим“: разбил задачу на массу деталей, последовательных этапов достижимого, получив от суммы определен(ных) слагаемых известное удовлетворение „достижения“,

<sup>14</sup> Короленко В. Г. Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1956, т. 10, с. 545—546.

и это закрыло от него дразнящую тайну недостижимого светящегося мира. И он успокоился. . . в сознании. И уверяет, что он доволен и счастлив без полноты существования. Доволен — возможно. Счастлив — наверное нет. Можно вырасти в темном и затхлом подвале, никогда не испытав, что такое веяние свободного воздуха, аромат полей и лесов (конец 105-й страницы дневника, — Р. З.).

Что ж. И тогда можно сказать: нельзя тосковать о том, чего не знаешь. . . Но все-таки тут будет ослабленный темп жизни, угнетенность, бессознательная грусть. . . Толчок, искра — и тоска станет сознательно-мучительной.

Но и кроме того, я считаю свой спор со Щербиной (да и не с одним Щербиной) *перешенным* (курсив мой, — Р. З.). Я убежден, что прав я: органически врожденная способность воспринимать световые ощущения требует органически ее удовлетворения. Одним из элементов моего замысла был слепой, сидевший на дороге, залитой солнцем. И тогда еще я подумал: солнце должно его дразнить и возбуждать особенным образом. Ведь раньше, чем биологически выработались очки, называемые глазами, — наши протозойческие предшественники видели (зародышевым зрением) всей поверхностью своего простейшего тела. Эта „помраченная“ способность наших нервных клеток может выступать и обостряться во тьме „безглазья“, как выступают звезды ночью. Солнце их поглощает своим избытком света, но только перекрывает (конец 106-й страницы дневника, — Р. З.), а не тушит. Солнце уходит, они выступают в наступившей тьме. Все это в свое время (задолго до «Слепого музыканта») я продумал, читая Карпентера («Физиологию ума»), и потом вспомнил при виде слепого на дороге. Это окрепло под влиянием биологических идей Михайловского. И теперь я продолжаю считать, что я в своем замысле прав. И когда я (у себя за столом) смотрел на Щербину, уверявшего, что он доволен и что ничего более ему не нужно, — я видел то же самое.<sup>15</sup>

А. Г. Горнфельд в рецензии на книгу Щербина пишет, что главная задача Короленко заключается не в специальном анализе «психологии слепого», а в художественном описании «тоски по недостижимому и тоски по полноте существования». В той же рецензии Горнфельд отмечает, что «г. Щербина рассматривает повесть исключительно как „попытку зрячих проникнуть в психологию слепых“, попытку неудачную. Быть может, кто-нибудь возьмется проверить

его утверждения. . . Сведения о психологии слепых и, еще более, об его личной судьбе, сообщенные им, очень интересны — нам кажется, что *полная автобиография г. Щербина могла бы быть книгой высокой ценности*. . .» (курсив мой, — Р. З.).<sup>16</sup>

Короленко, одобряя рецензию, в цитированном выше письме к Горнфельду от 10 января 1917 года признается, что сам он «едва ли сумеет сказать так хорошо»,<sup>17</sup> и далее пишет: «Теперь, когда я могу перечитывать „Слепого музыканта“ уже как читатель, я вижу, что в нем отразилось романтическое настроение моего поколения в юности, и в этом его своеобразный и живой колорит».

Ответное письмо Короленко едва ли удовлетворило Щербину, так как прямого отклика на свое стремление к открытой дискуссии с писателем он не нашел. Между тем его продолжает тревожить, что Короленко, исходя из позиции зрячих, не учел компенсаторных возможностей человека. Щербина же по этому поводу говорит: «Очевидно, человек таит в своей душе такие сокровища, о которых он и не подозревает. Если „случайность“ закрывает одни „окна“, отсекает одни источники познания, нечего предаваться унынию. Нужно только, не боясь инициативы и не стесняясь установившимся шаблонами, искать новых путей для более полного использования оставшихся предрасположений» (с. 48). Удивительно, как современно звучит это высказывание. Известный советский психолог, друг Щербина, Л. С. Выготский десять лет спустя писал: «А. Щербина показал с непрекаемой убедительностью, что слепота вовсе не дана слепому в его опыте; он знает только преодоление слепоты; только компенсаторные процессы реально существуют в психике. Тьму в душе слепого видят только напавшие зрячие».<sup>18</sup>

Возвращаясь к переписке писателя и ученого, приходится констатировать, что взаимопонимания между ними достигнуто не было. Не возникло оно и при встрече Щербина с писателем в Полтаве в 1916 году, о которой упоминается в вышеприведенном письме Короленко Горнфельду. Однако Владимир Галактионович не остался равнодушным к критике оппонентов. Быть может, связано это было и с его физическим состоянием. Известно, что писатель к концу жизни начал терять

<sup>16</sup> Горнфельд А. «Слепой музыкант» и слепой критик. — В кн.: В. Г. Короленко: Жизнь и творчество / Под ред. А. Б. Петрищева. Пг., 1922, с. 144—145.

<sup>17</sup> Письма В. Г. Короленко к А. Г. Горнфельду, с. 139.

<sup>18</sup> Выготский Л. С. Дефект и сверхкомпенсация. — В кн.: Умственная отсталость, слепота и глухонмота: Психофизиология; педагогика; профилактика. Л., 1927, с. 70.

<sup>15</sup> ГБЛ, ф. 135, Т, 46.6, л. 55—56. Письмо это с некоторыми авторскими исправлениями опубликовано в кн.: Письма В. Г. Короленко к А. Г. Горнфельду. Л., 1924, с. 139—141.

слух. Тут, надо полагать, сказались уже его личный опыт.

Это предположение основано на записках писательницы Ек. Летковой, друга и почитательницы Короленко. Она вспоминает о доверительной беседе с Владимиром Галактионовичем на берегу моря в Ницце 27 февраля 1914 года. Любуясь роскошной природой, они заговорили об ущербности слепого в данном случае. Возник извечный спор: что лучше — не видеть или не слышать? Писательница заявила, что, по ее опыту в наблюдениям, звуки для полноты жизни и человеческих контактов играют более важную роль, чем даже зрение. Короленко поначалу опротестовал было это утверждение, но, подумав, произнес: «Конечно, глухота — большое несчастье. . . Конечно! И звуки имеют громадное значение. . . Вдруг не слышать ничего! Видеть и не слышать! . . . Вроде сидения в колоколе водолаза: все видишь, а ничего не слышишь. . . Жутко!» А после долгого молчания вспомнил о своих отношениях с близким другом: «. . . привык я, что он шепот мой улавливал, каждый вздох понимал. Но когда человек этот потерял слух, общение затруднилось: «Бьются мысли, или вернее чувства, которых никак не выкрикнешь. . . А ему кричать надо было! Придет ко мне; я усталый, измученный. . . начну говорить с ним по душе. . . я говорю, а он делает вид, что слышит, и когда уже всю душу выворотить — он вдруг задает самый неподходящий вопрос: — „Ну и что же?“ Разозлюсь!». Так наше приятельство и расплозлось, разлезлось, как истлевшее полотно. . . И только из-за его глухоты! Со слепым, вероятно, этого бы не произошло». Короленко снова задумался надолго, потом, как бы рассуждая вслух, произнес: «Он (глухой, — Р. З.) видит, что над ним часто смеются, видит, как часто он раздражает даже самых близких людей. . . Какое уж тут ощущение радости жизни. . . Вот почему я и утверждаю, что глухой несчастнее слепого. . . Помимо того, что для него весь мир — немой, еще и окружающие жестоки к нему».

По всей вероятности, размышления на затронутую тему продолжались. В письме к Ек. Летковой Владимир Галактионович позднее написал: «Я согласен с вами насчет глухих!». <sup>19</sup>

Публично Короленко, насколько нам известно, нигде не высказывал приведен-

ных здесь мыслей. Ничего не изменил он и в своем этюде. Щербина же не только продолжал, но и усилил свою пропагандистскую деятельность. Книга его вышла небольшим тиражом и не могла быть доступной широкой публике, а нуждающихся в ней было много, поскольку империалистическая и гражданская войны, как указывалось, породили большое количество ослепших фронтовиков.

Единственно возможным способом пропаганды осталось живое слово. И Щербина с присущими ему самоотверженностью и аскетизмом встал на путь чтения научно-популярных лекций. В них он излагал в разных вариантах, в зависимости от подготовленности аудитории, содержание своей книги и развивал идеи, заложенные в ней. При этом Щербина ставил тройную задачу: 1) поднять дух и вселить уверенность в незрячих, особенно военноослепших; 2) привлечь внимание правительственных учреждений и общественных организаций и разъяснить им возможности людей, лишенных зрения, полноценно работать и учиться; 3) дать рекомендации членам семей, как помочь слепым обрести максимум самостоятельности.

Выступал Щербина во многих городах Украины, Поволжья, Центральной России. Вместе с Анной Петровной в далекие не легких условиях объездили они свыше 40 городов. Лекции имели большой успех. Весь денежный сбор Александр Моисеевич передавал в фонд помощи военноослепшим и семьям погибших на фронтах.

Трудно переоценить значение этих лекций. Они сыграли весьма положительную роль в борьбе за пробуждение самосознания незрячих, за их равноправие в жизни.

Толчком к бурной пропагандистской деятельности Щербины послужило критически воспринятое им произведение Короленко. Косвенно оно сыграло немаловажную роль и в привлечении внимания общественности к огромной армии бесправных слепых России. Еще в первой четверти XX века в борьбу за права незрячих, как и за профилактику слепоты, включились офтальмологи, тифлологи, общественные деятели.

Всем ясно, и Щербина не раз отмечал, что произведение Короленко — чисто литературное, что от него нельзя ожидать научного анализа и рекомендаций. Но популярность этюда заставляла относиться к нему с более строгими требованиями.

По существу, оба гуманиста — Короленко и Щербина — проповедовали, каждый по-своему, право на счастье человека.

<sup>19</sup> Леткова Е. Слепые и глухие: (Из записанных встреч и разговоров). — В кн.: В. Г. Короленко: Жизнь и творчество, с. 80, 81, 84.

Н. П. Генералова

## «МОИ ЗАПИСКИ» ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

(К ВОПРОСУ ОБ ИДЕЙНОЙ ПРОБЛЕМАТИКЕ ПОВЕСТИ)

В творчестве Леонида Андреева, писателя, почти каждое новое произведение которого становилось предметом горячего обсуждения, повесть «Мои записки» занимает особое место. Опубликованная в № 6 альманаха «Шиповник» за 1908 год, эта повесть не только не вызвала очередной «бури» в печати, но и привела многих критиков в замешательство. Определение «психологический ребус», данное А. Измайловым по выходе повести, не потеряло своего значения и по сей день, несмотря на то что желание разгадать этот ребус не оставляет исследователей.

М. Горький назвал «Мои записки» «верным ключом, коим отпираются все „тайны“ творчества» Андреева,<sup>1</sup> и хотя слова эти сказаны в контексте совсем не лестном для писателя, они безусловно заслуживают самого пристального внимания.

Судя по некоторым высказываниям самого Леонида Андреева, он тоже придавал «Моим запискам» особое значение в своем творчестве. Так, откликаясь на присланную ему статью критика В. Сахановского, которая называлась «Писатель без догмата», он писал С. Голоушеву 15 декабря 1916 года: «Без догмата! — это, конечно, так... но куда ты денешь мою героическую личность, мой „Океан“, моего Лоренцо? Наконец — „Тота“? Или семь повешенных? Или „Тьму“? Еще любопытно, что Сахановский так мало остановился на „Моих записках“ и Иуде из Кариота. Вообще эта статья не трех измерений, а всего одного, а за угол он не зашел, а за углом то живой поросенок бегаешь!»<sup>2</sup> А через два года «Мои записки» прозвучат в контексте еще более важно: «В 1906 году... я написал „Лазаря“, „Жизнь человека“, „Савву“. В 1907 — „Иуду“ и „Тьму“. а только в одном 1908 году — „Рассказ о семи повешенных“, „Дни нашей жизни“, „Мои записки“, „Черные маски“ и „Аватэму“. В общем 1908 год был для меня годом удивительной творческой активности: я... написал так много из лучших моих вещей».<sup>3</sup> Отметим в этих словах писателя то, что он называет «Мои записки» в числе своих лучших произведений и связывает их создание с определенным периодом.

Пока мы не располагаем точными данными о том, когда была задумана и написана повесть. Есть только одно сви-

детельство Горького, согласно которому «Мои записки» были начаты на Капри, т. е. весной 1907 года, когда Андреев приехал к Горькому после смерти своей первой жены Александры Михайловны. По словам Горького, рассказом «Иуда Искариот» Андреев «начал один из наиболее плодотворных периодов своего творчества. На Капри он затеял пьесу „Черные маски“, написал злую юмореску „Любовь к ближнему“, рассказ „Тьма“, создал план „Самки Жегулева“, сделал наброски пьесы „Океан“ и написал несколько глав — две или три — повести „Мои записки“; все это в течение полугода».<sup>4</sup> В свидетельстве Горького выделены два важных момента: во-первых, Горький довольно точно указывает время начала работы над «Моими записками» (весна 1907 года) и даже говорит об уже написанных «двух или трех главах» повести, с которыми он, очевидно, мог ознакомиться, а во-вторых, — и это главное — «Мои записки» Горький, как и сам Андреев, относит к «одному из наиболее плодотворных периодов» творчества писателя, начиная его с 1907 года.

Таким образом, приступая к анализу повести, необходимо прежде всего иметь в виду ее генетическую и типологическую связь с определенным периодом в творчестве писателя, который, очевидно, должен в первую очередь определяться послереволюционной ситуацией в России, подтолкнувшей Андреева к постановке в самой острой и крайней форме фундаментальных проблем человеческого бытия. Мастерство писателя, всегда тяготевшего к философско-психологической проблематике, в этот период достигает своего высшего развития в образах бунтующих героев — Иуды Искариота и Анатэмы, бросающих вызов миру и богу, проверяющих на прочность все человеческие ценности. В этот период усиливается интерес Андреева к библейской тематике, к разработке приемов символизации душевных настроений, осуществляется дальнейший перенос социально-психологической проблематики в план экзистенциальный.

В 8-томном собрании своих произведений Леонид Андреев поместил «Мои записки» в 3-м томе. Поскольку писатель не придерживался в этом издании каких-либо хронологических принципов, естественно предположить, что объединение в один том тех или иных произведений не было случайным. Исследователям еще предстоит подумать над этим вопросом, мы же обратимся к тому, в котором были напечатаны «Мои записки».

<sup>1</sup> Горький и Леонид Андреев: Незданная переписка. — Лит. наследство, т. 72, 1965, с. 450.

<sup>2</sup> Реквием: Сборник памяти Леонида Андреева. М., 1930, с. 132.

<sup>3</sup> Цит. по: *Kaun A. Leonid Andreev: A critical study.* New York, 1924, p. 86—87.

<sup>4</sup> Лит. наследство, т. 72, с. 390.



Открывается он рассказом «Христиане» (1905), затем следует «Жизнь Василия Фивейского» (1903), затем — рассказ «Елеазар» (1906), «Иуда Искариот» (1907), «Сын человеческий» (1907), следом помещены «Мои записки» (1908) и завершается том пьесой «Анатэма» (1909). С первого взгляда видно, что все перечисленные произведения связаны между собой общностью философско-психологической проблематики. В рассказе «Христиане» автор, сталкивая в зале судебных заседаний «грепшину» Караулову и общество, кичащееся своими христианскими добродетелями, со всей убедительностью показывает нравственное превосходство девицы легкого поведения над своими «добродетельными» судьями.

Меряется силами с самим богом, проверяет на истинность свою веру многострадальный отец Василий Фивейский, так и не нашедший разгадки тайн бытия. Немо зияет эта страшная тайна в бездонных глазах воскресшего Лазаря, сидящего вокруг себя смерть («Елеазар»). Страшная правда открывается потрясенному взору Иуды Искариота, «любовью распявшего любовь». Проклятия тому, кто правит миром и прячется за Железными Вратами, бросает пщущий истины Анатэма; ждет какого-то знака мятущаяся и богохульствующая душа «сына человеческого» отца Ивана Богоявленного. Не мирятся с застывшими христианскими догмами бунтари Леонида Андреева, ставящие миру вопросы «с другого конца». И только один герой — безмянный герой «Моих записок» — приемлет данный ему в образе тюрьмы мир и даже прославляет свою тюрьму. Именно это признание целесообразности бытия (хотя бы и в форме одиночного заключения), именно это фальшивое смирение делает его, как это ни парадоксально, необходимым всем бунтарям Андреева. Но прежде чем попытаться доказать этот тезис, остановимся еще на одном существенном моменте.

Перечисленные нами произведения Леонида Андреева отличаются и сюжетами, и жанрово-стилистическими особенностями. Одни («Христиане», «Сын человеческий») написаны в так называемой реалистической манере, другие используют форму притчи, третьи (к которым относятся «Мои записки») имитируют «исповедальные» жанры. Все это не должно, однако, мешать постановке вопроса об их идейном и смысловом единстве. Вспомним, что писал сам Андреев о делении его произведений на «реалистические» и «символические»: «Правда, „Не убий“ — вещь характера реалистического, по крайней мере, внешней формой своей. Но ни поворота в сторону истинного реализма, ни отказа моего от прежних мистико-символических исканий она не знаменует. Просто для данного настроения моего (не личного) и данной мысли такая форма была единственно соответствующей; но в то же

время есть у меня в замысле и даже шшутся вещи такого же враждебного вам характера, как „Черные маски“ или „Анатэма“. Так оно, положим, и прежде бывало: я никогда не останавливался на одной форме, не делал ее для себя обязательной — вообще никогда не связывал свободы своей формой или направлением. Вспомните, что в один год с „Анатэмой“ я напечатал „Сына Человеческого“, рассказ, к моему удовольствию, понравившийся вам. В противоположность тому теперешнему категорическому утверждению *формы*, по которому она является первоначалом и источником содержания, — для меня *форма* была и есть только граница содержания, им определяется, из него естественно вытекает».<sup>5</sup> Именно содержание, а не форма произведений, составивших третий том, позволяют объединить их в некое единство, основную тенденцию которого можно определить как богоборческую. Разумеется, эта тенденция так или иначе проявилась и во многих других произведениях писателя, вплоть до незавершенного романа «Дневник Сатаны» (1919), но наиболее яркое воплощение она нашла в образах Василия Фивейского, Иуды Искариота и Анатэмы. Как же соотносятся с этой темой «Мои записки»?

Приведем штересное свидетельство современника об этой повести. В одном из писем к матери 1908 года М. Волошин, внимательно следивший за эволюцией андреевского творчества и неоднократно выступавший с разбором его произведений в печати, писал: «Относительно „Моих записок“ Леонида Андреева я вполне твоего мнения. Ты знаешь, ведь это та самая повесть, про которую он говорил мне, что она будет ответом на мои статьи о нем».<sup>6</sup> Не касаясь всей сложности вопроса об отношении Волошина к творчеству Андреева (он заслуживает специального разбора), приведем только одно высказывание из статьи Волошина, которое, как кажется, имеет непосредственное отношение к «Моим запискам».

В одной из статей, оценивая повесть Л. Андреева «Тьма», Волошин писал: «Совершенно ясно, что теперь — в период „Иуды“ и „Тьмы“, он захвачен всецело вопросом о конечной жертве: „можно ли принять на себя предательство Христа? можно ли оставаться хорошим, когда другие плохи?“ И ясно тоже, что в этом вопросе его не интересует то, как это разрешается у других людей. Вопрос этот он разрешает сам для себя и отвечает точно: „Личную добродетель надо принести в жертву. Иуда должен предать Христа. Не хочу быть хорошим,

<sup>5</sup> Там же, с. 540. (Письмо к А. В. Амфитеатрову от 14 октября 1913 года).

<sup>6</sup> ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр 60, л. 71.

когда плохи другие...»<sup>7</sup> Думается, что слова Волошина не только верно определяют внутреннюю органическую связь «Тьмы» и «Нуды Искариота», но и позволяют включить сюда «Мои записки». Не исключено, что именно упрек в невнимании к решению этого вопроса «у других людей» мог побудить писателя к созданию образа антигероя, решающего «проклятые вопросы» прямо противоположным образом по сравнению с героями-бунтарями.

Сюжет повести (если можно говорить о сюжете в произведениях подобного жанра) необычен. В центре его герой, ведущий в тюремном заключении записки, в которых он, «в назидание потомкам», прослеживает свой жизненный путь и пытается на основе своего жизненного опыта построить нечто вроде законченной философии, которую в целом можно определить как философию духовного приспособленчества. Доказательство истинности своей философии герой строит на незыблемых законах «строго логического мышления» и выводит из этого доказательства «священную» формулу «железной решетки», смысл которой состоит в том, что наиболее разумным и целесообразным способом существования является одиночное заключение. Однако на протяжении всей исповеди героя Андреев, заставляя его постоянно лгать, проговариваться и лицемерить, тем самым компрометирует и дискредитирует не только его идеиную программу, но и самый способ доказательства.

Прием «доказательства от противного», использованный Андреевым в повести «Мои записки», был сразу же замечен критиками.<sup>8</sup> Этот прием, восходящий к Достоевскому,<sup>9</sup> ввел в заблуждение некоторых критиков, принявших голос героя повествования за авторский.<sup>10</sup> В действительности Андреев последовательно разоблачал фальшивый оптимизм и «редкую законченность» мироздания своего псевдогероя, заставляя его на каждом

шагу противоречить себе. Обратимся к «биографии» этого безымянного, как нередко бывает у Л. Андреева, героя.

«Мне было двадцать семь лет, — начинает свою исповедь автор «Записок», — я только что с выдающимся успехом защитил диссертацию на степень доктора математики — когда меня взяли среди ночи и ввергли в эту тюрьму. Я не стану подробно рассказывать вам о чудовищном преступлении, в котором меня обвинили: есть события, которых люди не должны ни помнить, ни знать, дабы не получить отвращения к самим себе...»<sup>11</sup> Несмотря на это с первых строк повествования настаораживающее читателя пояснение, автор записок все же расскажет довольно подробно о том преступлении, в котором он был (несправедливо, по его утверждению) обвинен и приговорен к пожизненному одиночному заключению. Свои записки заключенный пишет уже в преклонном возрасте. Хотя на протяжении всей повести герой настойчиво пытается убедить своих читателей в том, что убийство отца, старшего брата и сестры не было совершено им, читателями все больше овладевает подозрение в его виновности. Андреев несколько раз заставляет своего героя проговариваться, доводя дело чуть ли не до прямого признания в разговоре с госпожой NN, пришедшей из далекой юности героя, чтобы на мгновение поколебать построенную им с таким трудом читатель логически неуязвимой философии.

«Я знала, что ты невинен. . .

— Молчи, молчи.

— Надо мной смеялись, даже друзья твои, твоя мать, которую я за это ненавижу, все предали тебя. И только я одна твердила: он невинен.

О, если бы знала эта женщина, что делают со мною ее слова! Если бы рог архангела, зовущего на страшный суд, зазвучал над самым ухом моим, он не испугал бы меня так: что значит для смелого слуха рев трубы, зовущей к борьбе и состязанию. Воистину бездна раскрылась под ногами моими, и, точно ослепленный молнией, точно ударом оглушенный, я закричал в диком и непонятном восторге:

— Молчи! Я. . .» (т. 3, с. 243).

Но признание не срывается с уст героя. Страшное искушение преодолено, тайна сохраняется. Герой вновь замкнут в своем одиночестве. В критике много спорили относительно того, был ли убийцей герой «Мои записок». Сам писатель как в повести, так и в высказываниях относительно «Мои записок» сознательно уклонялся от прямого ответа на этот вопрос,<sup>12</sup> думается, потому, что во-

<sup>7</sup> Волошин М. Лики творчества: Леонид Андреев и Федор Сологуб. — Русь, 1907, 19 дек., с. 4 (курсив мой, — Н. Г.).

<sup>8</sup> См., например: Горнфельд А. Г. «Мои записки» Леонида Андреева. — Русское богатство, 1909, № 1, с. 98; Бояновский В. Ф. Богоискатели. СПб., 1910, с. 222.

<sup>9</sup> Особенно явная связь повести Андреева обнаруживается с «Записками из подполья», «логическая концепция» которых, как писал А. П. Скафтымов, «есть не что иное, как доказательство от противного». Автор выключает из психики человека то, потребность и необходимость чего ему нужно доказать. . .» (в кн.: Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972, с. 140).

<sup>10</sup> См.: Ауд. В руках Рока. Вознесенск, 1909.

<sup>11</sup> Андреев Л. Н. Полн. собр. соч.: В 8-ми т. СПб., 1913, т. 3, с. 188. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>12</sup> «Я подозреваю героя „Мои записок“ в убийстве», — говорил Андреев

прос этот формулировался для него иначе, а именно: был ли автор «Записок» преступником? И на этот вопрос герой Андреева ответил бы следующим образом: да, я убийца, но не преступник, ибо не признаю вашей ходячей морали; моя мораль состоит в следовании моей собственной воле, моей мысли. Очевидно, подобное признание могло бы содержаться в первом, позднее уничтоженном дневнике героя «Моих записок», дневнике, который писался до перерождения героя из бунтаря в самодовольного и жалкого пропагандиста тюремного порядка и целесообразности. Возможно, он смог бы повторить признание другого «сверхчеловека», сознательно вставшего «по ту сторону добра и зла», доктора медицины Керженцева: «Самый факт отнятия жизни у человека не останавливал меня. Я знал, что это преступление, строго караемое законом, но ведь почти все, что мы делаем, преступление, и только слепой не видит этого. Для тех, кто верит в бога, преступление перед богом; для других — преступление перед людьми; для таких, как я, — преступление перед самим собой. Было бы большим преступлением, если бы, признав необходимым убить Алексея, я не выполнил этого решения. А то, что люди делают преступления на большие и маленькие и убийство называют большим преступлением — мне и всегда казалось обычной и жалкой людской ложью перед самим собой, старанием спрятаться от ответа за собственной спиной» (т. 2, с. 103).

Но герой не может признаться, ибо он упразднил, «откинул совершенно вопрос о правде и лжи по существу», он занят лишь подбором «комбинаций фактов» при помощи строго логического мышления (т. 3, с. 189). Такая постановка вопроса об истине и лжи, подмена нравственно-этической проблематики «мозговой игрой» героя приводит его к открытию «великого закона, на котором зиждется вся история человеческой мысли, ищущей не правды, которой ей не дано знать, а правдоподобности, т. е. гармонии между видимым и мыслимым, на основании строгих законов логического мышления» (там же).

корреспонденту «Биржевых ведомостей» (1908, 6 ноября). Наиболее убедительно «доказал» виновность героя «Моих записок» А. Горнфельд в своей статье в «Русском богатстве» (1909, № 1). «В „Моих записках“ я дал злодея, — говорил Андреев брату, — но я все еще не спокоен, и теперь у меня задача дать бездонность тьмы, адское зло: дать образ матери дьявола. Если сынок — дьявол, то какова же мамаша?..» (Андреев Андрей. Из воспоминаний о Л. Андрееве. — Красная новь, 1926, № 9, с. 221). Не случайно и в тексте произведения звучит то же слово: «Дьявол!», которое бросает в лицо герою его идейный антагонист художник К.

С первой до последней страницы повести герой является читателю в маске человека, владеющего истиной, спокойно взирающего на мир, поучающего читателя и своих многочисленных слушателей, но из-под этой фарисейской маски то и дело проглядывает измученное страшным одиночеством и раздираемое непримиримыми противоречиями лицо человека, обманутого, подобно доктору Керженцеву из рассказа «Мысль» (1902), игрой собственного ума, лицо жертвы собственной логики. Как справедливо писал по выходе повести один из ее наиболее пронзительных критиков, основная тема «Моих записок» — это «трагедия рационализма». <sup>13</sup> Для Андреева попытка разумно осмыслить мир — безумная затея, в основе которой лежит стремление спрятаться от изначального Хаоса, от роковой зависимости человека от «Некоего в сером», в руках которого методично и неизбежно догорает свеча. Для Андреева, как писал Горький в своих воспоминаниях, человек, «сплетенный из непримиримых противоречий инстинкта и интеллекта... навсегда лишен возможности достичь какой-либо внутренней гармонии». <sup>14</sup>

Свою философию свободы, парадоксально разработанную в условиях пожизненного одиночного заключения, герою повести «Мои записки» создает исключительно на базе логических рассуждений. «Я хочу показать, — поясняет он цель своих записок, — как человек, осужденный на смерть, свободными глазами взглянул на мир сквозь решетчатое окно своей темницы и открыл в мире великую целесообразность, гармонию и красоту» (т. 3, с. 190). Наставная на «редкой законченности» своего мирозерцания и в особенности на собственной «душевной ясности», герой берет на себя роль проповедника и учителя жизни.

Ценой немощных волевых усилий преодолевший дисгармонию жизни, создатель «новой» философии предлагает своему читателю добровольно отказаться от полета в бесконечность и восславить вслед за ним мудрость и целесообразность решетки, заключившей бесконечное в жесткие рамки, устранив возможность нелепой случайности и неопределенности. Железная решетка — это «та схема, в которой расположены управляющие миром законы, упраздняющие хаос и на место его восстанавливающие забытые людьми, строгий, железный, ненарушимый порядок» (т. 3, с. 222). Неоднократные упоминания героем повести «железной решетки», разрастающейся до зловещей аллегоричности, заставляют более внимательно отнестись к этому «открытию», совершенному «искалеченной, пзуродованной мыслью» доктора математикки.

Еще в пьесе «К звездам» (1905) один из героев, революционер Николай, со-

<sup>13</sup> Горнфельд А. Указ. соч., с. 100.

<sup>14</sup> Лит. наследство, т. 72, с. 373.

шедший с ума в тюрьме, говорил своей невесте: «... я не могу понять железной решетки. Что такое железная решетка, — она между мною и небом» (т. 4, с. 237). Проницательно заметив эту переключку, В. В. Воровский писал: «После крушения русской революции тот же вопрос поставил сам автор в рассказе „Мои записки“».<sup>15</sup> Исследуя преимущественно социальный аспект творчества Андреева, критик-марксист отмечал, что «за печальным рассказом о человеке, постигшем формулу железной решетки, кроется еще более печальный рассказ о трагедии современного интеллигента, отколотого от общества, одинокого со своей сверлящей мыслью. Мир для него стал тюрьмой. Вселенную он в силах постигнуть лишь при помощи убогого рационалистического критерия. . . и он приходит в негодование когда „хаос“ не хочет считаться с его логическими формулам. . . Трагедия разума есть трагедия крушения рационализма — в том числе и авторского».<sup>16</sup>

Безумие Николая, в котором проснулась страшная, «смертельная тоска», проявилось, в частности, в том, что он «стал защищать своих тюремщиков — своих убийц, — но в его глазах росла эта черная тоска: душа его умирала» (т. 4, с. 237). Безумие героя «Моих записок», самый факт которого, очевидно, нельзя отрицать,<sup>17</sup> в частности, выражается в

том, что он тоже оправдывает своих судей («они были совершенно правы, совершенно правы» — т. 3, с. 189), тюремщиков и даже саму тюрьму как наиболее целесообразный и гармонический способ существования. Оба героя пытаются покончить с собой, и для обоих это означает скорее выход из тюрьмы и безумия, нежели служит признаком самого безумия. Однако между двумя произведениями и героями лежит пропасть — эта пропасть проложена революцией 1905 года, поражение которой внесло ногу мрачного отчаяния в произведения не только одного Леонида Андреева. С ответа на вопрос, которым заканчивалась жизнь одного из героев пьесы «К звездам», начинается *другая* жизнь героя «Моих записок».

Если герой пьесы гибнет от бессилия понять смысл «железной решетки», закона, по которому он, жаждущий света и любви, должен страдать в тюремном заключении, то герой «Моих записок» постигает таинственный смысл этой решетки, умертвив свою душу. Эта смерть души запечатлевается, как и у Николая, в его глазах. «Их остановившийся, застывший взгляд, мерцающее где-то в глубине безумие, мучительное красноречие души бездонной и беспредельно одинокой» удалось передать художнику К. — одному из выразителей авторской позиции.

Таким образом, тема безумия ассоциируется у писателя с темой смерти души. Наиболее психологически обстоятельно она была разработана Андреевым в рассказе «Мысль», где сознание героя гаснет, сраженное его собственной мыслью. Наиболее «символически» эта тема выражена в пьесе «Черные маски», вышедшей в свет через два месяца после «Моих записок».<sup>18</sup> В «Моих записках» эта тема проходит «за сценой», в цитатах из «Дневника заключенного», с которым читатель знакомится лишь отрывочно, в сопровождении комментариев безумного героя. Так реализуется в повести «сквозная» в творчестве Андреева тема двойничества.

В 1902 году сотрудник «Курьера» Леонид Андреев присутствовал на судебном

<sup>15</sup> Воровский В. В. Леонид Андреев. — В кн.: Воровский В. В. Соч. [Л.], 1931, т. 2, с. 234.

<sup>16</sup> Там же. Более обстоятельно «Мои записки» были проанализированы В. Воровским в специальной статье «„Правда“ или „ложь“» (1908), в которой критик определял «синтетическую задачу рассказа» как «гармоническое соединение внешней победы разума, так сказать, цафоса разума, с внутренней трагедией обеспокоенной этой победой души», хотя и считал, что задача эта не разрешена автором. Воровский был одним из немногих критиков, обративших внимание на то, что писатель хотел показать «не только суету абсолютного разума, но и душевные муки носителя его», что герой «Моих записок» пережил «страшную трагедию», одержав мнимую победу над «хаосом» жизни (см.: Воровский В. В. Соч., т. 2, с. 270).

<sup>17</sup> В «Дневнике», о котором несколько раз говорит заключенный, момент безумия отмечен пробелом в два или три месяца, после чего появляется запись, «своей незначительностью не дающая ключа к разгадке, о том, что узнику шили новое платье и он пополнял (т. 3, с. 198). Сам герой признает тот факт, что, «погасив все надежды, сознание невозможности бегства» освободило его ум от рабства и послужило толчком к дальнейшему «освобождению», увенчавшемуся открытием формулы «железной решетки» (т. 3, с. 198—199).

<sup>18</sup> Проницательно указал на тесную связь «Моих записок» с «Черными масками» такой тонкий критик, как И. Анненский: «Улыбающееся сумасшествие герцога, которое началось в нем гораздо ранее, чем он видит масок, — его объективированная Андреевым галлюцинация и мука — в литературном отношении продолжает чертвое, рационалистическое, геллертерское (от немецкого «Gelehrte» — «ученый», — Н. Г.) сумасшествие автора „Записок“. Там — не имелось в виду декоратора, и потому можно было ограничиться развитием символа „решетки“, сумасшествием, возникшим на почве идеи побега. . .» (В кн.: Анненский Иннокентий. Книжки отражений. М., 1979, с. 483. (Письмо к А. Н. Анненской от 16 декабря 1908 года)).

процессе девятнадцатилетнего Александра Кара, который при неясных обстоятельствах и без видимых причин убил мать и двух сестер. «Кто же он? — спрашивал Андреев в своем репортаже. — Исключительно сильная натура, сознательно ставшая по ту сторону добра и зла? . . . Человек-зверь, жадный до крови, сам несчастный, сам жертва темных инстинктов разрушения? Или, наконец, сумасшедший? Ни то, ни другое, ни третье».<sup>19</sup> И на этот вопрос «Кто он?» Андреев не мог ответить однозначно. Писатель пытается заглянуть в душу преступника, в которой «произошло что-то страшное, непонятное и недостоупное взору. Что-то беззвучно надломилось, что-то умерло, без стога и содроганий, ибо так неслышно умирает человеческая душа».<sup>20</sup> В этом рассуждении будущего создателя «Мысли» и «Мои записок» присутствует идея, которую следует особо подчеркнуть. Для Андреева, в отличие от Достоевского, с которым его часто сравнивали, имея в виду тяготение к изображению надломов преступной души, преступление связывается с идеей смерти души, поэтому его преступники (Керженцев, герой «Мои записок», Магнус из «Дневника Сатаны») не раскаиваются, ибо в мертвой душе не остается места раскаянию. Достоевский же ищет и находит в душе преступника источник и надежду на искупление и возрождение.

Это не исключает наличия живого чувства в героях Андреева, замкнувшихся, как в клетке, в своем неминуемом одиночестве. И в них слабым лучом мелькает возможность иной жизни, в которой кроется разгадка и спасение. Но если «живая жизнь» побеждает героев Достоевского, блуждающих во мраке головных теорий, то для героев Леонида Андреева непреодолимые «стены», скрывающие за собой «бездны», «падают» только перед лицом смерти.

Совершивший убийство доктор медицины Керженцев («Мысль») вспоминает короткую сценку — маленькую девочку и щенка, напугавших друг друга. «Тогда же еще, при взгляде на эту милую группу под ясным осенним солнцем, у меня явилось странное чувство, как будто разгадка чего-то, и задуманной мною убийство показало мне холодной ложью из какого-то другого, совсем особого мира. . . это было так просто и так полно кроткой и глубокой мудростью, будто здесь именно, в этой группе, заключается разгадка бытия» (т. 2, с. 133). Такое же искупление, только более сложное, подстерегало и «железную волю» героя «Мои записок» в образе любимой женщины, перед которой непримиримый проповедник «ушел на колени и плакал долго, и

тихо шептал о каких-то страданиях, о тоске одиночества, о чем-то сердце, разбитом жестоко, о чьей-то поруганной, искаленной, изуродованной мысли» (т. 3, с. 246—247). Сам герой оценивает эту встречу как жестокое испытание, посланное ему судьбой, поставившее его «на краю пропасти», он признается, что разум его мутился, почва уходила из-под ног, «все становилось бессмысленной и сном». Однако и это испытание герой сумел преодолеть, окончательно сведя счеты с «живой жизнью» в образе госпожи NN, которая, получив письмо от своего возлюбленного, скончалась «при весьма загадочных обстоятельствах, намекающих на возможность самоубийства». Так герой «Мои записок» становится как бы соучастником в убийстве, которое логично довершает его медленное духовное самоубийство.

Возлюбленная героя оказывается одним из самых сильных оппонентов философии «железной решетки», хотя на ее похороны герой присылает венок из кроваво-красных роз в виде красиво сплетенной решетки, символизирующей его пиррову победу.

Другим оппонентом философии героя, столь же печально, как и госпожа NN, закончившим свой спор, стал молодой художник К., еще раньше доказавший тюремному философу, что из тюрьмы с ее толстыми, непреодолимыми стенами есть выход. Самоубийство художника К., его «пугающая простотой» фраза — «Я уйду из вашей тюрьмы» — на мгновение колеблет призрачный мир логических хитросплетений, с таким трудом созданный героем-рационалистом, — он едва не убивает себя. Только мысль о том, что смерть и небытие столь же подвержены всеобщему закону, что и жизнь, а уход из жизни означает лишь переход в другую тюрьму, только эта мысль, логически достраивающая жизненную философию узника, останавливает его на краю гибели.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Эта тема, по-видимому, связанная с идеей «вечного возвращения» Ф. Ницше, повторится в рассказе «Возврат», герой которого уходит из своей тюрьмы и неожиданно оказывается у дверей другой, но одновременно и той же самой тюрьмы: «Так после долгого и мучительного блуждания по кругам я завершил последний круг — и постучался в двери моей же тюрьмы» (Леонид Андреев. Полн. собр. соч. «Книгоиздательство писателей в Москве», Б. г., т. 17, с. 22). Несомненно, затронутые темы имеют непосредственное отношение к таким значимым для андреевского мирозерцания проблемам, как проблема «замкнутого пространства» и «замкнутого времени» (в образной системе Андреева — тюрьма, квадрат и т. д. и часы с круглым циферблатом, как бы символизирующим временную модель мира). Ср. в «Мои записках»: «Доду-

<sup>19</sup> Цит. по: *Иезутова Л. А.* Творчество Леонида Андреева: (1892—1906). Л., 1976, с. 45—46.

<sup>20</sup> Там же, с. 46 (курсив мой, — Н. Г.).

По просьбе начальника тюрьмы герой повести повначалу пытается обратиться художника в свою веру, убеждая его в целесообразности тюремного устройства, вносящего гармонию в хаос жизни, разъясняя ему священную формулу железной решетки. После многочисленных «покушений» на свободную душу художника герой повести символически разбивает грифельную доску, на которой было позволено рисовать узнику. «Я сделал то, безумный юноша, что совершил бы я над сердцем моим, если бы оно вздумало шутить и смеяться надо мною!» — говорит герой, предвосхищая неожиданное вторжение в его одиночество г-жи NN. Лишая художника надежды, герой повести, как и в случае с г-жой NN, подталкивает его к самоубийству.

Выйдя на свободу, тюремный философ убеждается в том, что это мнимая свобода, ибо здесь царствуют те же законы, что и в тюрьме, с тою лишь разницей, что стены этой тюрьмы прозрачны, ибо сделаны из стекла. Разуверившись в возможности убедить в этой истине людей, которые, «подобно глупой птице», продолжают биться о стеклянные стены, которые мнят себя свободными, влагая в это слово, как выражается герой, «идиотский смысл», проповедник «железной решетки» решает возвратиться в свое одиночное заключение, «восстановив для себя во всей строгости систему нашей тюрьмы» (т. 3, с. 252). Снятый в аренду дом на окраине города он переоборудует в тюрьму, нанимает тюремщика, который постепенно сходит с ума и тем самым завершает галерею жертв «железной логики» героя. Страшной прощией звучит последняя фраза повести: «При закате солнца наша тюрьма прекрасна».

Даже из такого краткого изложения со всей очевидностью выявляется обобщающий, символический смысл всех уровней повести «Мои записки» — от внешнего сюжета (философствование человека, осужденного на пожизненное одиночное заключение и создавшего своеобразное учение о свободе в тюрьме) и внутреннего стержня повествования (напряженный, хотя и ведущийся в проническом тоне, идейный спор с героем) до сквозных образов в творчестве Андреева, таких, как «стена», «тюрьма», «ложь», «железная решетка», «полет» и др. Этот насыщенный (и даже перенасыщенный) суггестивный план повести позволяет отнести «Мои записки» к тому типу произведений, который Луначарский удачно назвал «философско-этическим диалогом».

Напомним, что тюремный философ повести Андреева — математик. Думается, что этот факт далеко не случаен.

мавшись до того, что время необходимо разделить на минуты, что пространство необходимо разбить на сантиметры, они не умеют справиться с вечностью, надев на нее железную решетку» (т. 3, с. 238).

Известно, что писатель очень недолюбливал эту науку еще в пору своей учебы в гимназии и не отличался особыми успехами в этом предмете.<sup>22</sup> Однако дело не только и не столько в личных переживаниях, сколько в той особой роли, которая выпала в европейской философии на долю математики, еще Кантом объявленной наукой наук. Не остались равнодушными к математике и позитивисты, начиная с О. Конта. Сам Конт ставил ее во главе иерархии естественных наук и, более того, во главе всей позитивной философии, «рассматривая, насколько это возможно, все явления вселенной как геометрические или механические».<sup>23</sup>

Взросший на базе естественных наук (куда относилась и математика), позитивизм XIX века стремился упорядочить многообразие окружающего мира в рамках строго логического, математически точного знания, открывая повсюду порядок, гармонию и прогресс. «В природе явления, по-видимому самые неправильные и случайные, были объяснены и подведены под известные неизменные и общие законы. Это произошло оттого, что люди с дарованиями и, что важнее всего, терпеливые и неутомимые мыслители, изучали физические явления с целью открыть в них правильность. Если бы было обращено такое же внимание и на явления в жизни людей, то мы были бы в полном праве ожидать подобных же результатов. . .»<sup>24</sup> И хотя «подобные» результаты далеко не всегда были бесспорными, противоречия выдвинутому во введениях аксиомам (как, например, у

<sup>22</sup> В одном из писем Андреева-гимназиста 1891 года содержится такое признание: «И в будущем моем аттестате для меня всего дороже то, что он будет служить для меня разрешением совершенно забыть о существовании этой математики, чтоб ей ко всем чертям провалиться! Поверишь ли, меня даже беднота наша, принявшая за последнее время довольно солидные размеры, не так терзает, как эта дьявольщина. . .» (ИРЛИ, ф. 9, оп. 2, ед. хр. 26, л. 41).

<sup>23</sup> *Конт Огюст*. Курс позитивной философии. — В кн.: Родоначальники позитивизма. СПб., 1912, вып. 4, с. 45. Важно отметить, что, разделяя математику на отвлеченную (исчисление) и конкретную (геометрия, механика), Конт отождествлял исчисление с естественной логикой, придавая исчислению, как бы мы выразились сейчас, методологический характер. Другой крупнейший позитивист, Бокль, подчеркивал, что выводы, сделанные им, «опираются на статистические данные и выражаются языком математическим», будучи сведены в «самую ясную из форм — форму арифметических таблиц» (Бокль. История цивилизации в Англии. СПб., 1874. т. 1, ч. 1, с. 23).

<sup>24</sup> Бокль. Указ. соч., с. 6.

того же Бокля), это не останавливало исследователей, твердо веровавших в «существование во всем порядка, метода и закона».

«Это ожидание открыть *правильность среди беспорядка* до такой степени сродно людям ученым, что замечательнейших у них оно переходит в верование. . .» — признавался Бокль в предисловии к своей «Истории цивилизации в Англии». <sup>25</sup> Именно эта уверенность, переходящая в почти религиозное верование в существование «во всем порядка, метода и закона» (Бокль), в «энциклопедическую формулу» (О. Конт), в «правильное мышление, для которого логика установит «правила и нормы, которые бы служили для правильного образования суждений» (Милль), <sup>26</sup> подталкивала мыслителей «позитивного» направления к механическому перенесению результатов и выводов естественных наук (математики, биологии, физиологии и т. д.) на науки об обществе и человеке (история, социология и т. д.). Несмотря на большие заслуги в различных областях знания (например, классификация наук О. Конта, «История» Бокля и др.), классический позитивизм страдал механистичностью в понимании законов развития человека и человеческого общества, ярко выраженным рационализмом, схематизмом, претензией на универсальность своих методов. И главное для нас, что следует подчеркнуть в позитивизме, — это принципиальный отказ от собственно философской постановки проблем, ориентация прежде всего и только на специальные науки. <sup>27</sup>

Так, родоначальник позитивизма О. Конт в самом начале своего «Курса позитивной философии» заявлял, что «в позитивном состоянии человеческий разум, признав невозможность достигнуть абсолютных знаний, отказывается от исследования происхождения и назначения вселенной и от познания внутренних причин явлений и всецело сосредоточивается, *правильно комбинируя рассуждение и наблюдение*, на изучении их действительных законов, т. е. неизменных отношений последовательности и подобия». <sup>28</sup> Очевидно, что при такой постановке вопроса динамика подменялась статикой, многообразие — статистикой, «живая жизнь» — сухой рационалистической схемой.

Этот экскурс в историю позитивизма, приобретенного значительное влияние в Европе и в России во второй половине XIX века, понадобился нам для того,

чтобы хотя бы в общих чертах представить атмосферу, в которой формировались взгляды будущего писателя, еще в гимназические годы проявлявшего повышенный интерес к фундаментальным проблемам человеческого бытия. Объявляя своей жизненной целью «свободу духа, которая дается изучением самого духа», Андреев-гимназист пишет: «Я с усердием читаю все, касающееся человека со всеми недостатками его психической и физической организации». <sup>29</sup> Уже в гимназические годы круг чтения будущего писателя весьма широк, хотя и беспорядочен. Здесь и Майн Рид, и Гете, и Достоевский, и Дарвин и Шопенгауэр. <sup>30</sup> Трудно сказать, насколько внимательно изучал он философию, к которой безусловно испытывал особое пристрастие, но несомненно, что в гимназические и студенческие годы Андреев был в курсе основных философских споров эпохи. Это непосредственно отражается и в его ранних дневниках, и в переписке, это явственно проступает и в его творчестве. «А я. . . — пишет он 30 октября 1890 года своей орловской знакомой З. Сибилевой, — опять начинаю в гартмановщину и шопенгауэровщину погружаться, *хотя никого из сих славных философов и не читаю.* . .» <sup>31</sup>

Обращаясь к изучению философских истоков мировоззрения Андреева, следует, на наш взгляд, остерегаться одной ошибки, в которую нередко впадают исследователи. Ошибка эта состоит в *прямом* сопоставлении *образной* системы произведения (или вообще творчества) с какой-либо *логически* завершенной и оформленной философской системой. Подобное приравнивание друг к другу разных способов освоения действительности всегда всегда чревато упрощением или подменой. Когда мы говорим о влиянии какого-либо философа на писателя, всегда надо иметь в виду, что писатель *образно* воспринимает не только те или иные идеи, но и целые философские концепции, при этом нередко созданный писателем образ весьма далек от действительности.

О том, насколько своеобразно воспринимал Андреев философию, свидетельствует, например, его отношение к «великолепнейшей книге» А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление», о которой он писал Горькому в августе 1904 года: «И вовсе не пессимист Шопенгауэр: только трусливое мещанство, желающее быть обманутым, могло признать его таковым. Он отрицает возможность счастья, удовлетворения, покоя; основой жизни, по его исследованию, является

<sup>25</sup> Там же, с. 7 (курсив мой, — Н. Г.).

<sup>26</sup> *Зенгер* С. Дж. Ст. Милль, его жизнь и произведения. СПб., 1903, с. 80—81.

<sup>27</sup> См. об этом: Современная буржуазная философия. М., 1972, с. 70—71.

<sup>28</sup> *Конт Огюст*. Указ. соч., с. 2 (курсив мой, — Н. Г.).

<sup>29</sup> ИРЛИ, ф. 9, оп. 2, ед. хр. 26, л. 40, об. (Письмо к З. Сибилевой от 13 февраля 1891 года).

<sup>30</sup> См. об этом: *Иезуитова Л. А.* Указ. соч., с. 9.

<sup>31</sup> ИРЛИ, ф. 9, оп. 2, ед. хр. 26, л. 22—22, об. (курсив мой, — Н. Г.).

вечно голодная, вечно стремящаяся *во-  
ля*). И тут же характерная оговорка:  
«Возможно, что я Шопенгауэра понял  
не совсем верно, скорее применительно  
к собственным желаниям — но он заста-  
вил много и хорошо поработать головой  
и многое сделал более ясным».<sup>32</sup>

Не менее своеобразно воспринимает  
сочинение Бокля герой рассказа «В ту-  
мане» (1902) гимназист Павел Рыбаков,  
гибнущий в роковом столкновении с  
ложью окружающего его мира «умных и  
хороших людей», «хорошие книги, га-  
зеты и журналы» которых не дают ответа  
на мучительные вопросы. «История civili-  
зации» Бокля напоминает ему «о чем-то  
старом, о множестве людей, которые испо-  
коп веков хотят устроить свою жизнь и  
не могут; о жизни, в которой все непонятно  
и совершается с жестокой необходи-  
мостью, и о том печальном и давящем,  
как совершенное преступление, о чем не  
хотел думать Павел» (т. 7, с. 124; курсив  
мой, — Н. Г.).

«Жестокая необходимость», воплоти-  
вшаяся в повести «Мои записки» в сим-  
волических образах тюрьмы и железной  
решетки, безусловно имела отношение  
к идеям позитивизма, признававшего эту  
необходимость неизбежным законом раз-  
вития природы и общества. Столь же  
безусловно и то, что для Андреева пози-  
тивистские концепции были бессильны  
ответить на те вопросы, которые задавал  
себе писатель на протяжении всей жизни.  
Вот почему он должен был еще в гимнази-  
ческие годы почувствовать ущербность  
того взгляда на мир, который исключал  
из сферы своего рассмотрения такие  
проблемы, как свобода воли, противоре-  
чия между разумом и чувством, смерть  
и т. п. Очевидно, именно чтение пози-  
тивистской литературы (Конта, Милля,  
Бокля, Спенсера и др.) сформировало  
взгляд Андреева на науку как на «ми-  
стику фактов».<sup>33</sup>

Однако говорить об антипозитивист-  
ской направленности повести Андреева  
следует очень осторожно, учитывая, что  
для него само понятие позитивизма но-  
сило, видимо, недифференцированный ха-  
рактер, сливаясь в некий обобщенный  
образ. В этом смысле можно было бы  
говорить об антипозитивистской направ-  
ленности всего творчества Андреева.

Вот почему представляется нам глубо-  
ко ошибочной трактовка повести «Мои  
записки» венгерской исследовательницей  
Л. Силард как «блестящей по форме па-  
родии и пронизательного по содержанию  
философского спора» с «махистским по-  
зитивизмом и выросшим из него русским  
богостроительством» в лице А. Луначар-  
ского и М. Горького.<sup>34</sup> Последние были

объявлены ею реальными прототипами  
главного героя повести («теоретическим  
объектом пародии» Л. Андреева были,  
по мнению Л. Силард, статьи Луначар-  
ского, а «психологическим» — М. Горь-  
кий). Вслед за А. Горнфельдом, выдвиг-  
нувшим, хотя и в качестве «рабочей ги-  
потезы», идею о том, что «Мои записки»  
явились пародией на Л. Н. Толстого,  
исследовательница, убедительно опро-  
вергнув эту гипотезу, сообразилась воз-  
можностью «подыскать на освободив-  
шееся от Л. Толстого место иную фигуру».  
Она, по собственному признанию, подда-  
лась «ощущению», что объектом этой ядо-  
витой полемики — хотя бы частично —  
«является не только идея, но и конкрет-  
ное лицо или лица».<sup>35</sup> Столь очевидная  
заданность работы привела к тому, что  
«Мои записки», в результате длительного  
и кропотливого анализа, были объявлены  
важнейшим документом в истории борьбы  
марксизма и богостроительства, а Андре-  
ев самым парадоксальным образом стал  
союзником. . . Ленина и Плеханова. При  
этом исследовательница как будто и не  
заметила, что Горький и Луначарский  
оказались у нее зачисленными в сторон-  
ники идеи пассивного отношения к жизни.

Приняв андреевские антиномии за  
диалектику противоречий, Л. Силард  
не увидела, что повесть в своей основной  
направленности не столько полемика,  
сколько отрицание, не столько критика,  
сколько «мировая сатира: пародия на  
всех „примельющих мир“» (А. Горн-  
фельд), не столько даже пародия, сколько  
трагедия отвлеченного рационализма.

Принципиально отрицающая познавае-  
мость исполненного кричащих противоре-  
чий мира («Никто ничего не знает — вот

шего уныния». — *Studia Slavica Hungaricae*, 1974, t. 20, fasc. 3—4, s. 293. Следует  
отметить, что большая по объему работа  
Л. Силард, опубликованная в трех вы-  
пусках этого журнала (часть 1: «К вопросу  
об истории оценок и полемической направ-  
ленности повести» — 1972, t. 18, fasc. 3—  
4; часть 2: «Метаморфозы русского по-  
зитивизма в зеркале литературной пара-  
дии» — 1974, t. 20, fasc. 1—2), является  
значительным вкладом в исследование  
не только проблематики повести «Мои  
записки», но и вообще творчества Л. Ан-  
дреева, что, однако, не снимает вопроса  
об истинности ее гипотезы. К сожалению,  
концепцию Силард, хотя и не целиком,  
поддержали такие видные исследователи  
творчества Андреева, как К. Д. Мурато-  
ва (см.: История русской литературы:  
В 4-х т. Л., 1983, т. 4, с. 357), В. И. Без-  
зубов (*Беззубов В.* Леонид Андреев и  
традиции русского реализма. Таллин,  
1984, с. 38), В. Н. Чуваков (в кн.: Еже-  
годник рукописного отдела Пушкинского  
Дома за 1977 год. Л., 1979, с. 191—192).

<sup>35</sup> *Studia Slavica Hungaricae*, t. 18,  
fasc. 3—4, s. 330—331.

<sup>32</sup> Лит. наследство, т. 72, с. 218.

<sup>33</sup> Там же, с. 376.

<sup>34</sup> Силард Лена. «Мои записки» Л. Ан-  
дреева: Часть 3: Великий Инквизитор  
Л. Андреева, или «Душегрейка новей-



истина)»,<sup>36</sup> Андреев дал как бы свою собственную «критику чистого разума» и «критику способности суждения», заставив своего героя дойти до чудовищных логических построений, завершающихся «формулой железной решетки». «Тяготение к изображению негативной стороны разума, — пишет К. Д. Муратова, — сплелось у Андреева с издавна волновавшими его размышлениями о проявлении воли и своеволия человека, об индивидуальном и коллективном безумии. Тема эта становится одной из ведущих в творчестве писателя».<sup>37</sup> Предельного заострения достигает эта тема в повести «Мои записки» — может быть, наиболее пессимистическом в этом смысле произведении Л. Андреева, трагически переживавшего поражение первой русской революции, на которую он возлагал столько надежд.

В этом плане заслуживает внимания отклик на появившуюся повесть начинающего критика-марксиста Вяч. Полонского, который увидел в этом произведении «трагедию приспособления к российской действительности», «кошмарную, мучительную повесть русской жизни» эпохи реакции. От пронизательного взгляда критика не ускользнуло и то, что писатель всеми силами души ненавидит философию приспособленчества своего героя, и то, что Андреев «считает ее могущественной. В столкновении с ней убивает себя художник».<sup>38</sup> К сожалению, эти выводы показали Л. Силард «лишь плоскими и ограниченными». А между тем именно на этом пути — пути социально-классового анализа, учитывающего проблематику повести как в контексте всего творчества Андреева, так и в тех конкретных социальных условиях, в которых она создавалась, — возможно понять и ее истинный смысл и место в идейно-нравственных исканиях писателя.

В апреле 1906 года Андреев писал Вересаеву, вспоминая об ощущениях своих в связи с революцией: «И благодатный, шумный дождь революции. С тех пор ты дышишь, с тех пор все новое, еще неосознанное, но огромное, радостно-страшное, героическое. Новая Россия. Все пришло в движение. . . Я как был, так и остался, вне партий. Люблю, однако, социал-демократов, как самую серьезную и крупную революционную силу. С большой симпатией отношусь к социал-революционерам. Побаиваюсь кадетов, ибо уже зрю в них грядущее начальство, не столько строителей жизни, сколько *строителей усовершенствован-*

*ных тюрем*. . . Как человек благообразный, гадаю надвое: либо победит революция и социалы, либо квашеная конституционная капуста. Если революция, то это будет нечто умопомрачительно-радостное, великое, небывалое, не только новая Россия, но новая земля. Если кадеты — то в Европе прибавится одной дрянной конституцией больше, новым рассадником мещан. . . и мой ближайший идеал — анархо-коммуниста — уйдет далеко. Здесь, в Европе, я понял, что значит *уважение к закону, болезнь ужасная*, почти такая же, как уважение к собственности».<sup>39</sup> Приведенные строчки приоткрывают многое в тогдашнем состоянии писателя, за «благообразными» гаданиями которого скрывается то и дело прорывающаяся наружу страстная вера в победу революции и одновременно страх ошибиться, увидеть торжествующее мещанство, «строителей усовершенствованных тюрем».

По-видимому, побудительным толчком к «открытию» Лены Силард послужило высказывание Горького, в котором он определил замысел андреевской повести как желание развенчать «позитивизм, материализм и иные виды теории, внушающие активное отношение к жизни».<sup>40</sup> Исследовательница, однако, не обратила должного внимания на то, что термин «позитивизм» в контексте Горького имеет совсем не то содержание, которое вкладывает в него она сама. Если следовать логике Л. Силард, то в приведенном высказывании Горького содержится непримиримое противоречие: активная антипозитивистская (и тогда уж антиматериалистическая) направленность повести мало согласуется со словами о том, что Андреев выступил против теорий, «внушающих активное отношение к жизни», поскольку в «Мои записки» позитивист символизирует именно пассивное отношение к жизни. И действительно, Л. Силард «вскрывает» противоречивость Горького, хотя не по поводу этого высказывания, а другого, где Горький назвал «Мои записки» проповедью «пассивного отношения к жизни».<sup>41</sup> Здесь исследовательница наглядно продемонстрировала уже не горьковскую, а собственную противоречивость, ибо, приписав Горькому непонимание замысла Андреева, она стала доказывать, что Андреев не поддерживает, а опровергает своего героя.

Эту версию о «недогадливости» Горького легко принял даже такой искушенный андреевед, как В. И. Беззубов, предельно заострив мысль Л. Силард. «Однако в „Мои записки“, — пишет он, — нет проповеди пассивности. Напротив, в повести Андреев высмеял идею

<sup>36</sup> Лит. наследство, т. 72, с. 376.

<sup>37</sup> Муратова К. Д. Л. Андреев в полемике с Горьким: (Отношение к мысли). — В кн.: Творчество Леонида Андреева: Исследования и материалы. Курск, 1983, с. 7.

<sup>38</sup> Вестник знания, 1908, № 12, с. 1464—1468.

<sup>39</sup> Цит. по: Реквием. . . с. 163—164 (курсив мой, — Н. Г.).

<sup>40</sup> Лит. наследство, т. 72, с. 438.

<sup>41</sup> Там же, с. 318.

пассивности, непротивления и фатализма, показав, что они, доведенные до логического конца, приводят к полному отказу от жизни и к оправданию зла. В андреевском «парадоксе» Горький не уловил едкой авторской проны и сатиры, отождествив отчасти взгляды героя «Моих записок», от лица которого ведется рассказ, со взглядами самого Андреева. И поэтому он не совсем верно представил идею направленность андреевской повести».<sup>42</sup>

Думается, что для подобных выводов нет никаких оснований. В своей оценке «Моих записок» как «проповеди пассивного отношения к жизни» Горький менее всего был склонен отождествлять идейные позиции героя повести и самого Андреева. Заблуждение же современных критиков произошло оттого, что они, комментируя горьковское высказывание, даже не попытались выяснить, что же вкладывал Горький в понятие «пассивности» и в какой мере оно соответствовало взглядам Андреева на ту же проблему.

К «пассивности», или «пассивизму», пишет К. Д. Муратова, «Горький относил не только проявления смирения, кротости и бездеятельности, привитых крепостничеством, но и то бунтарство и своеволие, которые не выходили за рамки индивидуалистического бунта личности. Иными словами, к пассивизму Горький относил все виды отказа от действительной борьбы с социальным злом».<sup>43</sup> Поэтому речь должна идти не о том, что Горький «не заметил» оппонента героя повести — художника К., а о том, какую оценку могла получить позиция этого героя у Горького в эпоху «между двух революций».

Разумеется, в споре между Горьким (и Луначарским) и Андреевым центр разногласий был не в различном понимании слов, однако же нам, пытающимся понять суть этих разногласий, не обойтись без выяснения конкретного, реального содержания, которое вкладывалось в то или иное понятие. Это относится, конечно, не только к спору между Андреевым и Горьким. Это проблема, стоящая, на наш взгляд, довольно остро перед исследователями идейно-философских споров начала века.<sup>44</sup>

Если бы в свое время был поставлен вопрос о том, что же понимали под сло-

вами «пассивность», «позитивизм», «мещанство», наконец, «свобода» и «революция», с одной стороны, Горький и Луначарский, а с другой — Леонид Андреев, то, вероятно, гипотезе Лены Силард не суждена была бы столь долгая жизнь. Ведь именно в *различном*, а подчас и *противоположном* понимании и оценке современных событий и задач, стоящих перед обществом и литературой, крылась разгадка их непримиримых разногласий, которые особенно остро проявились в 1907—1908 годах.

Не останавливаясь более подробно на этом вопросе, который требует специального исследования, укажем, что определенную терминологическую путаницу отметил и сам Леонид Андреев, когда, возражая на обидное обвинение Луначарского, писал: «Самое важное в теперешнем литературном фарсе — разобрать, где враги и где друзья: мысли лгут, слова лгут, все замаскированы. И Луначарский употребляет слово „мещанин“, и Каменский употребляет то же слово...»<sup>45</sup>

Избрав путь стилистических сопоставлений цитат из «Моих записок» и статей Луначарского, Л. Силард легко отнесла пародийный прием имитации научного исследования, при помощи ко-

<sup>42</sup> Лит. наследство, т. 72, с. 308.

О различном понимании слова «мещанство» у Андреева, Горького и Луначарского см. в моей статье «Из истории одной полемики» (А. В. Луначарский и Леонид Андреев) (Русская литература, 1982, № 3). О том, что это обвинение действительно задело Андреева, свидетельствует и тот факт, что спор о мещанстве нашел *непосредственное* отражение в его творчестве в пьесе «Дни нашей жизни». Дата — 5 октября 1908 года — позволяет достоверно связать следующий диалог со статьей Луначарского. «М и ш к а. . . Я говорю, что сила не в том, чтобы постоянно разрушать и ничего. . . ничего не творить. . . творческий дух. . . Г л у х о в ц е в: А я скажу, Михаил, что это глупо: ко всему, что не нравится и чего не понимаешь, прилеплять кличку мещанина. Таким образом можно легко отделаться. . . Меня возмущает легкость, с которой этот господин прищипливает ярлычки. Мы не насекомые. . . М и ш к а: То и сказал. . . что ваш Фридрих Ницше — мещанин. . . Г л у х о в ц е в: Нет, ты подумай. . . этот тромбон вдруг заявляет, что Ницше мещанин. Этот великий, гениальный Ницше, этот святой безумец, который всю свою жизнь горел в огне глубочайших страданий, мысль которого жвигалась в самую сердцевину мещанства. . . (Оборачиваясь, яростно). Мишка, а кто же, по-твоему, я? М и ш к а. . . Тоже мещанин. Г л у х о в ц е в. Ага! Ну, а ты? М и ш к а: Тоже мещанин. (Хохот. Спор продолжается)» (т. 6, с. 13).

<sup>42</sup> Беззубов В. Указ. соч., с. 315.

<sup>43</sup> Муратова К. Д. Горький на Капри: 1911—1913. Л., 1971, с. 101.

<sup>44</sup> Справедливо обратил внимание на терминологическую путаницу и смешение понятий как на реальную проблему, стоящую перед исследователями общественно-литературного процесса начала века, автор серьезной монографии, посвященной этому периоду, В. А. Кувакин (см.: Кувакин В. А. Религиозная философия в России: Начало XX века. М., 1980, с. 93—94).

того Андреев создавал образ своего тюремного философа, к «заимствованиям» из работ Луначарского. Очевидно, что подобному сопоставительному анализу можно было бы подвергнуть не одну работу (очень удачно «ложится», например, научный метод героя «Мои записки» на принципы исследования, применяемые Боклем в его «Истории цивилизации в Англии»). На Луначарского выбор пал потому, что исследовательница почему-то предположила в Андрееве страстное желание отомстить критику за его статью в «Литературном распаде», при этом свидетельство Горького о том, что «Мои записки» были начаты на Капри задолго до появления статьи Луначарского, она походя отбросила как недостоверное. Переноса нередко центр идейных разногласий в сферу «психологическую», явно преувеличивая мстительность в характере Андреева, Л. Силард не заметила, что и после написания «Мои записки» Андреев еще долго надеялся, что Горький сумеет понять их правильно, и даже хотел подробно разъяснить свой замысел. Только получив суровое письмо Горького, из которого было ясно, почему он не принял «Тьму» и «Мои записки», Андреев окончательно убедился, что разрыв неизбежен. Но это случилось уже в 1911 году!

«Единственное, что заслуживает внимания в твоём письме, это твоё отрицательное отношение к „Тьме“ и „Моим запискам“». Здесь ты действительно имеешь дело со мною (а не с воображаемым субъектом), и поскольку твоё отрицание серьёзно и обоснованно, постольку в самом существе нашей работы могут встретиться препятствия к совместному дружескому труду»,<sup>46</sup> — писал Андреев Горькому 12 (25) октября 1911 года. Это, однако, не мешает Андрееву и в этом письме высказывать надежду на понимание.

Рассматривая конфликт Андреева и Горького (и Луначарского), необходимо помнить, что, несмотря на все обиды и недоразумения, сам писатель не переставал считать себя союзником Горького и даже Луначарского в борьбе против буржуазного образа мыслей и мироощущения. «Буржуазного», разумеется, в его понимании этого слова. «Мне грустно не за себя, — писал он по поводу статьи Луначарского. — Грустно за дело, которому служат так, как Луначарский — по-лакейски. . . И очень прискорбно, что сотрудники „Распада“ не уяснили себе как следует, где враги и где друзья: с идиотской старательностью, как Луначарский, бьют по своим, еще раз, кстати, опошляя и обессмысливая вообще понятия мещанства. . .»<sup>47</sup>

Как бы эхом этого настроения звучат слова, сказанные несколько лет спустя

<sup>46</sup> Лит. наследство, т. 72, с. 322 (курсив мой, — Н. Г.).

<sup>47</sup> Там же, с. 307—308 (курсив мой, — Н. Г.).

в письме к Амфитеатрову: «. . . весь вопрос. . . в том, на чьей стороне человек. . . Пусть даже кубом выражается или излучением — только выражал бы он человека, а не свинью в ермолке! И вот в этом отношении — позволю себе утверждать это — я никогда не был враждебен ни вам, ни Горькому, ни даже Луначарскому, который налепил мне на лоб клеймо раба».<sup>48</sup>

Заканчивая разговор о гипотезе Лены Силард, скажем, что «парадокс» ее исследования состоит в том, что, несмотря на логическую стройность и концептуальную завершенность работы, она вместо реально имевшей место полемики между Горьким, Луначарским и Андреевым дала образец собственной полемики, привлекая по мере надобности повесть Андреева. Случилось то, чего так боялся всегда Леонид Андреев, — он стал «жертвой логики».

Очевидно, что, говоря о прототипности образов Андреева, было бы более точным говорить о «прототипности идей», прототипности определенных идейных позиций и о типизации их писателем.<sup>49</sup> В этом смысле в повести «Мои записки» действительно в предельно заостренной форме сконцентрировались многие важнейшие идеи творчества Л. Андреева. Здесь в «снятом виде» присутствует проблематика многих его произведений, так же как в сжатом, конспективном виде содержатся замыслы некоторых более поздних произведений (например, «Черных масок» и «Дневника Сатаны»).

«Железная решетка» концентрирует в себе не только идею ненужности закона, идею упорядоченности мира, представленного в наиболее «совершенном» виде тюрьмы, — она вбирает в себя и идею предопределения, детерминации. Эта идея, присутствующая во многих произведениях Андреева, в «Мои записках»

<sup>48</sup> Там же, с. 540—541. Вот как звучит это высказывание в изложении Л. Силард: «До конца остался, видимо, несогласным Андреев и с оценкой его творчества в „Литературном распаде“ и с тех пор упоминал имя критика не иначе как с добавлением: „Луначарский, который налепил мне на лоб клеймо раба“» (Studia Slavica Hungaricae, t. 18, fasc. 3—4, s. 341).

<sup>49</sup> Эта мысль была сформулирована нам К. Д. Муратовой. О бесприспективности выявления в произведениях Л. Андреева прямых прототипов писала в свое время В. Беклемишева: «Можно определенно утверждать, что жизненные события никогда не бывали в произведениях Андреева такими, какими он наблюдал их в действительности. Каждый факт получал другую оценку, другое освещение. То же происходило и с людскими характерами. Собственно о прототипах андреевских героев говорить почти нельзя» (см.: Реквием. . . с. 251).

достигает не только своей «логической завершенности», но и приобретает характер безусловного всемогущества, что окрашивает произведение в тона «космического пессимизма», который, по определению Горького, «является тем новым, что Л. Андреев внес от себя в обиход русской литературы. . .»<sup>50</sup>

Даже идея бунта свободной человеческой воли, носителем которой является художник К., приобретает в этом произведении особую окраску. Это не то «самое чистое и прекрасное в мире — смелое, свободное и бессмертное человеческое „Я“», которое поднимает героя раннего рассказа Андреева «выше гениев, королей и гор», хотя для того, чтобы совершить этот бессмертный полет, герою тоже приходится покончить с собой («Рассказ о Сергее Петровиче», 1901). Это не «надсмертный» полет осознавшей себя «божественно свободной» воли Юрия Михайловича Пушкарева, испытывавшего в этом вольном беге «суровую и мужественную радость», хотя и ему приходится для этого отказаться от жизни (рассказ «Полет», 1914).

Бунтарь Андреева в повести «Мои записки» уходит из жизни сломленным, признавшим себя «рабом» проповедника железной решетки, разбивая голову о каменный пол своей тюрьмы. «Правда» железной решетки торжествует и над творчеством (в образе художника), и над любовью (в образе г-жи NN). Художник К. «не достигает» до роли идейного антагониста героя, он — его жертва. Вот почему Горький назвал «Мои записки» «проповедью пассивного отношения к жизни», «неожиданной» для самого писателя и «не свойственной» ему.<sup>51</sup> Андреев признал не только бессмысленность и бесцельность «приятя мира», но и бессмысленность и бесцельность его «внприятя».

Характерно, что уже в «Черных масках» и в «Анатоме» Андреев пытается вновь (как он это делал в «Савве») осветить проблему бунта светом «очистительного огня», но в «Моих записках» эта проблема «затемняется» всеилием железной решетки.

Думается, что бунтарство как социально-общественная проблема, рассматриваемая в контексте революционных устремлений Горького и Андреева в эпоху подготовки первой русской революции, было тем прочным фундаментом, на котором возникла их дружба, но бунтарство, переведенное во внеисторический план, принимающее «все более отвлеченный и разрушительный характер»<sup>52</sup> в произведениях Андреева эпохи реакции, стало тем камнем преткновения, который навсегда развел Горького и Андреева,

ибо для Горького в эпоху революции 1905 года проблема «бунта» приобрела отчетливо выраженный социальный характер, а для Андреева окончательно оформилась в качестве экзистенциального центра человеческого бытия.

Богоборческие мотивы повести концентрируются в полемике с евангельской проповедью любви к ближнему. Каковы мотивы и цель любви Христа к людям, нужна ли она им? В «Моих записках» эти мотивы разрабатываются в разговоре художника, заподозрившего в Христе «величайшего преступника, томимого раскаянием», с героем повести, выдвинувшим гипотезу о том, что Христос продался Дьяволу в пустыне, чтобы люди в него поверили. Подобно Великому Инквизитору Достоевского, герой Андреева упрекает Христа в незнании истины, но Инквизитор Андреева идет дальше: он подозревает Христа во лжи. Дальнейшее развитие богоборческая тема получает в воображаемой беседе героя с Христом, где Христос принимает тезис тюремного философа об «ужасе бесцельности».

В какой же идейной связи стоят в повести «Мои записки» бунт против рационализма и богоборческий протест?

Вера в разум и вера в загробное блаженство не устраивают Леонида Андреева стремлением внести смысл в то, что изначально его лишено. В основе обоих мпросозерцаний лежит, с точки зрения писателя, фальшивый оптимизм, желание «быть обманутым», которое этически расценивается Андреевым как *трусость*. И если земной рай предстает в повести в виде тюрьмы, то райскую гармонию Андреев едко высмеивает в виде «величественной тюрьмы» с «прекрасными тюремщиками с белыми крыльями за спиной».

Этим желаньям спрятаться от трагических противоречий жизни писатель противопоставляет (хотя и не очень убедительно) мужество человека, не желающего приобретать билет на вход в мировую гармонию. Дорогой ценой — ценой духовного самоубийства — приобретает этот билет герой «Моих записок». Возвращает предложенный ему билет художник К. Так отвечал Андреев на вопросы, поставленные Иваном Карамазовым. И в ответе на эти вопросы обнаруживается глубокое идейное единство между «Мои записками» и написанными за год до них «Иудой Искарпотом» и «Тьмой».

Определяя замысел Андреева в повести «Мои записки», В. В. Воровский писал, что автор «хотел показать, что голая, вырванная из житейского хаоса мысль обречена на движение по наклонной плоскости к тому пределу, где разум становится нелепостью, логика — безумием. Он хотел показать, что абстрактная правда, оторванная от условий времени и места, в которых она родилась, становится ложью, что она из орудия возрождения и освобождения человека ста-

<sup>50</sup> Лит. наследство, т. 72, с. 403

<sup>51</sup> Там же, с. 318.

<sup>52</sup> Там же, с. 17. (К. Д. Муратова — «Максим Горький и Леонид Андреев».)

новится орудием его гибели. Он хотел сказать, что метафизическая *целесообразность*, которой подгоняется вся жизнь общества и которой можно оправдать все — даже этику и эстетику железной решетки. . . есть высшая бессмыслица и высшее зло. Он хотел сказать, что для познания жизни и направления ее на путь к благу и счастью нужно понимание не *мертвых* истин, чуждых человеческим массам, а истин *живых*, творящих чудо человеческого преобразования.<sup>53</sup> Однако, не находя этих живых истин, Андреев не отказывался от поиска их.

Трагедия Леонида Андреева была не в том, что он когда-либо отказывался от поисков истины и путей к свободе, а в том, что в сложнейший период русской истории он в реальной жизни не увидел тех сил, которые прокладывали пути к освобождению человека от вековой социальной несправедливости, в том, что временное поражение революции было

<sup>53</sup> Воровский В. В. Соч., т. 2, с. 268—269.

воспринято им как крушение надежд на радикальное переустройство общества на более разумных началах, чего он так страстно ожидал. Именно поэтому изображение общественной трагедии («Савва», «К звездам») уступает в это время место изображению индивидуальной трагедии, хотя и в предельно обобщенном виде («Жизнь человека»), трагедии индивидуального сознания («Тьма», «Мои записки», «Черные маски»). С новой силой зазвучат в этот период мотивы и темы таких ранних произведений, как «Ложь», «Стена», «Мысль».

Поворот в сторону пессимизма в осмыслении *личной* трагедии оторванного от общества человека, оставшегося один на один со своими неразрешенными и неразрешимыми проблемами, влск за собой значительные изменения в области поэтики андреевского творчества. В этом смысле изучение идейной проблематики и образной системы повести «Мои записки» дает возможность более глубоко проникнуть в творческую лабораторию одного из крупнейших писателей начала XX века.

Н. А. Абиева

## НАЧАЛО ЗНАКОМСТВА С УОЛТОМ УИТМЕНОМ В РОССИИ

В октябрьской книжке 1906 года журнала русских символистов «Весь» была опубликована статья К. Чуковского «Русская Whitmaniana» — первый опыт критического обзора русских статей и рецензий, посвященных Уитмену. 1906—1913 годы — период пробуждения интереса к творчеству американского поэта, и статья К. Чуковского, подводившая итог прежним критико-биографическим публикациям, была своевременной.<sup>1</sup> Она подняла наиболее важный вопрос о достоверности сообщаемых в печати сведений и явилась предостережением от «доверчивости к русским авторитетам». Преувеличивать значение этой небольшой заметки в истории русской печати и критики, конечно, не следует, но ее ценность станет очевидной, если проследить весь процесс знакомства русской публики с жизнью и творчеством Уолта Уитмена, растянувшийся на долгие десятилетия.

Для этого обратимся к самому началу, а именно — к 1861 году, когда в январском номере «Отечественных записок» в разделе иностранной хроники встречается первое упоминание о поэте. Первое и . . . курьезное. Неизвестный рецензент, давая обзор новой иностранной лите-

ратуры, сообщал о «романе» (!) «Листья травы» некоего американского писателя «Уэльта Уайтмэна». Недоразумение, обернувшееся курьезом, возникло из-за ссылки на английские журналы, которые «сильно вооружаются против этого романа». Теперь трудно установить, на какие именно источники ссылался автор заметки и откуда перекочевала эта ошибка, однако следует отдать должное рецензенту, не вполне доверившемуся объективности своих иностранных коллег: «Но должно быть, что его (Уолта Уитмена, — Н. А.) книга имеет какие-нибудь достоинства, хотя бы достоинства изложения, если ее не прошли молчанием, а кричат со всех сторон — shocking!»<sup>2</sup> Оперативность, с которой отреагировала русская пресса на только что вышедшую за океаном книгу,<sup>3</sup> в какой-то мере нейтрализует допущенную оплошность.

Следующее упоминание относится лишь к 1882 году. В «Заграничном вестнике» (июнь 1882 года) был опубликован перевод лекции об американской литературе, прочитанной Джоном Супинтоном, редактором ньюйоркской «Sun», перед

<sup>2</sup> Отечественные записки, 1861, № 1, отд. 4, с. 61.

<sup>3</sup> Первое издание «Листьев травы» 1855 года и второе — 1856 года прошли малозамеченными. Здесь имеется в виду третье издание — 1860—1861 годов.

<sup>1</sup> Позднее переработанный и расширенный вариант этой заметки К. Чуковский опубликовал в книге «Мой Уитмен» (М., 1960).

Философским обществом в Бруклине в марте 1882 года. «Заграничный вестник» — «учено-литературный журнал» — специализировался в основном на переводных статьях, и лекцию Суинтона нельзя отгнать непосредственно к русской уйтманяне. Тем не менее эта публикация свидетельствует о живом интересе к событиям культурной жизни за пределами России, в частности в США. Подкупает и стремление редакции знакомить своих читателей с наиболее значительными литературными явлениями. Не случайно выбор пал на Дж. Суинтона, считавшегося одним из популярнейших лекторов в своей стране.

В 1883 году снова в «Заграничном вестнике» (март) помещен критико-биографический этюд П. Попова — первая русская статья об Уитмене, написанная, по словам Чуковского, «с суконной добросовестностью».<sup>4</sup> П. Попов заслужил подобный отзыв за «варварски переведенные цитаты». Чуковский пишет: «Разбирать ли этот перевод, если весь он такого свойства:

„Многие потеют, пашут и жнут, а потом  
мякину получают в награду,  
И не много бездельников постоянно  
завяляют претензию на пшеницу  
и получают ее“.

Обращая внимание на качество перевода стихотворных отрывков и оставляя без внимания текст статьи, К. Чуковский был по-своему прав: к тому времени, когда он писал заметку «Русская Whitmaniana», с особой актуальностью встали вопросы именно качества перевода и научного подхода к исследованию творческого наследия Уитмена. Если рассматривать с этих позиций статью П. Попова, она во многом устарела и не отвечает новым требованиям, выдвинутым последующим поколением критиков, что, однако, ни в коей мере не уменьшает ее значения для истории критики. Содержание ее и выражаемое Поповым восхищение личностью поэта позволяют предположить, что автор был человеком прогрессивных взглядов: «Он (Уитмен, — Н. А.) решительно отказывается сказать хоть одно слово в защиту эксплуатирующих классов. Немудрено после этого, что Уитмана здесь (в США, — Н. А.) обзывают коммунистом, социалистом, безбожником и т. д.»<sup>5</sup>

По данным исследователя С. Степанчева, цензура нашла, что критический этюд содержит крамолу, и автора посадили в тюрьму, а издание журнала приостановили до конца года.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Чуковский К. Русская Whitmaniana. — Весть, 1906, № 10, с. 45.

<sup>5</sup> Попов П. Уолт Уитман: (Критический этюд). — Заграничный вестник, 1883, т. 6, № 3, с. 572.

<sup>6</sup> См. подробнее: Stepanchev St. Whitman in Russia. — In: Walt Whitman Abroad. Syracuse, 1955, p. 145.

К сожалению, эти данные нам не удалось подтвердить ссылкой на более достоверные источники. Но о том, что государственная цензура часто прибегала к различным административным мерам, хорошо известно. Только за период 1882—1894 годов зарегистрировано более 70 случаев приостановки журналов и газет, а иногда и полного запрещения изданий.<sup>7</sup>

В июне 1883 года фрагменты статьи П. Попова под названием «Уолт Уитмен в России» («Walt Whitman in Russia») перепечатал американский журнал «Critic» (т. 3, 16 июня). Поэт, пристально следивший за всеми публикациями, в которых упоминалось его имя, не только сам ознакомился с работой П. Попова, но в письмах ко многим друзьям и знакомым рекомендовал обратиться на нее внимание. Небезынтересно и то, что Уитмен посчитал подпись «Dr. P. Popov» псевдонимом Дж. Суинтона. В архивах поэта сохранился экземпляр «Critic» со статьей, на полях которой его рукой было написано: «Я предполагаю (интуитивно), что автором этой статьи является Джон Суинтон».<sup>8</sup> Очевидно, это мнение сложилось у него в связи с ранее опубликованной лекцией Суинтона в «Заграничном вестнике», о чем 18 августа 1882 года его информировал сам Суинтон.

Об увлечении И. С. Тургенева Уитменом мы узнаем из его письма П. В. Анненкову (от 31 окт. 1872 года), в котором он сообщил о своем намерении послать издателю Е. И. Рагозину «несколько переведенных лирических стихотворений удивительного американского поэта Уальта Уитмана (слыхали Вы о нем?) с небольшим предисловием».<sup>9</sup>

Долгое время считалось, что переводы Тургенева не сохранились. Лишь в 1966 году И. С. Чистова опубликовала сообщение о найденном в парижской Национальной библиотеке черновом автографе перевода стихотворения У. Уитмена «Бейте, бейте, барабаны!». (К сожалению, этот незавершенный набросок не даст возможности судить о качестве перевода).<sup>10</sup> И. С. Чистова предположила, что Тургенев отказался от дальнейшей работы над переводами из-за цензурного запрещения Уитмена в России. Но с этим едва ли можно согласиться, так как сам Тургенев в ответ на просьбу Анненкова («Нельзя ли прислать хоть черновые переводы ваши Уайтмана? Я об этом

<sup>7</sup> Русская пресса и цензура: Материалы для характеристики положения русской прессы. СПб., [1908], с. 65.

<sup>8</sup> Whitman W. The Correspondence, v. 3 : 1876—1885 / Ed. by H. Miller. N. Y., 1964, p. 342n.

<sup>9</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Письма. М.; Л., 1965, т. 10, с. 18.

<sup>10</sup> Чистова И. С. Тургенев и Уитмен. — Русская литература, 1966, № 2, с. 196—199.

человеке знаю только по статье в „*Revue des Deux Mondes*“) <sup>11</sup> писал, что болен и «болезнь сия еще ту имеет прелесть, что отнимает всякую охоту работать. Переводы мои из Уйтмана (не Уайтмана) тоже сели на мель — и потому и Вам ничего пока послать не могу». <sup>12</sup> Очевидно, работа у Тургенева не получилась, и он отказался от нее совсем.

Знакомство Л. Н. Толстого с «Листьями травы» состоялось намного позднее — в 1889 году, когда он дважды получил эту книгу от своих английских читателей. <sup>13</sup> Один из них, Эрнст Риз Коллиз, писал Толстому, что его идеи совпадают с идеями У. Уйтмена. Толстой внимательно прочел сборник, о чем красноречиво свидетельствуют многочисленные карандашные пометки в обоих экземплярах, и посвятил Уйтмену ряд дневниковых записей. А в июне 1890 года он послал «Листья травы» известному переводчику Льву Никифорову, сопроводив рекомендацией: «... книжечка весьма оригинального и смелого поэта Уолта Уйтмана. Он в Европе очень известен. У нас его почти не знают. И статья о нем, с выборкой переведенных его стихотворений, будет, я думаю, принята всяким журналом — „Русской мыслью“, я уверен — тоже могу написать». Но по неизвестным нам причинам этот замысел также осуществлен не был.

Чуковский отмечает, что в американской критике творчество Толстого неоднократно сближали с творчеством Уйтмена и Толстой знал об этом. В книге Эрнста Кросби «Толстой и его жизнеописание» многие идеи русского писателя проиллюстрированы цитатами из «Листьев травы». <sup>14</sup> А в России в 1892 году некролог, посвященный Уйтмену в «Книжках недели», был озаглавлен «Американский Толстой».

Как видим, ни Тургенев, ни Толстой не оказали заметного влияния на процесс знакомства русского читателя с творчеством Уйтмена.

Не обошел Уйтмена молчанием и «Энциклопедический словарь» Брокгауза и Эфрона. <sup>15</sup> Автором заметки была З. А. Венгерова (1867—1941), переводчица, критик и историк литературы, сотрудничавшая во многих русских журналах — «Северном вестнике», «Вестнике Европы», «Русской мысли» и др. В частности, вместе с Г. В. Плехановым она вела раздел литературной критики в ежемесячном петербургском журнале «Начало» — печатном органе легальных марксистов.

З. А. Венгерова впервые попыталась дать литературно-критический анализ творчества Уйтмена и призвала его новаторство в области содержания и формы: «В своеобразную форму Витман воплотил оригинальное содержание». По ее определению, «Листья травы» «написаны не стихами, а ритмической прозой». В 1892 году верлибр находился в стадии становления, и З. А. Венгерова не отнеслась с должным уважением к новому способу стихосложения. Несомненным же достоинством ее анализа явилось то, что она не прошла мимо такого стилистического приема у Уйтмена, как его теперь всемирно известные каталоги: «Много места занимают... перечисления различных предметов, снабженных, для разнообразия, большим количеством эпитетов. Эти списки в лучшем случае можно сравнить с гомеровским „каталогом“». Несмотря на стремление быть объективной, Венгерова не скрывает скептицизма относительно такого рода поэтического творчества и сурово оценивает специфику уйтменовской поэтики: «При всей глубине отдельных частей, общая хаотическая непонятность замысла и антихудожественные приемы мало соответствуют репутации гениальности, признаваемой за автором».

Рассматривая сборник стихов Уйтмена с позиций традиционной классической поэтики и отвергая его новаторские приемы, З. А. Венгерова между тем признает и даже подчеркивает национальный характер его творчества, идя в разрез с общепринятой в Европе точкой зрения на литературу США как на вариант английской: «Сборник поэтических произведений Витмана: „Leaves of Grass“ несомненно стоит вне всякой свроейской литературы; это — продукт американской почвы». О том, насколько нетрадиционным оказалось это высказывание, можно судить по тому, что в 1898 году, т. е. шесть лет спустя, в журнале «Русское богатство» была опубликована статья П. В. Шкловского (псевд. Дипонео) «Оскар Уайльд и Уот Уйтман», в которой творчество Уйтмена как раз и рассматривается в традициях развития английской литературы. <sup>16</sup>

Как видим, за тридцать лет, прошедшие со времени публикации первой рецензии на «Листья травы» в России, об Уйтмене было написано не так уж много, и, заканчивая обзор этих первых критико-биографических работ, можно сделать вывод, что они носили сугубо ознакомительный характер.

С конца 90-х годов в русской уйтманиане наступил период застоя, продолжавшийся около десяти лет. В печати время от времени появлялись заметки, полные всевозможных неточностей и содержания, как правило, пересказы предыдущих публикаций. Запросы и вкусы

<sup>11</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. 10, с. 489.

<sup>12</sup> Там же, с. 31.

<sup>13</sup> Чуковский К. Л. Толстой об Уолте Уйтмане. — Лит. газ., 1940, № 45, 25 авг.

<sup>14</sup> Кросби Э. Толстой и его жизнеописание. М., 1911.

<sup>15</sup> Энцикл. словарь / Брокгауз и Эфрон, 1892, кн. 12 (т. 6), с. 573.

<sup>16</sup> Русское богатство, 1898, № 8, отд. 2, с. 207—214.

различных кругов читателей, на которые ориентировались журналы, во многом определяли содержание выходящих статей.

Демократические идеалы Уолта Уитмена отвечали революционному духу эпохи. Восприятие его как «певца демократии, труда и борьбы» характерно для изданий революционных народников и легальных марксистов. Так, в 1899 году в журнале «Начало» появилось стихотворение «Не скорбным, бессильным, остывшим бойцам...» с подзаголовком «Из Уота Уитмана» и подписанное: «Н. Тана».<sup>17</sup> Под этим псевдонимом скрывался Владимир Германович Богораз. Писатель, этнограф, фольклорист, он был широко известен своей общественной деятельностью; за принадлежность к «Народной воле» отбывал заключение в Петропавловской крепости и ссылку на Колыме. Его поэзии свойственны высокая гражданственность и революционный пафос. Стихотворение «Не скорбным, бессильным, остывшим бойцам...», более известное под названием «Песня труда и борьбы», относится к лучшим его произведениям. О том, что Богораз является именно автором, а не переводчиком, свидетельствует многое. Во-первых, это стихотворение не удалось идентифицировать ни с одним произведением Уитмена. И не только потому, что трудно сопоставить нерифмованные, обладающие своеобразным ритмическим рисунком строки верлибра с правильным трехсложным анапестом предполагаемого перевода. Текст «Песни труда и борьбы» полон призывов к борьбе, характерных для творчества русских писателей-демократов конца XIX века. Даже неискушенный читатель мог понять, о какой земле и о каких «ласточках» здесь говорится:

«От края до края родимой страны  
Друг другу пошлем мы привет...  
Мы ласточки свежей, зеленой весны,  
Идущей за нами вослед».

Петербургский цензурный комитет также не был введен в заблуждение, о чем свидетельствует его отчет Главному управлению по делам печати по поводу выхода в свет этого стихотворения: «В мартовской книге журнала „Начало“ продолжается подкапывание под современной строй России во всех отношениях. Участники журнала являются злейшими врагами России... Они стараются даже поэтизировать свою проклятую задачу».<sup>18</sup>

Во-вторых, как свидетельствуют изыскания литературоведа М. Воскобойникова, В. Г. Богораз неоднократно печатал свои оригинальные стихотворения под видом переводов, тем самым избегая цен-

зурных рогаток. В качестве примера Воскобойников приводит характеристику пятого (и последнего) номера журнала «Начало», данную цензором: «Чтобы выяснить отношение ж. „Начало“ к принципам революции, следует отметить стихотворение г. Тана „Прилив“, переведенное якобы с английского из несуществующего, по-видимому, поэта Гранмора».<sup>19</sup> А в отношении «Песни труда и борьбы» сохранилось и свидетельство самого Тана о том, что ссылка на Уитмена является фиктивной.<sup>20</sup> Однако обращение В. Г. Богораз к Уитмену представляется все же неслучайным. Русскому обществу деятелю должны были импонировать демократические воззрения американского поэта, воспеваемые им равенство и братство всех живущих на земле людей.

Журнал литературы, науки и политики «Начало» просуществовал всего 5 месяцев. С января по май 1899 года вышло пять номеров в четырех книгах, а 22 июня 1899 года заседание министров постановило «совершенно прекратить издание журнала „Начало“».<sup>21</sup>

В Библиотеке Академии наук СССР хранятся все 4 книги этого издания, что можно считать почти чудом, так как даже на вышедшие номера С.-Петербургский цензурный комитет неоднократно налагал арест, а третья книга (№ 4) была изъята из распространения и весь тираж должен был быть уничтожен.

Среди материалов четвертого номера также находятся несколько стихотворений Тана, в том числе — «Песня о стали» с пометой «Из Уота Уитмана. Пер. с англ.». Как и «Песня труда и борьбы», это стихотворение не является переводом.<sup>22</sup>

В 1903 году опубликована интересная статья В. М. Фриче «Очерки иностранной литературы. Возрождение первобытной поэзии» («Курьер», 1903, 27 сент.), в которой высказана необычная точка зрения на поэтический стиль Уитмена. В. М. Фриче (1870—1929) — русский литературовед, известный первыми опытами применения марксистского метода к истории литературы. Исследователь выделяет несколько типичных черт поэзии «Уайтмена», очень точно подмечая особенности его поэтики: изображение обыденных вещей и событий, включение перечней

<sup>19</sup> Там же, с. 137.

<sup>20</sup> Поэты демократы 1870—1880-х годов. Л., 1968, с. 743.

<sup>21</sup> Литературный процесс и русская журналистика конца XIX—начала XX века: Социал-демократические и общедемократические издания. М., 1981, с. 280.

<sup>22</sup> Интересно заметить, что в известной работе В. А. Либман «Американская литература в русских переводах и критике: Библиография 1776—1975» (М., 1977) появление стихотворения Н. Тана «Песня о стали» отнесено лишь к 1902 году.

<sup>17</sup> Начало, 1899, март, с. 209—210.

<sup>18</sup> Цит. по: Воскобойников М. О поэзии В. Г. Богораз-Тана. — На Севере Дальнем (Магадан), 1959, № 4 (15), с. 136.



предметов (каталогов), повторы. Но кроме этих, уже ранее подмеченных (например, З. Венгеровой) особенностей творчества Уитмена Фриче впервые в русской литературной критике подчеркивает еще одну, едва ли, по его мнению, не самую важную: «Уайтмэн — родоначальник импрессионизма. Импрессионист воспроизводит все внешние и внутренние впечатления в том самом виде и в той самой последовательности, как они входили в его сознание». Эта характернейшая черта поэзии Уитмена редко отмечается исследователями — тем ценнее статья В. М. Фриче. Более того, он пытается объяснить появление феномена Уитмена на небосклоне мировой литературы. С позиций вульгарного материализма Фриче предлагает искать причины возврата к «первобытной» поэзии (к сторонникам которой он также причисляет европейских поэтов-верлибристов — И. Шлаффа, Вьеле Гриффена и др.) в «повышенной нервозности, вызванной «новыми условиями производства, потребления и обмена, созданными капиталистическим хозяйством».

На смерть Уитмена в 1892 году русские журналы отреагировали рядом статей и некрологов,<sup>23</sup> среди которых выделяется заметка В. Р. Зотова, неряшливо написанная, пестрящая фактографическими неточностями, с явной ориентацией на обывателя, падкого на сенсационные подробности.

В. Р. Зотов (1821—1896) — мало-талантливый, но чрезвычайно деятельный литератор,<sup>24</sup> активно сотрудничавший во многих изданиях, в том числе — «Литературной газете», «Театральной летописи» и т. д. Симптоматично, что в своей заметке он заострил внимание на одном цикле стихов — «Дети Адама», причем о недоброкачественности публикаций свидетельствует уже сам стиль изложения: «Горячий поклонник натурализма, он (Уолт Уитмен, — Н. А.) описывает в откровенных фразах оплодотворение и воспроизведение себе подобных. В стихах его нет рифм, часто нет и размера, но они чрезвычайно образны и оригинальны; в них видно самопоклонение». Так впервые в русской прессе личность и творчество Уитмена освещаются намеренно тенденциозно, и начало этой традиции положил «Наблюдатель», журнал, не пользовавшийся широкой популярностью, находившийся на содержании правительства, которое, как известно, щедро финансировало рептильную, официозную

прессу и предоставляло ей максимум привилегий.<sup>25</sup> «Наблюдатель», например, был избавлен и от цензурных предостережений.<sup>26</sup>

«Наблюдатель» — «журнал литературный, политический и ученый» — издавался в Петербурге в 1882—1904 годах. Большое место на страницах этого журнала занимала второсортная беллетристика и реакционная публицистика, «литературный процесс освещался предвзято, литературно-художественные явления часто сталкивались тенденциозно, и развитие литературы в целом получало искаженное изображение».<sup>27</sup> М. Горький резко отрицательно относился к этому изданию и характеризовал его как «орган человеконенавистнический».<sup>28</sup>

В 1913 году анонимный автор продолжил эту традицию, напечатав «Новые факты из жизни Уота Уитмана», которые на проверку оказались новыми фактами о его смерти.<sup>29</sup> Статья была откликом на «сенсационное» описание погребения Уитмена, опубликованное Г. Апполинером со слов «одного лица» в апрельской книжке «Mercure de France» за 1913 год и вызвавшее во Франции такую реакцию, что понадобились свидетельства более авторитетных очевидцев, которые и появились в июльской книжке этого же журнала. Сенсационным было, очевидно, само завещание поэта, в котором он повелел устроить общественный праздник в день своих похорон и, как сообщила французская пресса, потребовал присутствия на них своих многочисленных внебрачных детей и их матерей — белых и черных. Такая своего рода «пощечина общественной морали» вызвала широкую дискуссию на страницах французских журналов, на которую двумя публикациями откликнулись и русская пресса — уже упомянутой заметкой из «Вестника знания» и статьей (тоже анонимной) в «Бюллетенях литературы и жизни» под названием «Проблема нравственности в применении к великим людям».<sup>30</sup>

<sup>25</sup> См. подробнее: *Стыкалин С. И.* Русское самодержавие и легальная печать 1905 года. — В кн.: Из истории русской журналистики конца XIX — начала XX века. М., 1973, с. 23.

<sup>26</sup> Русская пресса и цензура: Материалы для характеристики положения русской прессы, с. 63.

<sup>27</sup> Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. 1890—1904: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982, с. 249.

<sup>28</sup> *Горький М.* Собр. соч. М., 1953, т. 23, с. 289.

<sup>29</sup> *Вестник знания*, 1913, № 9, с. 894—896.

<sup>30</sup> Проблема нравственности в применении к великим людям: Уот Уитман — Альфред де Виньи — Ф. М. Достоевский. — *Бюллетени литературы и жизни*, 1913, № 6, ноябрь, с. 317—321.

<sup>23</sup> Американский Толстой. — Книжки недели, 1892, № 5, с. 167—171; *Зотов В. Р.* Североамериканский поэт и гуманист (Вальт Вейтман). — *Наблюдатель*, 1892, № 6, с. 15—16; [Некролог]. — Библиографические записки, 1892, № 5, с. 390.

<sup>24</sup> Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. М.; Л., 1961, т. 6, с. 125—126.

Обе заметки характеризуются единым подходом к трактовке темы, заключающимся в плохо скрываемом, а то и явном интересе к скандальным подробностям частной жизни известных людей: «Великие люди в то же время и маленькие люди, мало чем отличающиеся от нас грешных»; «... по мере того, как биографические изыскания, письма самих гениев... ближе и ближе знакомили „толпу“ с интимными сторонами гениев, почтение мало-помалу начало убавляться, и есть опасность, что „гений“ займет свое место в „толпе“, ибо от нее он мало чем отличается».<sup>31</sup>

К началу XX века прошло уже более сорока лет со времени первого упоминания Уитмена в России, однако он по-прежнему все еще не был известен широкому кругу читателей. Отсутствовало даже единообразие в написании имени поэта: Уэлт Уайтмэн, Уолт Гуитман, Валт Витман, Вальт Вейтман, Уальт Уайтмэн, Уайт Уитмэн и, наконец, Уот Уитман — написание, ставшее стабильным и употреблявшееся до 1935 года. Пестрота в транслитерации отчасти объясняется тем, что заметки писали, в основном, люди случайные, в служебные обязанности которых входило составление обзоров новых иностранных изданий. О том, что Уитмен не был исключением, свидетельствует реплика, напечатанная в разделе «Горестные заметы» журнала «Весь»: «В книге Дж. Лондона „На дне“, переведенной Е. Гурвич, на стр. 168, читаем эпиграф из О. Уайльда с подписью: Оскар Вайльде. Любопытно знать, на сколько еще ладов будут коверкать это злосчастное имя несведущие русские переводчики!»<sup>32</sup>

Поэтому появление статьи К. Чуковского «Русская Whitmaniana», начинавшейся словами: «Пора Уитману сделаться русским поэтом»,<sup>33</sup> было событием в истории этого вопроса. Именно 1906 год, когда К. Чуковский наконец выделил два существенных условия, имевших важное значение для последующего развития русской уитманианы (непрерывная достоверность сообщаемых биографических и библиографических данных и наличие преемственности в критических работах), можно считать началом серьезного научного изучения творчества Уолта Уитмена в России.

В Российской империи запреты на книгу Уитмена время от времени возобновлялись. Сборник «Побеги травы» в переводе К. Бальмонта (1905) был конфискован и почти все экземпляры уничтожены. К. Чуковский дважды (в 1905 и в 1911 годах) привлекался к суду «за потрясение государственных основ», а книга его переводов из Уитмена (1911) «была уничтожена по постановлению Москов-

ской судебной палаты. В 1913 году полиция Харькова, Одессы, Риги, Вильны запретила публичные лекции о жизни и поэзии Уитмена».<sup>34</sup>

В Европе тем временем имя поэта становилось все более известным. В Германии уже в конце XIX века вышел в свет ряд посвященных ему монографий.<sup>35</sup> Особо следует сказать о судьбе Уитмена во Франции, стране, открывшей его для Европы. Помятуя же давние и прочные русско-французские литературные связи, можно предположить, что весьма пристальный интерес к Уитмену во Франции повлиял на его возникновение и в России. Начало систематическому и серьезному изучению поэтического наследия Уитмена в обеих странах было положено почти одновременно. Первые сборники его стихов вышли в России в 1907 году (пер. К. Чуковского), во Франции — в 1909 году (пер. Леона Базальжета), хотя отдельные переводы в периодических изданиях появлялись и раньше, а в России в 1905 году предпринималась неудачная попытка издания «Побегов травы» в переводе К. Бальмонта.

С именем Уитмена в обеих странах связан вопрос о принципах перевода. Переводчики впервые столкнулись с проблемой передачи средствами родного языка новой стихотворной техники. Несмотря на существование уже вполне сложившейся во Франции системы *vers libre*, отойти от традиционных поэтических канонов было достаточно сложно, тем более что уитменовский свободный стих имеет свою специфику. Во Франции дискуссия о переводах из Уитмена велась между Л. Базальжетом, первым переводчиком его на французский язык, и Андре Жидом, который назвал издание 1909 года «приукрашенным». (В 1918 году Андре Жид сам издает сборник переводов из «Листьев травы», в котором кроме него принимают участие многие «малые символисты», в том числе и Вьеле-Гриффен, считающийся первооткрывателем Уитмена во Франции. До сих пор указанный сборник переводов считается одним из лучших).<sup>36</sup>

Сходная ситуация возникла и в России, где спор о том, как надо переводить Уитмена, шел между К. Чуковским и К. Бальмонтом.<sup>37</sup> Дискуссия, развернув-

<sup>34</sup> См. об этом: *Уитмэн Уот*. Избр. стихотв. / Пер. и критико-биографический очерк К. Чуковского. М.; Л., 1932, с. 7.

<sup>35</sup> *Knortz Karl*. *Walt Whitman der Dichter der Demokratie*. N. Y., 1882; см. также работы И. Шлаффа.

<sup>36</sup> См. подробнее: *Walt Whitman Abroad*, p. 1—2.

<sup>37</sup> На протяжении 1905—1906 годов Чуковский и Бальмонт активно выступали в печати с переводами отдельных стихотворений Уитмена: *Сигнал*, 1905, вып. 1, ноябрь, с. 2 («Загорелую толпою

<sup>31</sup> *Вестник знания*, 1913, № 9, с. 895.

<sup>32</sup> *Весь*, 1906, № 10, с. 79.

<sup>33</sup> Там же, с. 43.

шаяся в 1906 году на страницах журнала «Весы», возникла после публикации статьи К. Чуковского «Русская Whitmaniana», в которой он высказал ряд критических замечаний по поводу Бальмонтовских переводов, напечатанных в «Весах» в 1904 году. Велась полемика между Еленой Цветковой, сотрудницей журнала, взявшей на себя добровольную обязанность защиты переводческого искусства К. Бальмонта, и К. Чуковским.<sup>38</sup>

Сам К. Бальмонт никак не отреагировал в печати на критику в свой адрес. Тем не менее горячий тон, в котором развивался литературоведческий спор, обилие доказательств с обеих сторон, тщательное аргументирование создают впечатление непосредственного участия в полемике обоих писателей. Кроме того, у Е. Цветковой встречается одно указание, позволяющее предположить, что ее статья писалась с ведома, если не при участии К. Бальмонта: одно из замечаний Чуковского в статье «Русская Whitmaniana» касалось пропущенного Бальмонтом «прекрасного образа», когда он перевел слово «force» как «сила». Чуковский считал, что контекст требует в данном случае иного перевода: «орда, войско» («Through the windows — through the doors — burst like a ruthless force»). Защищая Бальмонта, Е. Цветкова пишет о том, что «force» в Америке означает не только «сила», но и «невольники, способные работать в поле». И дальше язвительно замечает: «А Бальмонт знал это, но, банально мысля, не решился обогатить русскую поэзию звуками-неграми». Случайно оброненная фраза «знал это» позволяет (исключительно гипотетически) предположить, что защитница, по крайней мере, советовалась с Бальмонтом, прежде чем написала свою «доказательную заметку».

Свое отношение к Уитмену Бальмонт наиболее полно выразил несколько позднее, в 1910 году, в статье «Полярность», в которой он изложил свои взгляды на поэзию, используя Уитмена как материал для самовыражения: «Если Э. По есть движение души моей от Южных улыбок к Северу, от цветов и поцелуев — к кристаллам льдов, Уолт Уитман есть

движение обратное, от скорбей и сомнений он приходит к положительному началу, через него душа моя, постепенно освобождаясь от фанатизма сердца, от горячий моей приверженности к единичным событиям и ощущениям единичной моей жизни, вступает в океан всемирности, слив все инструменты в громовой орган, поет самозабвенно — „Осанна!“ У. Уитман есть Южный полюс».<sup>39</sup> Трудно увидеть Уитмена за этим пышным цветением фраз и романтической экзальтированностью. Однако в статье есть одно высказывание, дающее представление о методике поэтического перевода, которой следовал Бальмонт: «При передаче строк Уитмана на русский язык я соблюдал наивозможную точность, прибегая к перефразировкам лишь там, где этого категорически требовало мое художественное восприятие».<sup>40</sup> «Самый субъективный поэт, какого только знала история нашей поэзии» (по меткому определению В. Брюсова),<sup>41</sup> подчинил переводческую деятельность своему творческому «я». В трех последних словах сформулированного Бальмонтом переводческого кредо и заключена суть полемики 1906 года. Основная задача переводчика состоит в том, чтобы наиболее адекватно передать средствами русского языка чуждый ему строй иностранной речи, сохранить дух эпохи, в которую жил переводимый им поэт, передать его индивидуальность. Именно этим принципам следовал Чуковский, вот почему он упрекал Бальмонта: «Бальмонт как переводчик это оскорбление для всех, кого он переводит: для По, для Шелли, для Уайльда. 1-жа Е. Ц. поучает меня, что перевод должен быть художественно воссоздающим, а не „ученически-дословным“. А разве Бальмонт „воссоздает“? Ведь у Бальмонта и Кальдерон, и Шелли, и По, и Блейк — все на одно лицо. Все они — Бальмонты. Читатель, знакомый с ними по Бальмонту, не отличит их друг от дружки. . . Ну, хорошо, лги в отдельных словах, но систему слов, по колорит слов каждому оставь их собственные, а у Бальмонта: краски-ласки-пьяски-сказки — это и Теннисон, и Блейк, и По!»<sup>42</sup>

Резкая оценка переводов Бальмонта Чуковским отчасти подтверждается словами их современника М. П. Миклашевского (1866—1943) — русского публициста и литературного критика, сотрудничавшего во многих демократических изданиях под псевдонимом «М. Неведомский». В статье «Об искусстве наших дней и искусстве будущего»<sup>43</sup> он цитирует

<sup>39</sup> Бальмонт К. Полярность: (О творчестве Уольта Уитмана). — Современный мир, 1910, № 8, с. 135.

<sup>40</sup> Там же, с. 136.

<sup>41</sup> Брюсов В. Собр. соч. М., 1975, т. 6, с. 279.

<sup>42</sup> Чуковский К. О пользе брома, с. 55.

<sup>43</sup> Современный мир, 1909, апрель, с. 163—192.

подымайтесь, собирайтесь. . .» — пер. К. Чуковского); Нива, 1906, № 41, октябрь, с. 649 («Всякому»). (Из цикла «Посвящение») — пер. К. Чуковского); Сб. товарищества «Знание» за 1906 г. СПб., 1906, кн. 12, с. 249—252 («Громче ударь, барабан. . .») (Из цикла «Барабанный бой») — пер. К. Бальмонта); там же, кн. 13, с. 47—54 (Стихотворения (Из цикла «У дороги») — пер. К. Бальмонта).

<sup>38</sup> Е[лена] Ц[веткова]. Об Уитмане, Бальмонте, нареканиях и добросовестности: Заметка доказательная. — Весы, 1906, № 12, с. 45—51; Чуковский К. О пользе брома: По поводу г-жи Елены Ц. — Там же, с. 52—60.

стихотворения Уитмена в «несколько неуклюжих», по его словам, переводах К. Бальмонта. Свое обращение к ним он объясняет тем, что «переводы эти полупрозрачные и, можно думать, они достаточно точны, в противоположность обычным стихотворным переводам Бальмонта, которые всегда страдают у него излишней «свободой» и «разжиженностью».<sup>44</sup>

М. Неведомский видит недостатки Бальмонта-переводчика, но все же предпочитает его переводы переводам Чуковского, как «внушающие гораздо больше доверия». По всей вероятности, решающим фактором в этом выборе послужила огромная популярность Бальмонта-поэта, автоматически сопутствовавшая ему и как переводчику. Имя модного автора было гарантией успеха его переводов у многочисленных читателей, и именно такое прямолинейное восприятие бальмонтовского творчества подвело и Е. Цветкову, вставшую на защиту «стройного красивого папируса» (К. Бальмонта) от «однодневной поросли» (К. Чуковского).

Несмотря на резкую критику,<sup>45</sup> Бальмонт много переводил и издавал. Опубликованный им в 1911 году в издательстве «Скорпион» сборник стихов под названием «Побеги травы» является наиболее полным дореволюционным изданием переводов из Уитмена, хотя напомним, что первый небольшой сборник, появившийся в 1907 году, был подготовлен К. Чуковским.

Интересно отметить, что оба переводчика, как правило, не дублировали друг друга и стихи, переведенные Бальмонтом, не часто встречаются у Чуковского. Выбор Бальмонтом стихотворений для перевода был, по-видимому, очень субъективен. Иначе невозможно объяснить, почему он обошел главное произведение Уитмена — «Песню о себе».

Из немногих стихотворений, которые обратили на себя внимание обоих переводчиков, можно назвать «Читая книгу» из цикла «Посвящения» (К. Бальмонт перевел его в 1911 году, К. Чуковский — в 1914-м). Ниже приводим оригинал и оба перевода стихотворения, чтобы дать возможность их сравнить:

#### WHEN I READ THE BOOK

When I read the book, the biography  
famous,  
And is this then (said I) what  
the author calls a man's life?  
And so will someone when I am dead  
and gone write my life?  
(As if any man really knew aught of  
my life,

Why even I myself I often think know  
little or nothing of my real life,  
Only a few hints, a few diffused faint  
clews and indirections  
I seek for my own use to trace out here).<sup>46</sup>

#### ЧИТАЯ КНИГУ

Читая книгу, жизнеописания  
Известные, я говорю себе:  
Вот это автор называет жизнью  
Того, о ком он говорит?  
И так же кто-нибудь, когда умру я,  
Когда уйду, мою напишет жизнь?  
(Как будто кто — знал что-нибудь о ней,  
Я часто думаю, что сам я мало знаю;  
В действительности ничего не знаю  
О жизни, о действительной моей,  
Лишь слабые намеки, там и сям  
Разбросанные знаки, указанья,  
Чтоб сам отсюда выход я нашел).<sup>47</sup>

#### КОГДА Я ЧИТАЮ КНИГУ

Когда я читаю книгу, где описана  
знаменитая жизнь,  
Я говорю: разве в этом была вся жизнь  
человеческая?  
Так, если я умру, и мою вы опишите  
жизнь?  
Будто кто-нибудь знает, в чем моя  
жизнь была?  
Нет, я и сам ничего не знаю о моей  
настоящей жизни:  
Несколько темных следов, разбросанные  
знаки, намеки,  
Которые я сам для себя пытаюсь здесь  
начертать.<sup>48</sup>

Уитмен создал собственный вариант «свободного стиха», в котором огромное значение имеют синтаксическая структура и интонационная система. Здесь, в небольшом по объему произведении, наличествуют два риторических вопроса с характерной повышающейся на конце интонацией и с ударным началом строк, анафора (and), эпифора (life), сопоставление из нескольких предложений в эмфатическом варианте (инверсия). Все вместе эти приемы приводят к созданию особого ритмического впечатления, характерного для уитменовского стиха.

Если же обратиться к переводу, выполненному К. Бальмонтом, то прежде всего бросается в глаза число строк — 13, в то время как у Уитмена их всего 7. А первое же прочтение вызовет полное недоумение — перед нами не новая форма стиха, вызвавшая революцию в поэтиче-

<sup>46</sup> Whitman W. Leaves of Grass / Ed. by Sc. Bradley and H. W. Blodgett. N. Y., 1973, p. 8.

<sup>47</sup> Уитман Уолт. Побеги травы / Пер. с англ. К. Д. Бальмонта. М., 1911, с. 16.

<sup>48</sup> Чуковский К. Поэзия грядущей демократии: Уот Уитман / Предисл. И. Е. Репина. М., 1914, с. 91.

<sup>44</sup> Там же, с. 187

<sup>45</sup> См., например: Волошин М. В защиту Гауптмана: По поводу переводов г. Бальмонта. — Русская мысль, 1900, № 5, с. 193—200.



вает, что в начале своей литературной деятельности — в 1913—1915 годах — поэт испытал влияние личности Уитмена и его «Листьев травы».<sup>55</sup> Маяковскому «импонировала роль Уитмена в истории мировой поэзии как разрушителя старозаветных литературных традиций, проклинаемого „многоголовою вошью“ мещанства. В то время Маяковский сам совершал одну из величайших революций в литературе своего поколения, и Уолт Уитмен был дорог ему как предтеча».<sup>56</sup> Маяковского очень интересовали моменты биографии американского поэта-бунтаря, и, как пишет Чуковский, «было похоже, что он примеряет его биографию к своей».<sup>57</sup>

Но не только шумная эпатация и вызов «общественному вкусу», который бросил Уитмен своим современникам, привлекали Маяковского. Он очень внимательно слушал еще не изданные переводы, которые читал ему Чуковский, не раз критиковал их за излишнюю гладкость, интуитивно, не зная подлинника, он угадывал верные слова<sup>58</sup> и поражал Чуковского своим обостренным чувством языка и формы стиха. Но, как справедливо замечает К. Чуковский, влияние Уитмена на Маяковского не было столь сильным, чтобы можно было ощутить эту доминанту. «Нет сомнения, — писал Чуковский, — что в те годы, когда он создавал свой поэтический стиль, полный „реализованных метафор“, „эксцентризмов“, гипербол, в этот сложный многосплавный стиль одним из ингредиентов вошел и стиль другого бунтаря — Уолта Уитмена».<sup>59</sup>

К некоторым возможным влияниям можно отнести название трагедии «Владимир Маяковский» — очевидно, по аналогии с поэмой «Уолт Уитмен» («Песня о себе»). В поэмах «Облако в штанах» и «Человек» К. Чуковский и А. Дымшиц также усматривают присутствие реминисценций из Уитмена. Но «эти уитманизмы... в его своеобразную поэтическую систему входили полностью творчески переработанные и подчиненные».<sup>60</sup>

Имена Уитмена и Маяковского как ниспровергателей поэтических канонов и борцов за будущее поэзии в критической

литературе неоднократно сопоставлялись, но это — сопоставление двух равных литературных величин.<sup>61</sup>

К. Чуковский считает, что не только В. Маяковский, но вся группа «кубофутуристов» испытала определенное влияние Уитмена и с ним их сближала «ненависть к общепринятой эстетике, тяготение к „грубой“, „неприглаженной“ форме стиха».<sup>62</sup> Он находит, что «Велимир Хлебников в начале своего творческого пути находился под сильным влиянием Уитмена, и анализирует стихотворение Хлебникова «Сад» (1910), соотнося его с 33-й строфой «Песни о себе» Уитмена: «Не только структура стиха, но и многие мысли „Сада“ заимствованы Хлебниковым у автора „Листьев травы“». Правда, тут же Чуковский признает, что «образность „Сада“ — чисто хлебниковская, выходящая за пределы поэтики Уитмена».<sup>63</sup>

Д. Козлов в своих воспоминаниях о встречах с В. Хлебниковым пишет, что поэт «очень любил слушать Уитмана по-английски, хотя и не вполне понимал английский язык».<sup>64</sup> И дальше: «„Да, — говорит он (Хлебников, — Н. А.), — Уитмен был космическим психоприемником!“ Хлебников назвал поэта медиумом эпохи, который как радиоприемник принимает и отображает идеи, чувства, волевые волны человечества».<sup>65</sup>

В петербургской группе «эгофутуристов», сформировавшейся вокруг издательства И. Игнатьева «Петербургский Глашатай», был свой уитманиаец — И. С. Лукаш (1892—1940), печатавшийся то под собственным именем, то под псевдонимом «Иван Оредеж». Причем под псевдонимом он, видимо, был более известен, так как две обнаруженные рецензии на его стихи (В. Брюсова и К. Чуковского) критикуют работы И. Оредежа, а не И. Лукаша.<sup>66</sup>

Оба рецензента — и В. Брюсов в своей статье «Новые течения в русской поэзии.

<sup>61</sup> Луначарский А. [Всугипительная статья]. — В кн.: Уитмен Уот. Избр. стихотв. / Пер. и критико-биограф. очерк К. Чуковского, с. 6; Старцев А. Стихи Уитмана. — Лит. газ., 1936, № 2, 10 янв.; Причард К. С. Памяти Маяковского. — Интернациональная литература, 1940, № 7—8, с. 309.

<sup>62</sup> Чуковский К. Маяковский и Уитман, с. 18.

<sup>63</sup> Там же.

<sup>64</sup> Козлов Д. Новое о Велемире Хлебникове. — Красная Новь, 1927, № 8, с. 179.

<sup>65</sup> Там же.

<sup>66</sup> Чуковский, язвительно критикуя строки «рьяного уитманиаца», даже отсылает нас к стихотворению Ивана Оредежа, опубликованному в «Петербургском глашатае» (1912, № 2). На самом же деле опубликованное в этом номере «Поэзное карна. Slamor harmoniae» подписано: «И. С. Лукаш».

<sup>55</sup> Чуковский К. 1) Из воспоминаний. М., 1959, с. 347—350; 2) Уитмен и футуристы. — В кн.: Чуковский К. Поэзия грядущей демократии: Уот Уитмен, 4-е изд., испр., с. 122—124; 3) Маяковский и Уитман. — Ленинград, 1941, № 2, с. 18—19.

<sup>56</sup> Чуковский К. Маяковский и Уитман, с. 18.

<sup>57</sup> Там же.

<sup>58</sup> Чуковский К. Из воспоминаний, с. 347.

<sup>59</sup> Чуковский К. Маяковский и Уитман, с. 19.

<sup>60</sup> Дымшиц А. Владимир Маяковский. — Звезда, 1940, № 5—6, с. 181.

Футуристы»,<sup>67</sup> и К. Чуковский в заметке «Уитмен и футуристы»<sup>68</sup> — высказываются единодушно: «Что же такое эти стихи, как не пересказ „своими словами“ стихов Уитмена?»

И действительно, при первом же прочтении «Поэзного карна» человек, хорошо знакомый со стихами Уитмена, заметит, что почти полностью оно состоит из переделанных наиболее эффектных строчек «Песни о себе»:

«Я создал вселенные, я создам мириады вселенных, ибо оне во мне,  
Желтыя с синими жилками груди старухи  
прекрасны как сосцы юной девушки,  
О дай поцеловать мне темные зрачки твои,  
усталая ломовая лошадь»  
или же:

«О дай поцеловать мне серые ладони твои,  
печальный негр.  
Меднозвучные и тревожные, как гул  
набатов, поэмы сложу о тебе, о человек.  
И увидишь ты колыхание зарев и грохот  
ревущий органов и флейт ты услышишь,  
о человек!»

В дальнейшем И. С. Лукаш оставил свои эксперименты в области стихотворений в прозе и подражаний Уитмену и обратился к истории России, написав целый ряд исторических романов.

Было знакомо имя Уитмена и русским художникам. И. Е. Репин написал предисловие к книге К. Чуковского «Поэзия грядущей демократии», в котором рассказал о том, что впервые услышал это имя на лекции К. И. Чуковского, и со свойственной ему горячностью и стремлением к гиперболизации описал свое впечатление: «Для меня было неожиданной новостью градиозное значение юродивого поэта-американца». Он называл Уитмена «поэтом соборности, содружества, любви». По всей вероятности, К. Чуковский, горячо и много пропагандировавший творчество Уитмена, заразил своей увлеченностью и И. Е. Репина.

Несомненно, что роль Чуковского в расширении знакомства русских читателей со стихами и жизнью Уитмена трудно переоценить. Но в своем искреннем стремлении увеличить число поклонников Уитмена Чуковский иногда грешит против истины и выдает желаемое за действительное. Например, в заметке «Уитмен и футуристы» он писал: «Московский лучист Михаил Ларионов, проповедуя в „Ослином Хвосте“ свои самобытные взгляды, ссылается на Уитмена, как

на своего союзника и пространно цитирует его стихи о подрывателях основ и „первоздателях“».<sup>69</sup> На самом деле в статье «Лучистая живопись», которую имеет в виду Чуковский, у М. Ларионова нет ни одного слова о Уитмене. А два стихотворных отрывка — «Первоздатели» из цикла «Посвящения» и «Я слышу — мне вменяют в вину» из сборника «Аир благовонный» — служат только эпиграфами.<sup>70</sup> Других ссылок и цитат в тексте нет. Оба эпиграфа даны в переводах К. Бальмонта по изданию 1911 года.

\* \* \*

Завершая рассмотрение русской уитманианы за более чем полувековой период, можно сказать, что процесс знакомства русского читателя с американским поэтом оказался долгим и сложным. Первые публикации об Уитмене повествовали прежде всего о личности поэта и его воззрениях, что для общественной жизни России второй половины XIX века являлось наиболее важным. Демократические настроения в различных слоях общества, заметно распростиравшиеся в эпоху капитализма, были созвучны мыслям и идеалам поэта-бунтаря. Уитмен был современником русских народников. Вот почему в статьях П. Попова и И. В. Шкловского (Дионео) так заметен интерес к Уитмену-человеку, Уитмену-философу.

В начале XX века наряду с актуальным звучанием призывов Уитмена к демократии заметнее становится реформаторская функция его поэзии. Теперь наибольший интерес вызывает его поэтическая техника, стиль, язык. Достижения Уитмена, творчески переосмысленные, входят составной частью в индивидуальные стили новых русских поэтов рубежа столетий. Появляется большое количество переводов и статей. Знакомство наконец состоялось, и о прочности его свидетельствует обилие переводов, статей, монографий, посвященных У. Уитмену в нашей стране.<sup>71</sup>

<sup>69</sup> Там же, с. 123.

<sup>70</sup> Ослиный Хвост и Мишень. М., 1913, с. 83.

<sup>71</sup> Укажем здесь наиболее известные: *Гогоберидзе Л. А.* Критика американской действительности в творчестве Уолта Уитмена: Автореф. канд. дис. Тбилиси, 1954; *Мендельсон М.* Уолт Уитмен: Критико-биографический очерк. М., 1954; *Засурский Я. Н.* Жизнь и творчество У. Уитмена: (К 100-летию со дня выхода в свет первого издания «Листьев травы»). М., 1955; *Мендельсон М.* Жизнь и творчество Уитмена. М., 1965.

<sup>67</sup> Русская мысль, 1913, март, с. 124.

<sup>68</sup> Чуковский К. Поэзия грядущей демократии: Уот Уитман/Предисл. И. Е. Репина, с. 122—124.

## НЕИЗВЕСТНАЯ АВТОБИОГРАФИЯ М. А. ШОЛОХОВА

(ПУБЛИКАЦИЯ В. Н. ЗАПЕВАЛОВА)

Существует несколько автобиографий М. А. Шолохова. Автобиография, написанная для книги «Лазоревая степь. Донские рассказы. 1923—1925» (М., Московское товарищество писателей, 1931); автобиография для журнала «Прожектор» (1932, ЦГАЛИ); автобиография от 10 марта 1934 года, написанная для издательства иностранных рабочих в СССР (ИМЛИ), и автобиография от 14 ноября 1948 года (ЦГАЛИ).

В архиве Вешенского районного военного комиссариата в личном деле М. А. Шолохова обнаружена неизвестная автобиография, написанная 5 апреля 1949 года. Она представляет собой ответ на вопросы анкеты для личного дела полковника запаса М. А. Шолохова. Рукою Шолохова написано:

## «АВТОБИОГРАФИЯ

Шолохов Михаил Александрович. Родился 24 мая 1905 г. в х<уторе> Кружилином, ст<аницы> Вешенской, Ростовской обл<асти>.

Отец — торговослужащий до революции, после, т. е. при Советской власти, продработник. Умер в 1925 г. Мать убита в 1942 г. во время бомбежки ст<аницы> Вешенской немецкими самолетами.

Учился в нач<альной> школе, затем в мужской гимназии. Окончил 4 класса в 1918 г. С 1923 г. — писатель. В партию вступил в 1930 г., № партбилета 0981052. Принят в члены ВКП(б) Вешенской парторганизацией. Партвыскааниям не подвергался, ни в троцкистской, ни в прочих контрреволюционных организациях не состоял, отклонений от линии партии не имел.

В армию призван в июле 1941 г.<sup>1</sup> в звании полкового комиссара. Служил спец<иальным> военкорреспондентом. Демобилизован в декабре 1945 г. Награжден Орденом Отец<ественной> войны I ст<епени>,<sup>2</sup> медалями. В плену не был.

За границей был дважды, в 1930 и 1935 г., в связи с изданием моих книг в разных странах. Был в Германии, Франции, Англии, Швеции и Дании.

В 1922 г. был осужден, будучи продкомиссаром, за превышение власти: 1 год условно.

Женат с 1924 г. По своей линии близких родственников не имею. По линии жены: мать жены — домохозяйка, сестра и брат — служащие, о старшем брате жены точных сведений не имею,

<sup>1</sup> См.: Гура В. В., Абрамов Ф. А. М. А. Шолохов: Семинарий. Л., 1958, с. 196—200.

<sup>2</sup> Награжден Президиумом Верховного Совета СССР в связи с выходом 10 000-го номера газеты «Правда», 23 сентября 1945 года.

по слухам — он священнослужитель на Украине. Отец жены умер в 1939 г.

Писатель М. Шолохов  
(Полковник запаса)

5. 4. 49».

Сопоставляя текст новой автобиографии с предыдущими, следует отметить, что М. А. Шолохов сообщает и уточняет в ней ряд фактов, в частности время начала своей профессиональной литературной деятельности (раньше в автобиографиях он обычно писал: «Пишу с 1923 года» — или: «Писать начал с 1923 года»), год вступления в партию, дает сведения о близких и родственниках жены.

Нуждается в комментарии факт шолоховской биографии, связанный с 1922 годом. Этот эпизод трактуют по-разному.<sup>3</sup>

Как известно, в начале 20-х годов Шолохов был командирован на продработу в Верхне-Донской округ.<sup>4</sup> 4 мая 1922 года ему был выдан мандат (этот документ хранится ныне в Государственном музее-заповеднике М. А. Шолохова в Вешенской, архивный номер: Н 13 313).

Главной задачей в это тяжелое для страны время было скорейшее взимание продналога.<sup>5</sup> В обязанности продработников входила борьба с укрывательством зерна и посевов, точное составление списков, по которым должен взиматься налог, разъяснительная и агитационная работа.

Для руководства сбором налога были созданы оперативно-продовольственные тройки. Шолохов входил в станичную тройку в Букановской, в эту же тройку был включен, как вспоминает А. И. Яцыненко, двоюродная сестра Марии Петровны, Степан Кочетов; фамилию третьего она вспомнить не смогла.

Тройки были наделены чрезвычайными полномочиями; сбор налога был объявлен делом государственной важности. Это был самый напряженный период налоговой кампании. Составлялся график посуточной сдачи налога каждым хутором и станицей. Сбор налога ослож-

<sup>3</sup> Поповкин Евгений. Обаяние таланта. — В кн.: Михаил Александрович Шолохов. М., 1966, с. 235; Огонек, 1964, № 31, с. 10; Данилов И. П. Донской чебор: Миниатюры. Волгоград, 1985, с. 33.

<sup>4</sup> См. об этом: Палшков А. 1) Молодой Шолохов. — Дон, 1964, № 8, с. 160—171; 2) На подступах к творчеству: (Страница из биографии М. А. Шолохова: 1922 год). — Учен. зап. Смоленского пед. ин-та, 1971, вып. 27, с. 103—122; Лежнев И. Путь Шолохова: Творческая биография. М., 1958, с. 30.

<sup>5</sup> В марте 1921 года на X Съезде партии продразверстка была заменена продналогом.



нялся тем, что некоторые станичники и хуторяне, особенно кулаки, хитрили, скрывая фактический сбор урожая, прятали хлеб. Окружные продовольственные органы требовали собирать налог в точно установленные сроки. Важно отметить, что Шолохов не прибегал к судебным санкциям, обходился без крайних мер.

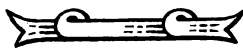
Мария Петровна Шолохова во время беседы с автором данной статьи (18 апреля 1986 года в Вешенской) в ответ на мой вопрос, в чем состояло «превышение власти», в сердцах сказала: «Какое там „превышение власти“! Михаил Александрович пострадал за человечность свою, за то, что старался всех понять, быть справедливым. . .»

Мария Петровна рассказала, что Ми-

хаил Александрович, определяя размеры посевной площади, не допускал формализма, организовывал тщательную проверку поступивших от хлеборобов сведений, в отдельных случаях снижал налоговые показатели, что и было истолковано как послабление. Далее Мария Петровна добавила: «Принимая во внимание несовершеннолетие, дали год условно — таково было решение суда».

Публикуемый нами документ вносит ряд уточнений в биографию Шолохова, которые должны быть в дальнейшем учтены исследователями.

Автор выражает глубокую признательность доктору филологических наук К. И. Прийме за содействие в разыскании документа.



# ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Л. Ф. Ершов

## БОЛЬШАЯ НАУКА О БОЛЬШОЙ ЛИТЕРАТУРЕ \*

Хотелось бы начать разговор о двухтомной монографии А. И. Овчаренко с финальных ее строк. Автор завершает свой труд словами Э. Межелайтиса: «Сменяя друг друга, эпохи выбирают себе краски, звуки, ритмы и эстетические принципы». Если верно наблюдение поэта, то, может быть, столь же истинно и положение о том, что каждый исследователь вправе выбирать свой угол зрения на предмет. Лишь бы был он точен и достаточно широк, помогая выявить главное и стержневое в панораме литературного процесса.

Имя А. И. Овчаренко хорошо знакомо как у нас в стране, так и за ее пределами. Поражает широта научных интересов ученого, сочетающаяся с глубиной и аналитичностью исследований. Особую весомость его выводам придает опора на горьковскую традицию, стремление раскрыть судьбы русской литературы в контексте не только нашей многонациональной, но и мировой художественной культуры XX века.

А. Овчаренко снабдил «Большую литературу» уточняющим подзаголовком: «Основные тенденции развития. . .» Многозначительное обещание. Посмотрим, как оно реализовано.

Закономерности и типология историко-литературного процесса — это, кажется, наиболее трудное для постижения и в то же время самое притягательное для исследовательской мысли. В последние годы термины «направление» и «течение» явно идут на смену таким понятиям, как «литературная школа» или «типы творчества». Не вдаваясь сейчас в причины подобных перемен, заметим, что такой подход не только расширяет терминологический репертуар нашей науки, но и помогает совершеннее выявить контуры того или иного литературно-эстетического явления.

«Направление» и «течение» — довольно широко используемые и сравнительно хорошо разработанные литературоведче-

ские термины. Однако они употребляются, как правило, применительно к более или менее отдаленным эпохам.<sup>1</sup>

Вместе с тем появляются и такие вспомогательные термины, как «черты» и «линии».<sup>2</sup>

В тех же случаях, когда дистанция временная невелика или попросту отсутствует, бывает очень нелегко выявить цепь объективных закономерностей. Много тут еще зыбко, текуче, не отлилось в законченные формы, не вошло в свои берега. Но постичь становные линии развития и в данном случае необходимо. Вот здесь-то и возникает такое понятие, как «тенденция». Правда, оно более расплывчато и менее определено, чем привычное «направление». Но, видимо, именно этим-то оно и привлекает серьезных литературоведов и критиков, считающих, что они еще не вполне овладели своей моделью.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> См.: Соколов А. Н. Литературное направление. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1962, № 5; О литературно-художественных течениях XX века: Сб. статей / Под ред. Л. Г. Андреева и А. Г. Соколова. Изд. МГУ, 1966; Егорова Л. О романтическом течении в советской прозе. Старополь, 1966; Эльшиевич Арк. Лиризм; Экспрессия; Гротеск: О стилевых течениях в литературе социалистического реализма. Л., 1975; Поспелов Г. Н. Теория литературы. М., 1978 (глава «Литературные течения и направления»); Наливайко Д. С. Искусство: Направление; Течения; Стили. Киев, 1985.

<sup>2</sup> Гусев В. В предчувствии нового: О некоторых чертах литературы шестидесятых годов. М., 1974; Кузнецов Ф. На том стоим: (Черты литературы зрелого социализма). — В кн.: Критика и время. Л., 1984; Лихачев Д. С. Прогрессивные линии развития в истории русской литературы. — В кн.: О прогрессе в литературе. Л., 1977; Кожин В. Заметки о поэтических вехах последних лет. — В кн.: День поэзии-1972. М., 1972.

<sup>3</sup> См.: Комина Р. В. Современная советская литература: (Художественные тенденции и стилевое многообразие). 2-е изд., перераб. и доп. М., 1984; Литературы социалистических стран: Итоги; Тенденции развития; Задачи изучения. — Вопросы литературы, 1986, № 1. Правда, в последнее время термин «течение» начинает применяться к современному литера-

\* Овчаренко Александр. 1) Большая литература: Основные тенденции развития советской художественной прозы 1945—1985 годов: Сороковые—пятидесятые годы. М.: Современник, 1985. 464 с.; 2) Большая литература: Основные тенденции развития советской художественной прозы 1945—1985 годов: Шестидесятые годы. М.: Современник, 1985. 446 с.

Серьезное методологическое достоинство рецензируемого труда — в стремлении его автора постичь ведущие закономерности литературно-исторического процесса, раскрыть особенности художественных произведений в единстве их содержательных и формообразующих элементов. А. Овчаренко, говоря о литературно-общественной борьбе эпохи, неизменно раскрывает социально-исторический эквивалент эстетических исканий.

При этом скрупулезный историко-генетический подход сочетается с широким типологическим рассмотрением схожих структурно-художественных решений. Такое диалектическое понимание задачи и позволяет очертить основные контуры литературного процесса 50—60-х годов.

Показано, как изменявшаяся ситуация формирует равнообразные и даже противоречивые тенденции. Но вместе с тем, когда отходит внешнее и наносное, кристаллизуется эстетический вектор сил, который и воплощает ведущее течение.

Одновременно возникают и некие промежуточные звенья, например «молодежная проза». Очень скоро она обнаружила свою неорганичность и рассеялась, расплылась, хотя отдельные осколки ее еще долго чадили за рубежом. А наиболее талантливые и лишь по сумме внешних признаков причислявшиеся к этой группе писатели (В. Чивилихин, А. Рекемчук) плодотворно трудились, создав ряд замечательных произведений.

Справедливо сказано и о тогдашнем облике журнала «Юность», который «так много плодил» «преждевременно уставших, но самонадеянных мальчишек и девочек с обязательной „червоточинкой“, с мелкой душой» (т. 1, с. 306). Поэтизация серенького, будничного, заведомо негероического — удел так называемой «молодежной прозы». Эта тенденция справедливо заслужила характеристику «бескрылого реализма».

На переломе 50—60-х годов в нашу литературу вступило поколение художников, которое десятилетие спустя стало определять ведущие тенденции отечественной словесности. Важные идейно-эстетические перемены совпали с началом творческой деятельности Ч. Айтматова, В. Астафьева, Ю. Бондарева, В. Белова, В. Быкова, П. Проскурина, В. Распутина, В. Шукшина. Однако, подчеркивает автор, их взлет был подготовлен та-

кими выдающимися произведениями, как «Судьба человека» и вторая книга «Поднятой целины» М. Шолохова, «Русским лесом» Л. Леонова, поэмами и лирикой А. Твардовского.

Переходя от 50-х к 60-м годам, А. Овчаренко показывает, как литературой вырабатывается новое качество, она вступает в круто изменившуюся социально-нравственную атмосферу времени. Интересны наблюдения над эволюцией и динамикой основных жанров. После XX съезда, пишет автор, «в советской литературе по вполне понятным причинам наряду со стихотворениями первый план заняли очерки, рассказы, короткие повести и не уступали его другим жанрам в течение почти десятилетия» (т. 1, с. 300).

Специфические черты литературного процесса не сводятся к комплексу жанрово-композиционных и стиливых особенностей. Автор включает сюда способы художественного видения мира, трактовки таких проблем, как человек и общество, человек и история, природа и общество. Из слагаемых той или иной основной тенденции выделяется соответствующая концепция мира и человека, круг изблюбленных тем и персонажей, социально-исторических и психологических закономерностей. При этом фиксируется не просто сумма признаков (их можно совокупно или порознь отыскать у представителей и других течений), но выявляется качественная интенсивность эстетических решений, придающих в целом неповторимую прелесть и обаяние художественному произведению.

Выбор определяющей черты того или иного явления, его доминанты совершается, как правило, конкретно и точно. Анализ лишен той туманно-описательной, чисто вкусовой терминологии, которая еще нередко встречается в текущей критике, а синтезирующее начало не переходит в универсальную необязательность и всеядность, чем отмечены некоторые попытки построения теории современного литературного движения.

Разбор отдельных произведений, творчества тех или иных писателей сделан так, что ненавязчиво подводит к определенному итогу. Так рисуется комплексная картина без подавления или стирания больших художнических индивидуальностей. Так на практике опровергается известный тезис Э. Хемингуэя, который полагал, что литературные школы и направления существуют только для систематизации творений бесцветных, посредственных исполнителей.

В монографии А. Овчаренко эмпирия литературных фактов поднимается на уровень теории, а понятие литературного течения (тенденции) получает отчетливое типологическое звучание. Литературный облик эпохи предстает не унылым и одноцветным, но колоритным, оживленным диалектическим взаимодействием вроде бы автономных (ибо крупных и самобытных), но по сути своей тесно связанных друг

друг другу. Так, например, в работе В. А. Апухтиной «Современная советская проза: 60—70-е годы» (2-е изд., перераб. и доп. М., 1984) есть раздел «Стилевые течения; Обогащение художественной системы», в котором сделана попытка наметить некоторые стиливые течения в прозе 60—70-х годов. Однако здесь ощутимо нечеткое использование литературоведческих терминов, ибо наряду с понятием «течение» вводится и термин «тенденция» (с. 30, 35 и др.).

с другом по причине неизбежных зацеплений или контрастов творческих индивидуальностей.

Осознание роли и функций не только отдельных произведений и художников, но целых эстетических комплексов — вот фактор, о котором ранее почти не говорилось. Таким образом вроде бы расплывчатое понятие «основной тенденции» поднимается на уровень историко-литературной категории и может быть применено к оценке особенностей текущего литературного процесса.

Правда, с течением времени степень однородности тех или иных тенденций изменяется. Эту эволюцию внутри определенного направления также стремится выявить исследователь. Особенно удачно это сделано на примере творчества В. Астафьева, В. Белова, Ю. Бондарева, В. Быкова, С. Залыгина, П. Проскурина, В. Шукшина. Если в первой половине 60-х годов их роднила оригинальная разработка нравственной проблематики, то в дальнейшем она дополнилась, так сказать, философской присадкой.

При этом А. Овчаренко не устает подчеркивать, что чем ярче творческая личность, тем рельефнее ее вклад в то или иное общественно-эстетическое течение эпохи. Вот почему типологические построения в «Большой литературе» внутренне свободны и раскованны, лишены даже намека на схематизм.

В литературе 60-х — начала 70-х годов А. Овчаренко выделяет три тенденции:

1. Углубление проникновения во внутренний мир человека и существенное обогащение приемов психологического анализа.

2. Эволюция по направлению от разработки нравственной проблематики к ее философскому осмыслению.

3. Тенденция к широкому эпическому освоению действительности. Как одна из попыток приводится трилогия К. Симонова, хотя и далеко не во всем удавшаяся. Разбор этой трилогии дополняется анализом эпических жанров по несколько случайно избранным параметрам: «деревенская проза», «молодежная проза», «свободная проза». Все эти определения специально не придуманы, а взяты из литературно-критических работ предшественников. Разумеется, автор монографии видит условность такого деления и поэтому при трактовке этих рубрик дает им точное и конкретное истолкование.

О «молодежной прозе» выше уже было сказано. Однако автор уделяет внимание еще одной ее ипостаси, но уже, казалось бы, в совершенно непохожей одежде. В 60-е — начале 70-х годов критики много и охотно спорили о последних произведениях В. Катаева, породивших даже специальное понятие «свободной прозы». А. Овчаренко трезво и непредвзято восстанавливает ход дискуссии, опираясь не только на отечественные, но и на зарубежные источники.

Им показан тупиковый характер «свободной прозы» как некоего течения, могущего якобы влить живительные соки «мовизма» в современное искусство слова. Раскрыта ущербность произведений В. Катаева конца 60-х годов («Трава забвения», «Святой колодец» и др.), построенных на принципах натурализма и релятивизма, рожденных вследствие самодовлеющей игры в экспериментаторство. Вот почему на их страницах не столько воссоздается, сколько деформируется, искажается, разрушается реальная действительность.

При этом сам В. Катаев без ложной скромности мэтра отождествил свой способ прихотливого монтажа ассоциаций с манерой Достоевского, Толстого, Чехова. Думается, однако, печальный опыт «мовизма» (т. е. «паршивизма» в вольном переводе самого В. Катаева) оставил от этого постулата всего лишь осколки иллюзий.

В центре внимания ученого, ибо она была и на страже литературного движения, — «деревенская проза». Коренные проблемы века: социальное и национальное, социальное и общечеловеческое, историческая и народная память — предстали под пером В. Астафьева, Ф. Абрамова, В. Белова, С. Залыгина, Е. Носова, В. Распутина, П. Проскурина в новом и подчас неожиданном освещении.

При оценке творчества этих писателей автор монографии опирается на суждение В. Белова, авторитетно заявившего: «Никакой особой деревенской темы не может быть, есть общечеловеческая, общенациональная тема... Это сложный не только социальный, но и философский вопрос». Но ежели это так (оспорить подобный тезис может лишь излишне торопливая или намеренно тенденциозная критика), то и само определение «деревенская проза» должно быть не только поставлено под сомнение, но отвергнуто. Однако известная непоследовательность А. Овчаренко состоит в том, что он все же пользуется этим термином, хотя изнутри, глубоким и точным анализом взрывает его. Но тут же прибегает к странному слову «деревенщички». А ведь это так же грамотно, с точки зрения законов русской речи, как о писателях типа Ю. Трифонова и Д. Гранина сказать, что они «городовики» или даже «городовые».

Подобная непоследовательность тем более огорчительна, что А. Овчаренко еще в первом томе полемизировал с дежурно-упрощенными кличками. Имея в виду Астафьева, Абрамова, Белова, Распутина, он опровергал мнения тех, кто хотел бы ограничить проблематику их прозы всего лишь сельской околицей. По мысли А. Овчаренко, перед нами большая общерусская, общенародная литература, создатели которой «убедительно исследуют драматические разрывы в нравственной сфере на почве нарушения связи человека с землей» (т. 1, с. 429).

Прослеживая судьбы литературы о деревне, автор видит не только ее типологическое родство, но и удивительное многообразие. Так нередко бывает в истории искусства: если какое-нибудь направление достигает расцвета, то первым и наиболее непререкаемым свидетельством этого выступает богатство его течений.

Не была исключением и разбираемая нами проза. «Само течение, едва возникнув, — отмечает А. Овчаренко, — сразу разделилось на несколько рукавов. Есть существенная, даже принципиальная разница в том, как понимаются одни и те же проблемы А. Яшинным и В. Солоухиным, Ф. Абрамовым и В. Беловым, В. Астафьевым и В. Распутиным, И. Мележем и М. Стельмахом, Ч. Айтматовым и И. Чигриновым. . . В свою очередь, близкие к А. Яшину в постановке коренных проблем деревенской жизни Ф. Абрамов, Б. Можаяв, В. Астафьев, И. Мележ решают их тоже не так, как С. Залыгин, М. Алексеев, С. Крутилин, не говоря уж о М. Шолохове и А. Твардовском. И, что самое главное, озабоченность судьбами деревни не мешает большинству названных писателей выходить в своем творчестве „далеко за околицу“, ставить волнующие их героев проблемы с такой глубиной и страстностью, что они приобретают общечеловеческое звучание» (т. 2, с. 271—272).

Проникновенно и тонко анализируя певучую прозу Е. Носова, его поэтическое слово, родниковой чистоты язык, автор пишет: «В отличие от Виктора Астафьева, любящего *рассказывать*, приводя тысячи деталей и подробностей, называя одну мелочь на другую, Евгений Носов стремится *изображать*, используя только необходимые детали и подробности, ищет единственное слово, сравнение, улодобление, способные сделать изображаемый предмет или действие *зримым*» (т. 2, с. 208).

Монографию украшает полемика с той частью критики, которая бездумно приписала Е. Носова к лику «деревенщиков», обвинив его в «идеализации им старой, деревенской, патриархальной России, ее специфического национального реквизита, начиная с церквей и кончая нравственными устоями, создававшимися и закреплявшимися на протяжении веков» (т. 2, с. 214). На самом-то деле речь должна идти не «об антиурбанизме Евгения Носова, идеализации им патриархальных начал» (т. 2, с. 214), а о большой литературе общенародного звучания, об искусстве слова, затрагивающем коренные вопросы бытия.

Долгое время в соответствии с примитивно-упрощенным подходом к творчеству писателей типа Астафьева и Белова существовали и соответствующие представления о тех традициях, которым они будто бы следовали. Вспоминали прежде всего Г. Успенского или создателей произведений о мужике эпохи позднего народничества (С. Подъячев, В. Муйжель

и др.). Восстанавливая истину, А. Овчаренко решительно пересматривает и проблему традиций. При этом она видится как в более или менее отдаленной (Тургенев, Достоевский, Толстой, Есенин), так и в сравнительно близкой перспективе. Здесь прежде всего названы «непосредственные предшественники по линии как литературных притяжений, так и отталкиваний — Михаил Шолохов и Леонид Леонов» (т. 2, с. 288).

Значителен отзыв современной советской литературы во всем мире. Это и не случайно. Ведь ею поставлены глобальные вопросы века, и прежде всего самый насущный: быть или не быть. Вот почему, как справедливо замечено автором, «в современном художественном развитии человечества советская литература становится и первопроходцем и лидером, флагманом» (т. 1, с. 36).

Как мы знаем, у нашего литературоведения есть немалые заслуги в интерпретации международных связей советской литературы 20—30-х годов. Почти незученной с этой точки зрения остается наша словесность послевоенных лет. Правда, появлялись работы об отдельных наиболее выдающихся писателях (М. Шолохов, Л. Леонов, К. Федин), однако в целом массив литературы 40—80-х годов — невостребованное поле.

Принципиальная новизна монографии А. Овчаренко — исследование современного литературного процесса у нас в стране с учетом оценок зарубежной критики. Искусство социалистического реализма трактуется в мировом литературном контексте. При этом на первом плане не борьба с «советологами» всех мастей и оттенков (о чем уже немало писалось), а выявление конструктивного начала в зарубежных оценках советской литературы. Раскрывая духовную нищету современной «советологии», автор отнюдь не ограничивается критикой тенденциозно-негативистских точек зрения. Он прослеживает, как под воздействием эстетических достижений художественной культуры зрелого социализма происходит расслоение среди зарубежных русистов и все увереннее прокладывает себе дорогу правда об искусстве нового мира. Включаясь в борьбу с тенденциозными суждениями «советологов», А. Овчаренко все же чаще опирается на трезвые оценки объективных зарубежных ученых.

Таким образом послевоенное развитие нашей словесности вписывается в широкую панораму мирового литературного движения. Это и придает особую стереоскопичность суждениям исследователя. А. Овчаренко вступает в конструктивный диалог с зарубежными русистами, и степень его плодотворности прямо пропорциональна эрудиции автора «Большой литературы» и его умению отыскать все сколько-нибудь позитивное.

А. Овчаренко щедр на примеры из литературно-критических работ своих советских современников. При этом иссле-

дователь опирается на лучшее из их суждений и потому чаще солидарен с оценками, нежели полемичен. Поистине со снайперской точностью отбираются такие суждения, которые аккумулируют самое выверенное. Думаешь, читая монографию, не только о том, какая у нас хорошая литература, но и какая замечательная — остро и тонко мыслящая, искусно владеющая аналитическим инструментарием критика. А ведь так, пожалуй, чаще всего и бывает. Параллельно с большой литературой развивается достойная ее движущаяся эстетика. Жаль только, что об истории критики за последние четыре десятилетия мы практически ничего не можем прочитать.

Заслуги создателя «Большой литературы» значительны и бесспорны. На страницах монографии слились нераздельно искусство критического анализа, строгость историко-литературного исследо-

вания и диалектичность мысли теоретика. Разумеется, есть здесь спорное и неоднозначное, некоторые разделы (о Ю. Казакове, А. Вампилове, С. Сартакове) выглядят несколько самодовлеющими фрагментами. Однако постановка и решение крупных проблем, обилие ценных наблюдений и выводов не вызывают сомнения в плодотворности избранного пути.

Монография А. И. Овчаренко «Большая литература» — итог многолетних исследований известного ученого и критика. Здесь синтезированы раздумья автора над литературно-общественным процессом и развитием эстетической мысли на протяжении четверти века. А в периодической печати уже появляются новые работы ученого, посвященные 70—80-м годам отечественной словесности. Труд продолжается, и, видимо, вскоре будет новый (третий) том, написанный столь же содержательно и живо.

Е. М. Нейлов

## НАУЧНАЯ ФАНТАСТИКА — МИФ XX ВЕКА? \*

Научная фантастика, этот поистине массовый вид современной литературы, нынче не может пожаловаться на недостаток внимания. Проводятся дискуссии, создаются клубы читателей, в периподике появляются обзоры и рецензии, издаются книги, пишутся диссертации. В некоторых вузах страны уже существуют специальные курсы истории научно-фантастической литературы. Правда, к сожалению, порой интерес к этой литературе питается импульсами внехудожественного рода. Монография Т. А. Чернышевой «Природа фантастики» выгодно отличается от многих современных публикаций на «фантастическую тему» своей четкой филологической направленностью. Она отвечает давно назревшей потребности в изучении научно-фантастического жанра<sup>1</sup> в контексте истории и теории литературы.

Обобщая предыдущие работы исследовательницы,<sup>2</sup> новая ее книга рисует кар-

тину постепенного зарождения в недрах фольклора фантастического художественного образа и его последующую эволюцию вплоть до наших дней. Т. А. Чернышева строит и оригинальную концептуальную модель научной фантастики, анализируя различные типы фантастического повествования, исследуя связь фантастики с так называемой вторичной художественной условностью, показывая специфику романтической фантастики. Подлинной удачей автора представляется глава об утопии и ее судьбах в XX веке; тонкое понимание «сложности исторического пути Утопии» проявилось в суждениях о ее «почти трагической двойственности: для романа она (утопия, — Е. Н.) слишком концепционна, для прямого прогноза и концепции она чересчур роман» (с. 323). В «Природе фантастики» много вызывающих интерес наблюдений и над общей структурой жанра, и над конкретной структурой фантастических произведений самых различных авторов — от Г. Уэллса до братьев Стругацких.

Словом, в современном фантаствоведении новая книга Т. А. Чернышевой займет, несомненно, видное место. Именно поэтому необходимо обратить внимание на ее спорные места.

\* Чернышева Т. А. Природа фантастики. Иркутск: Изд. Иркутск. ун-та, 1984. 331 с. (Книга вышла в 1985 году).

<sup>1</sup> Термин «жанр» применительно к научной фантастике иногда вызывает споры. Не вдаваясь в эти споры, заметим, что, употребляя термин «жанр» сознательно и специально, мы исходим из жанровой концепции В. Я. Проппа (см.: Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976, с. 46—48, 50, 85—99, 117), вполне применимой и к миру научной фантастики.

<sup>2</sup> См., например: Чернышева Т. 1) Научная фантастика и современное

мифотворчество. — В кн.: Фантастика-72. М., 1972; 2) О старой сказке и новейшей фантастике. — Вопросы литературы, 1977, № 1; 3) Фантастика и современное натурфилософское мифотворчество. — В кн.: Художественное творчество. Л., 1983.

Получается парадоксальная ситуация: исходя из верной, на наш взгляд, идеи о том, что «мир современной фантастики создается отнюдь не одними только чудесами науки. Он буквально „начинен“ сказочными и мифологическими образами» (с. 291), исследовательница эту самую идею разрабатывает так, что она, в сущности, превращается в свою противоположность. Плодотворную мысль о том, что специфика анализируемого жанра может быть понята только при учете художественного опыта фольклорной и литературной сказки, деформирует теория «мифотворческой функции» научной фантастики, занимающая в монографии Т. А. Чернышевой центральное место. Т. А. Чернышева является горячей сторонницей, более того, одним из создателей этой теории в современном нашем фантастоведении.

Исследовательница убеждена, что «как бы ни относились ученые и критики к мифологическим устремлениям научной фантастики, связь ее с мифом несомненна. И не со старым добрым языческим или христианским мифом, пережившим уже звездную пору своего господства над умами и ныне покорно отдавшим себя в распоряжение искусства, а с новым мифом, активным, рождающимся в наше время» (с. 231). Этот новый миф, по мысли Т. А. Чернышевой, «рождается на основе современной науки, в данном случае как форма освоения ее фундаментальных положений» (с. 236). Условиями рождения нового мифа являются «дефицит информации», активная работа воображения, вера, хотя бы «мерцающая», и, наконец, аналогия: «...там, где есть место аналогии, всегда остается лазейка для мифотворчества» (с. 243). Мифологическая картина мира оказывается, как правило, ложной, однако, настаивает Т. А. Чернышева, «какой бы объективно ложной ни была мифологическая модель действительности, необходимость ее очевидна» (с. 236—237).

Очевидной представляется в данном случае недоказуемость этой концепции. Различные аспекты «теории мифотворчества», разработанные в предыдущих публикациях Т. А. Чернышевой, были уже подвергнуты критике,<sup>3</sup> однако Т. А. Чернышева в своей новой книге всю эту критику просто игнорирует.

Чтобы не повторяться, заметим лишь следующее. Само понятие мифа, которым оперирует Т. А. Чернышева в своей моно-

графии, является достаточно туманным и, в сущности, произвольным. Так, например, с одной стороны, по уверению исследовательницы, средневековое «карнавальное сознание не мифологично» (с. 61),<sup>4</sup> с другой — «есть все основания предполагать, что время, в которое мы живем, является третьей эпохой „великого мифического творчества“» (с. 233). Вообще, замените в рассуждениях Т. А. Чернышевой слово «миф» каким-то другим («гипотеза», «предположение», даже «слух») и ничего, по сути дела, не изменится. В потоке придуманной исследовательницей «мифологии» тонет и наука, и фантастика. М. И. Стеблин-Каменский заметил как-то, что слово «миф» стало просто модным словом и употребляется «в основном как средство для придания стилю эlegantности...», так что становится возможным все что угодно назвать мифом.<sup>5</sup> С этими словами известного знатока мифологии перекликаются слова известного фантастоледа: «...бросается в глаза приблизительность суждений, когда под мифом подразумевают все что угодно, только не мифологию».<sup>6</sup>

Эта приблизительность суждений обнаруживается на многих страницах монографии Т. А. Чернышевой. «Научная картина мира или отдельные ее фрагменты, — заявляет она, — массовому сознанию просто недоступны. И здесь снова на помощь приходит миф...» (с. 236). Если поверить исследовательнице, то получается, что и школа, и средства массовой информации, и научно-популярная литература, — все они бессильны дать научную картину мира. Тогда зачем тратить время и силы на школьное преподавание физики и биологии? Ведь для массового сознания они все равно недоступны.

Приблизительность суждений особенно заметна тогда, когда Т. А. Чернышева вступает в область фольклористики. А вступать в эту область ей приходится часто, ибо этого требует сам предмет исследования. Скажем, попадобилось объяснить индивидуальную природу современного мифа. «Миф же, — признает Т. А. Чернышева, — результат коллективного творчества» (с. 249). Как разрешить это противоречие? Очень просто: если коллективность фольклора мешает, тем хуже для нее. «Однако, — заявляет исследовательница, — когда мы говорим о коллективном творчестве народа, это не более чем метафора. Творчество всегда индивидуально» (с. 249). Так одной фразой зачеркивается важнейшая в фольклористике проблема, которой посвящены многие и многие труды.

<sup>3</sup> См.: Нейлов Е., Рогачев В. Миф и научная фантастика: (об одной критической точке зрения). — В кн.: Вопросы истории и теории литературной критики. Тюмень, 1976. (Науч. тр. Тюменск. ун-та); Бритиков А. Ф. 1) Проблемы изучения научной фантастики. — Русская литература, 1980, № 1; 2) Научная фантастика, фольклор и мифология. — Русская литература, 1984, № 3.

<sup>4</sup> Достаточно заглянуть в энциклопедию «Мифы народов мира», чтобы по меньшей мере усомниться в справедливости этого категоричного утверждения.

<sup>5</sup> Стеблин-Каменский М. И. Миф. Л., 1976, с. 21.

<sup>6</sup> Бритиков А. Ф. Научная фантастика, фольклор и мифология, с. 65.

Мифологическое для Т. А. Чернышевой равнозначно сказочному, и это создает дополнительную путаницу. «Действие сказки, — пишет она, — относится к так называемому мифологическому времени, когда мир был совсем другим» (с. 62), «мифологическое время в древней сказке несопоставимо с историческим» (с. 294). Опять-таки суждения если не ошибочные, то безусловно спорные. Ведь в классической волшебной сказке, как отмечает Е. М. Мелетинский, «очень существенна демифологизация времени действия», а сказочные формулы указывают «на специфические отличия сказки от мифа».<sup>7</sup>

На помощь своей теории исследовательница призывает авторитет А. Н. Веселовского. Решимся на длинную цитату. «Миф как явление живое и творчески активное вовсе не ограничивается детством человечества, ранними эпохами его развития. Еще А. Н. Веселовский писал, что „мифический процесс присущ человеческой природе, как всякое другое психологическое отправление. Как в былые времена он произвел богатства языка и натуралистического мифа, так он продолжает творить и в века позднейшие на других почвах, отправляясь уже не от первичных впечатлений и непосредственного знания, а от того богатства объективного знания, которое накопилось в человечестве веками“» (с. 231—232).

Не правда ли, в этой цитате А. Н. Веселовский предстает не только сторонником Т. А. Чернышевой, но и провидцем, предсказавшим появление в будущем тех самых, связанных с «объективным знанием» мифов, о которых толкует исследовательница? Но каждый, кто возьмет на себя труд раскрыть 16-й том Собрания сочинений А. Н. Веселовского, обнаружит, что цитата вырвана из контекста, а ее конец, меняющий смысл, просто оборван. А. Н. Веселовский выступает как раз против исключительно мифологического толкования средневекового эпоса, он подчеркивает, что «в сказке, песне, заговоре не все имеет мифический смысл»,<sup>8</sup> а та цитата, которую приводит Т. А. Чернышева, — это оговорка, уточняющая полемику А. Н. Веселовского против «мифологов». Перед началом цитаты у А. Н. Веселовского стоит: «Считаем, однако, нужным оговориться, что мы восстаем только против этого узкого толкования, а не против мифологической экзегезы вообще в ее приложении ко всему поэтически-народному творчеству христианской поры».<sup>9</sup> Оборванные же слова в конце цитаты звучат так: «. . .но во вся-

ком случае мифический процесс творит при сходных условиях и отливается в одинаковых формах».<sup>10</sup>

Итак, А. Н. Веселовский говорит о прошлом, Т. А. Чернышева его слова понимает как пророчество о будущем, А. Н. Веселовский выступает против неперменного и обязательного мифологического толкования, Т. А. Чернышева видит в этих словах гимн вечности мифа, А. Н. Веселовский подчеркивает, что «мифический процесс творит при сходных условиях и отливается в одинаковых формах», Т. А. Чернышева предпочитает не замечать этих финальных слов в цитате, ибо ясно, что в XX веке трудно найти сходные со средневековыми (а тем более с языческими) формы и условия.

Ложная «мифологическая» концепция, естественно, накладывает отпечаток и на понимание эволюции жанра. В поисках исторических корней научной фантастики исследовательница непременно старается найти нечто обязательно мифологическое. Это приводит ее к поистине поразительным открытиям. «В средние века, — пишет Т. А. Чернышева, — складывается значительный отряд произведений, которые, как мы убеждены, являются „ближайшими родственниками“ и „предкам по прямой линии“ современной научной фантастики» (с. 153). Эти «прямые предки», с одной стороны, различные описания путешествий в экзотические страны, а с другой, — «религиозные легенды и суеверные народные рассказы о чудесах и сверхъестественных явлениях» (с. 153). Объединяет всех этих «предков» одно общее качество — «и в познавательном, и в эстетическом плане они рождены потребностью человека в удивлении» (с. 153).

Т. А. Чернышева сама понимает, что «признать суеверный рассказ „ближайшим родственником“ научной фантастики на первый взгляд трудно» (с. 154). Но тем не менее на этом настаивает: «Слов нет, материал, которым оперирует суеверный рассказ (меморат и фабулат) и современная научная фантастика, не имеет ничего общего. Но что касается их цели (удивить) и структуры. . .» (с. 154).

Если все это верно, то у научной фантастики просто дурная наследственность. Но, по счастью, научная фантастика не имеет ничего общего ни с религиозной легендой, ни с суеверной быличкой не только в содержании, но и в структуре (та же быличка, как правило, аморфна в структурном отношении), ни тем более в цели. Т. А. Чернышева почему-то считает, что целью религиозного повествования о чуде и фольклорной былички является удивление. Думается, это просто-напросто модернизация древних жанров: так воспринимать их, вероятно, может именно современный, но не средневековый человек. Во всяком случае, специалисты отмечают, что в религиозном чуде

<sup>7</sup> Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976, с. 265.

<sup>8</sup> Веселовский А. Н. Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса. — В кн.: Веселовский А. Н. Собр. соч. М.; Л., 1938, т. XVI, с. 9.

<sup>9</sup> Там же, с. 10.

<sup>10</sup> Там же, с. 11.



чувство удивления, столь важное для концепции Т. А. Чернышевой, мистифицировано,<sup>11</sup> и поэтому оно вообще может не возникать, замещаясь другими, более важными в данном случае чувствами: «... всякое явление чуда в мир естества потрясает и ужасает. Сострадание и страх идут здесь рука об руку».<sup>12</sup> Что же касается фольклорной былички, то в монографии Э. В. Померанцевой, на которую неоднократно ссылается Т. А. Чернышева, прямо сказано: «Исследователь должен учитывать особую атмосферу, в которой только и мыслится существование быличек. Вне этой атмосферы они не только теряют свое этическое и эстетическое воздействие, но и перестают быть объектом исследования».<sup>13</sup> Эта атмосфера, которую совершенно не учитывает Т. А. Чернышева, определяет в быличках их психологическую настроенность как рассказа не только об удивительном, но и страшном, жутком».<sup>14</sup> Э. В. Померанцева неоднократно подчеркивает, что чувство страха доминирует при восприятии быличек: «Тем, что быличка рассказывает о страшном, определяется и преобладание в ней, в отличие от сказки, трагического исхода».<sup>15</sup> Кстати, в детском фольклоре былички еще активно бытуют и не случайно называются «страшными историями».

Итак, в тех средневековых явлениях, которые Т. А. Чернышева считает «предками» научной фантастики, главным оказывается все-таки не удивление, а страх.

Надо ли доказывать, что все это не имеет отношения к научной фантастике?

«Теория мифотворчества» искажает не только ретроспективу, но и перспективу развития научной фантастики. В соответствии с духом этой теории Т. А. Чернышева считает, что мысль о связи научной фантастики с реализмом неправомерна, на ее взгляд «прикреплять фантастику к какому-либо методу не имеет смысла» (с. 21). Здесь можно было бы вспомнить, что в свое время О. М. Фрейденберг настаивала: «Как ни парадоксально, но фантастика — первое порождение реализма»,<sup>16</sup> однако нам важнее понять

самую «мифотворческую» логику Т. А. Чернышевой. Сначала научная фантастика выводится за пределы реализма, а затем, в сущности, вообще за пределы искусства (это и не удивительно, ведь «новый миф» как живое явление находится уже за пределами искусства). «Повторяем, — настаивает исследовательница, — принципиально новая образная система в фантастике выковывается только в недрах познавательного процесса, а не в собственно художественном творчестве» (с. 59).

Спрашивается, если образная система создается за пределами художественного творчества, то каково отношение она имеет к искусству? И как она, эта система, вообще может создаться вне художественного творчества? При таком понимании научная фантастика действительно может показаться таким ретранслятором «научных мифов», т. е., по просту говоря, сферой популяризации научных идей в странной форме неточных предположений и слухов. И тем самым, даже популяризаторскую миссию выполняющей из рук вон плохо. После этого уже не удивляет мысль Т. А. Чернышевой о наступившем глобальном кризисе жанра. Правда, сожалеет исследовательница, «упорно не хотят допустить самую мысль о кризисе писатели и критики Ленинграда» (с. 297). Рискнем заметить — и правильно делаем, ибо каждый, как известно, видит то, что видит.

В издательской аннотации к монографии Т. А. Чернышевой сказано, что она предназначена не только для литературоведов, но и для всех любителей фантастики. Будут ли любители фантастики проверять рассуждения Т. А. Чернышевой так, как мы это только что пытались сделать? Ведь внешне они выглядят вполне убедительно. Т. А. Чернышева умеет писать ярко и выразительно. Скорее всего, они ей просто поверят, и тогда, если воспользоваться терминологией самой исследовательницы, возникнет еще один миф о научной фантастике, миф, как ему и полагается быть в данном случае, ложный.

Специалисты же, отличив зерна от плевел, обнаружат в книге Т. А. Чернышевой много полезного и интересного. И не только в смысле материала для полемики. В той мере, в какой книгу не деформирует «теория мифотворчества», в ней, как уже говорилось, содержится много интересных и содержательных наблюдений над природой фантастики. И можно было бы построить рецензию именно на этой — позитивной и значительной — стороне монографии Т. А. Чернышевой. Но ведь истина говорит сама за себя, заблуждение же, маскируясь под истину, всегда требует полемики.

<sup>11</sup> Габинский Г. А. Теология и чудо: Критика богословских концепций. М., 1978, с. 236.

<sup>12</sup> Берман Б. И. Читатель жития: (Агиографический канон русского Средневековья и традиции его восприятия). — В кн.: Художественный язык средневековья. М., 1982, с. 166.

<sup>13</sup> Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975, с. 20.

<sup>14</sup> Там же, с. 21.

<sup>15</sup> Там же, с. 23.

<sup>16</sup> Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978, с. 84.

## НЕМЕЦКИЕ СЛАВИСТЫ К ЮБИЛЕЮ И. С. ТУРГЕНЕВА (1983—1985)

В 1983 году мировая общественность, ученые-слависты и все почитатели творчества И. С. Тургенева широко отметили, по решению ЮНЕСКО, 165-летие со дня рождения и 100-летие со дня смерти великого русского писателя.

Мы уже сообщали о многочисленных конференциях, посвященных вопросам его биографии и творчества, которые проводились в нашей стране и за рубежом.<sup>1</sup> В это время закономерно ожил интерес исследователей ко многим, особенно малоизученным вопросам тургеневедения. О некоторых работах немецких славистов, появившихся в начале 1980-х годов, нам уже доводилось говорить,<sup>2</sup> другие же, задуманные и осуществленные в юбилейный период и несколько позднее, являются предметом настоящего обзора.

Характеризуя их в целом, сразу же надо подчеркнуть стремление ученых подвести итоги в изучении отдельных проблем творчества писателя, отметить существующие пробелы, а также, по возможности, заполнить их.

С важной обобщающей статьей выступил известный немецко-швейцарский славист и тургеневед П. Бранг. Его работа называется «Тургенев и Германия»; французский вариант ее напечатан в бюллетенях Общества друзей И. Тургенева, Полины Виардо и Мари Малибран.<sup>3</sup> Автор выделил пять основных направлений, по которым шло изучение проблем биографии и творчества русского писателя в Германии, и попытался очень кратко обобщить сделанное, а также наметить перспективы. Эти направления следующие: 1) отношение Тургенева к немецкой культуре, литераторам, критикам и философам; 2) образ Германии и немцев в его творчестве; 3) восприятие Тургенева в Германии (личности, творчества в целом, отдельных произведений) вплоть до наших дней; 4) влияние Тургенева на немецких писателей и литературу в целом; 5) переводы тургеневских произведений на немецкий язык, их издания, научная литература, им посвященная.

Особенно подробно Бранг коснулся первого круга намеченных проблем. Это закономерно. Ведь, условно говоря, именно «западничество» русского писателя, связанное во многом и с особенностями его образования, и с образом жизни, обуславливало интерес к нему европейских исследователей.

Довольно хорошо изучена роль Гете в становлении и развитии творческого метода Тургенева, объединяющий писателей так называемый «поэтический реализм», превращающий многие их произведения во «фрагменты большой исповеди». В последнее время сделаны попытки рассмотреть воздействие Шиллера на Тургенева, которое также несомненно, хотя и не всегда проступает явно, чаще опосредованно.<sup>4</sup> Достаточно внимания уделено исследователями отношениям Тургенева с современными ему немецкими писателями: Мёрике, Гейзе, Штормом. Личным и творческим контактам с последним посвящена монография К.-Э. Лааге. По мнению Бранга, можно считать вполне изученными и такие вопросы, как Тургенев и Л. Пич, Ю. Шмидт, Ф. Боденштедт.

Что же касается образа Германии и немцев в творчестве русского писателя, то здесь, по мнению П. Бранга, делается попытка разграничить их восприятие Тургеневым-художником и человеком. Так, указывается на различие этих образов в эпистолярном и художественном наследии писателя. Контраст в изображении немецких и русских героев (или персонажей других национальностей) становился подчас тем принципом, на котором строилось все произведение и подчеркивалась его главная поэтико-философская мысль («Вешние воды», «Ася» и др.).

Особый интерес немцев к Тургеневу приходится на период 1860-х—начала 1880-х годов — т. е. наиболее прочное признание пришло к нему при жизни. Отчасти это объясняется активным личным общением писателя с видными представителями культуры и литературы Германии. Однако существовало много других причин, главнейшие из которых выделены и изучаются немецкими славистами. Проф. Бранг приводит следующие из них: 1) потребность в информации о России; 2) социально-политические и философские тенденции времени (в частности, нигилизм); 3) «западничество» Тургенева, его глубокое знание европейской культуры; 4) близость эстетических концепций писателя к поэтическому реа-

<sup>4</sup> Например, работы П. Тиргена о романе «Рудин». См. о них, в частности: Тиме Г. А. И. С. Тургенев в литературоведении ГДР и ФРГ последних лет. — Русская литература, 1981, № 3, с. 196—197; Данилевский Р. Ю. Шиллеровский элемент в романе «Рудин»: (По поводу исследования П. Тиргена). — В кн.: И. С. Тургенев: Вопросы биографии и творчества. Л., 1982, с. 217—223.

<sup>1</sup> См.: Русская литература, 1984, № 3, с. 210—211.

<sup>2</sup> Там же, с. 212—217.

<sup>3</sup> Cahiers I. Tourguénev, Pauline Viardot, Maria Malibran, 1984, № 7, p. 73—82.

лизму немецкой литературы 1850—1880-х годов.

В конце 1880-х годов в сознании немецкого читателя Тургенев уступает место Л. Толстому и Достоевскому. Однако сильное и непреходящее влияние личности и творчества Тургенева сохраняется и позднее. Среди наиболее выдающихся его почитателей и, в известной мере, последователей может быть назван, например, Т. Манн. Кстати, именно проблема тургеневского начала в творчестве последнего — одна из наиболее популярных в немецкой славистике последних лет.<sup>5</sup> Этого вопроса мы еще коснемся в нашей статье.

Дав общую характеристику состояния немецкого тургеноведения, Бранг указал на отсутствие полной библиографии трудов немецких славистов о Тургеневе после 1910 года. Ее создание является одной из важнейших задач, решение которой поможет лучше и быстрее ориентироваться в уже достигнутом и точнее определять необходимые направления дальнейших разысканий.

Работа, в которой сделана попытка подвести итоги изучения и популяризации творчества русского писателя, появилась и в социалистической Германии. Мы имеем в виду диссертацию молодой исследовательницы Л. Клубунде (Харрер) «Литературное наследие И. С. Тургенева в ГДР» (Магдебург, 1985), с тезисами которой нам удалось познакомиться благодаря любезности профессора-тургеноведа К. Дорнахера. Работа Л. Клубунде носит не только литературный и литературоведческий, но и социально-публицистический характер. Подчеркивая особое значение знакомства читателей ГДР с русской литературой, в произведениях которой наиболее сильно отразились «этико-моральные идеалы человечества», она связывает этапы изучения творчества разных писателей, в частности Тургенева, с этапами социально-политического развития демократической Германии, в первую очередь с культурной революцией. Неоценимое значение при этом имели и имеют издания и переиздания собраний сочинений и отдельных произведений русских писателей на немецком языке. Уже в 1968 году, в честь 150-летия со дня рождения И. С. Тургенева, был начат выпуск в свет отдельных томов десятитомного собрания его сочинений (1968—1979). Об этом уже подробно писала наша критика.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Например, работы К.-Э. Лааге (об этом см., в частности: Русская литература, 1984, № 3, с. 215).

<sup>6</sup> См.: Данилевский Р. Ю. Немецкое собрание сочинений И. С. Тургенева. — Русская литература, 1977, № 1, с. 191—197; Тиле Г. А. 1) Работы немецких славистов о И. С. Тургеневе. — Там же, 1979, № 2, с. 186; 2) И. С. Тургенев в литературоведении ГДР и ФРГ последних лет. — Там же, 1981, № 3, с. 193, и др.

Отдельные произведения писателя выпускались в ГДР и различными издательствами («Reclam», «Universel-Bibliothek», «Insel-Bücherei», «Neue Epikon-Reihe» и др.). Были предприняты специальные издания для детей. Л. Клубунде приводит любопытные и характерные факты. Оказывается, самым популярным тургеневским произведением за последние сорок лет (1945—1985) был роман «Отцы и дети» (18 переизданий); второе место занимает повесть «Первая любовь» (15); третье — «Записки охотника» (14).

Обращалось к тургеневскому творчеству и телевидение ГДР. Заметим сразу, что история телесценариев и спектаклей по мотивам произведений Тургенева уже настолько богата, что дала автору диссертации достаточный материал для отдельной статьи, посвященной названной теме.<sup>7</sup> Как видно из этой работы, наиболее богатым периодом для телевизионной тургеновианы стали 1960-е годы, когда появились спектакли «Провинциалка» (1962), «Месяц в деревне» (1965). Особенно ярким явлением стала телетрилогия 1968 года «Вешние воды»; «Дворянское гнездо»; «Накануне», призванная показать умирание старой, патриархальной России с ее «лишними людьми» и рождение новой, свободомыслящей, а также продемонстрировать на материале разных женских судеб невозможность личного счастья в условиях социальной несправедливости, зависимость личного блага от общественного.

На радио ГДР, в серии «Час всемирной литературы», Тургенев — самый популярный после Л. Н. Толстого и А. П. Чехова русский писатель. В юбилейном 1983 году радиостанция ГДР неоднократно транслировали его рассказы «Муму», а также повесть «Фауст». Все это свидетельствует и о вкладе славистов, в данном случае тургеноведов, в дело распространения и популяризации в Европе творчества русского писателя.

В целом исследование Л. Клубунде показывает, что литературоведение ГДР обращалось практически ко всем произведениям Тургенева; среди недостаточно изученных упоминаются немногие, в частности «Стихотворения в прозе», которые выделены автором как наиболее сложные для восприятия по форме и по глубине философского подтекста.<sup>8</sup>

Плодотворна работа библиографов ГДР в области тургеноведения. Здесь

<sup>7</sup> Harrer L. Inszenierung von Werken I. S. Turgenews durch das Fernsehen der DDR. — Wissenschaftliche Zeitschrift der pädagogischen Hochschule «Erich Wehnert», 1984, № 5, S. 496—507.

<sup>8</sup> Заметим здесь, что западные немецкие исследователи, напротив, относятся к «Стихотворениям в прозе» с особым вниманием, подчеркивая их большое значение для прояснения сути художественного метода писателя. Но об этом речь пойдет ниже.

ыми уже сделано немало: вспомним библиографии тургеневских изданий за 1854—1900-й, 1946—1976 годы, выполненные К. Дорнахером, Г. Гоес, Ф. Краузе.<sup>9</sup> Библиография, составленная К. Норте в 1983 году,<sup>10</sup> заполняет важную лауну, давая 121 наименование тургеневских произведений, напечатанных в Германии, а также в Киеве, Ростове, Одессе на немецком языке с 1900-го по 1945 год. Мы узнаем, что даже в 1933—1945 годах интерес к Тургеневу не угасал. В этот период удалось напечатать непосредственно в Германии такие произведения, как «Отцы и дети», «Гамлет и Дон-Кихот», «Дым», «Месяц в деревне».

Библиография К. Норте, богатая фактическим материалом, отличается, однако, известной непоследовательностью. Так, в отдельных случаях подробно раскрывается состав того или иного собрания сочинений (вероятно там, где имеются в виду вошедшие в них новые или улучшенные переводы), в то время как издания «Первая любовь» и другое (1910) или «Призраки» и другие фантастические повести (1914) не прокомментированы. Причины этого остаются для читателя неясными; к тому же он не имеет возможности получить достаточную библиографическую информацию.

Итак, мы уже упомянули о двух обобщающих исследованиях и о библиографической работе, существенно дополняющей сделанное ранее. Статья, о которой пойдет речь теперь, является звеном в цепи планомерных разысканий в области истории немецкого тургеневедения XIX века, которыми давно и плодотворно занимается проф. К. Дорнахер. На этот раз он рассматривает консервативные и ультраправые точки зрения на творчество Тургенева в Германии 1880—1900-х годов.<sup>11</sup>

Достижения русского реализма 1880—1900-х годов были враждебно встречены идеологами немецкой монархии и развивающегося монополистического капитализма. Шовинистическая и элитарно-националистическая идеология, пропагандировавшаяся «всенемецким союзом», нашла отражение и в литературной критике. Такие ее представители, как В. Хен, Е. Бауэр, Т. Шиман, объявили русскую культуру культурой «нижнего класса», которая может иметь на немецкую исклю-

чительно вредное влияние. Этот взгляд впоследствии нашел полное развитие в атмосфере фашизма. Подобная позиция критиков не могла не оказать влияния и на тургеневедение. В. Хен — предшественник гитлеровского «философа» А. Розенберга — с раздражением писал о незаслуженном «культе Тургенева» в Германии, о вольномыслии писателя («К характеристике русской души», 1892). Главной задачей Е. Бауэра, автора книги «Натурализм, нигилизм и идеализм в русской литературе», стал отнюдь не художественный анализ произведений, но предостережение немцев от нигилизма, т. е. от влияния «революционного русского духа».

Бауэр отказывал Тургеневу в какой-либо оригинальности, представляя его подражателем Гоголя и не более чем «летописцем и фотографом». В 1893 году вопросов тургеневского творчества коснулся и вульгарный материал Е. Дюринг (широко известный по книге Ф. Энгельса «Анти-Дюринг»). В книге «Классика современной литературы» Е. Дюринг объявил Россию и ее литературу «источником анархизма и варварства» в Европе. Особое недовольство автора вызвал «нигилистический» роман Тургенева «Отцы и дети», который он попытался сравнить с романом Н. Г. Чернышевского «Что делать?». В обоих случаях Дюринг нашел не более чем «карикатуры» на реальные ситуации и характеры.

Непринзвенно отнеслась к творчеству Тургенева и клерикальная критика. Здесь делался упор на его «разногласия с православием», на пропаганду французского «порнографического реализма» Золя и Гонкуров, вредного для молодого поколения, на «анархические» и «нигилистические» взгляды русского писателя и даже на якобы ему свойственную «ненависть к немцам» (О. Крауз, А. Баумгартен).

Материалы, содержащиеся в статье Дорнахера, взятые из труднодоступных источников, несомненно могут оказать большую услугу нашим литературоведам, занимающимся данной проблемой. Кроме того, они дополняют исследование ученого «Эволюция немецкого образа Тургенева в XIX веке: Изучение восприятия и функции русской литературы в Германии», представленное им в 1980 году в качестве докторской диссертации.<sup>12</sup>

Как интересные дополнения и уточнения в целом уже достаточно изученных проблем воспринимаются статьи Р. Опитца (ГДР)<sup>13</sup> и П. Тиргена (Швейцария),<sup>14</sup>

<sup>9</sup> См.: Русская литература, 1979, № 2, с. 187.

<sup>10</sup> *Northe K. Bibliographie der deutschen Buchausgaben und Werke I. S. Turgenews. 1900—1945. — Wissenschaftliche Zeitschrift der pädagogischen Hochschule «Erich Weinert», 1983, Н. 4.*

<sup>11</sup> *Dornacher K. Konservative und ultrarechte Strömungen in der deutschen Turgenew — Rezeption am Ende des 19. Jahrhunderts. — Wissenschaftliche Zeitschrift der pädagogischen Hochschule «Erich Weinert», 1984, № 5, S. 508—517.*

<sup>12</sup> См. о ней: Русская литература, 1984, № 3, с. 213—214.

<sup>13</sup> *Opitz K. Turgenew's Elena und ihre Freier. — Zeitschrift für Slavistik, 1984, Н. 4, S. 546—555.*

<sup>14</sup> *Thiergen P. Turgenews «Dym»: Titel und Thema. — Studien zu Literatur und Kultur in Osteuropa. Bonner Beit-*

соответственно о романах «Накануне» и «Дым».

Первая из названных статей «Тургеневская Елена и ее женихи» — своеобразная эссе, посвященное как литературоведческому, так и художественному рассмотрению предмета. Героиня Тургенева Елена видится автору «спящей красавицей» (может быть, при далеко идущем обобщении — это аллегория России), которую не в состоянии «разбудить» «обломовцы», «лишние люди», и которая ждет своего героя. Указывая на его отличительные черты, уже подмеченные критикой (разночинец, а не дворянин, болгарин, а не русский), Опитц подчеркивает мысль об известной чуждости такого героя самому автору, не знакомому близко ни с той средой, из которой он вышел, ни с психологией подобных людей. (Не случайно полное равнодушие Инсарова, как, кстати, и Базарова, к искусству — качество, неприемлемое для Тургенева). Опитц справедливо проводит здесь аналогию с программной статьей «Гамлет и Дон-Кихот», где находит выражение сложного отношения писателя к людям действия, борцам, которых он, с одной стороны, считает единственными двигателями истории и прогресса, но, с другой — не может не заметить их ограниченности по сравнению с тонкими аналитиками — «гамлетами». Автор считает случайную смерть Инсарова выражением слабости Тургенева, не знавшего, что дальше делать со своим героем, или попытавшегося подчеркнуть этим свою излюбленную философскую мысль: «Смерть ловит людей, как сеть рыбу», а судьба наказывает «слишком счастливых», особенно «благодетелей человечества». Но Р. Опитц не учитывает того обстоятельства, что не только и не столько участь Инсарова имеет для писателя решающее значение. Едва ли не важнее оказывается судьба Елены, не побоявшейся полного разрыва с прошлой бесплодной жизнью и, главное, оставшейся верной раз избранному пути борьбы и после смерти любимого человека. Не забудем, что в романе речь идет в первую очередь именно о России, находившейся накануне социальных перемен.

П. Тиргена, автора статьи «Тургеневский „Дым“: Название и тема», также заинтересовал глубинный философский и аллегорический смысл романа — в данном случае узнаваемые в нем библейские мотивы. На это обращали внимание и советские исследователи (А. И. Батюто, А. Б. Муратов), но не рассматривали вопрос подробно. В связи с этим Тирген проводит любопытное параллельное разыскание и в области русской лирики середины XIX века, в которой действительно слово «дым» встречается очень часто и, как правило, в отвлеченном фи-

лософском значении: тень, туман, прах, даже смерть (А. И. Одоевский, А. К. Толстой). «Мир очистится огнем и в небесах исчезнет дымом», — писал Л. А. Мей в стихотворении «Дым» (1861). (Ср. Ветхий завет: «Ибо прах ты и во прах возвратишься»). Такие опорные художественные образы романа, как «вавилонское столпотворение» (смешение языков), «русское дерево» (ср. «дерево жизни») в Бадене, образы пустыни при характеристике духовного мира Ирины и «источника в пустыне» в восприятии героиней Литвинова — единственного «живого человека» в окружающем ее бесплодном мире, — в какой-то мере восходит к Библии. Тема плоти и духа, гордыни и смирения в противопоставлении любви Ирины и Татьяны к Литвинову, по-видимому, не противоречит такой трактовке. Здесь можно согласиться с автором. Но нельзя не заметить, что в поисках прямых ассоциаций и переключек тургеневского текста с библейским он подчас излишне увлекается. Так, надуманным кажется сопоставление упрека, брошенного Литвинову Капитолиной Марковной: «... вы отказываетесь от Тани... вы, на кого мы все надеялись, как на каменную стену?», и сентенции из Библии: «Господь твердяня моя и крепость моя, и избавитель мой» (с. 294). Если можно принять сравнение Литвинова, в восприятии Ирины, с «источником в пустыне», то вряд ли можно поверить, что Тургенев мог наделить его «божественным» значением, пусть даже в глазах других персонажей романа.

Если бы подобные приемы имели место в произведении Тургенева, оно неизбежно превратилось бы в примитивную иллюстрацию библейских сюжетов и изречений. А ведь П. Тирген сам предостерегает от подобного толкования романа, подчеркивая, что Тургенева вовсе не следует воспринимать здесь как «правовверного христианина» — просто Библия для него и его современников была настольной книгой. Надо учитывать это обстоятельство и при анализе каждого конкретного эпизода или проблемы романа «Дым». Ведь часто те ассоциации, которые мы с большим или меньшим основанием можем рассматривать как библейские, не были сознательно поставленной художественной задачей, но явились следствием того, что определенная система образов и ассоциаций с юных лет неизбежно становилась органической частью мироощущения человека XIX столетия. Кроме того, западное, протестантское отношение к Библии не следует приравнивать к православному, гораздо более избирательному.

Однако сказанное не умаляет заслуги П. Тиргена, статья которого предлагает подробный и достаточно глубокий анализ заявленной темы. Тирген расширяет здесь наши понятия и о тех связях, которые существовали между творчеством Тургенева и философией Шопенгауэ-

эра. Обычно исследователи апеллировали в этой связи к работе «Мир как воля и представление», П. Тирген же, рассматривая особенности любовных коллизий, изображенных в романе «Дым», вполне закономерно обращается и к шопенгауэровскому труду «Метафизика половой любви» с его непримиримым противопоставлением физического и духовного влечения влюбленных. Все вместе взятое и позволяет ученому самым тщательным образом проанализировать художественно-философскую основу тургеневского романа.

Интерес к истокам и философскому содержанию художественных образов в произведениях Тургенева, психологии творческого процесса во время их создания нашел отражение в работах, посвященных новым аспектам проблемы «Тургенев и Т. Манн». Как уже упоминалось, эта проблема — одна из самых притягательных для немецких исследователей в последние годы. В нашем обзоре мы поговорим о двух таких работах. Это статьи Г. Венцеля (ГДР) «Иван Сергеевич Тургенев в записках Томаса Манна»<sup>15</sup> и К.-Э. Лааге (ФРГ) «Отношение Томаса Манна к Теодору Шторму и Ивану Тургеневу: (По новелле «Тонио Крёгер»)».<sup>16</sup> Новелла «Тонио Крёгер» упоминается только в одном из заглавий указанных статей, однако она имеет важное значение для обоих авторов. Тот, казалось бы, частный и достаточно известный факт, что отец Тонио «списан с Тургенева и Шторма», приобретает особенный смысл при соотношении его с мировоззрением Манна в целом, и в частности с его восприятием проблемы «Восток—Запад», особенностей психологии славянского, русского характера. По мнению Г. Венцеля, большое влияние на Т. Манна оказало «романское» происхождение его матери, предки которой были выходцами из Бразилии. Писатель остро интересовался творчеством людей, объединивших в своем сознании различные национальные черты и свойства. Тургенев — своего рода «французский славянин» — привлекал внимание немецкого писателя еще и в силу того, что он находил нечто общее в нелегкой личной и творческой судьбе художника-либерала, человека тонкого философского и эстетического мировосприятия, стремящегося «соединить дух и действие», — в России второй половины XIX столетия и в вильгельмовской Германии.

Однако образ Тургенева воспринимался Т. Манном во многом опосредованно, в частности через творчество Д. С. Мережковского с его тяготением к ирреальному и мистическому. Любопытно,

что Т. Манн разделил мнение Мережковского о Тургеневе как «гении меры» в «стране максимализма» — здесь немецкий писатель увидел «смычку» между «восточным» и «западным» сознанием и общественным темпераментом. Венцель приводит в своей статье обширный фактический материал: 89 отрывков за 1898—1955 годы из различных произведений, писем, документов, написанных Т. Манном, так или иначе касающихся творчества и личности Тургенева. Эти материалы служат ценным дополнением к тем, что уже были разысканы и представлены К.-Э. Лааге в работе, посвященной вопросу скрытого цитирования Т. Манном тургеневских текстов.<sup>17</sup>

В новой статье Лааге речь идет о новелле «Тонио Крёгер» в связи с творчеством Тургенева и Т. Шторма. К.-Э. Лааге, подобно Г. Венцелю, интересуется стремлением русского писателя примирить противоположные начала. Здесь это касается противостояния художника и бюргера. Однако К.-Э. Лааге затрагивает и вопрос соотношения восточной и западной культур, подчеркнув, что в Тонио под влиянием разных наследственных признаков со стороны отца и матери уживаются и противоборствуют самые различные склонности и порывы. Мать Тонио — итальянка по происхождению, страстная художественная натура, мечтательная и музыкальная; отец — добропорядочный немецкий бюргер, корректный, подтянутый, несколько пуританского склада, и вместе с тем склонный к грусти и меланхолической мечтательности. Именно неоднозначность характера Крёгера была наиболее притягательна для Т. Манна, который подметил ее у Тургенева и, особенно, у Шторма. Причем эту неоднозначность Т. Манн не воспринимал поверхностно; напротив, она побудила писателя к размышлениям о творческом и социальном содержании личности художника, о соотношении в ней двух начал. В «Записках аполитичного человека» он замечал: «Артистизм оттого может быть бюргерским. . . что несет этические характеристики бюргерского образа жизни». По мнению Манна, его собственная творческая индивидуальность была близка тургеневской именно тем, что путем «самовоспитания» и «самопреодоления» — совершенствования формы, отличающейся «лирической точностью», обоим удалось гармонично согласовать эти два начала, преодолеть противоречие между бюргером и художником, природой и духом, знанием и эмоцией — слить все это в одно «теплое человеческое чувство» — без ба-

<sup>15</sup> Zeitschrift für Slavistik, 1983, Bd. 28, H. 6, S. 889—914.

<sup>16</sup> Blätter der Thomas Mann Gesellschaft. Zürich, 1983—1984, № 2, S. 15—25.

<sup>17</sup> Laage K.-E. Turgenew-Zitate bei Thomas Mann: (Zum 100. Todes-Jahr Ivan S. Turgenews). — Zeitschrift für slavische Philologie, 1983, V. XLIII, H. 1, S. 58—81. См. об этом: Русская литература, 1984, № 3, с. 215.

нальности и сентиментальности. Шторм, в силу особенностей своего характера, как считал Т. Манн, также оказывался перед необходимостью решения подобной задачи, однако ему это удалось сделать не столь виртуозно, как Тургеневу. Подобно Венцелю, Лааге, хотя и с другой стороны, подходит к выводу о плодотворном сосуществовании в тургеневском творчестве «равновесия» между восточным и западным влиянием, об умении русского писателя найти между ними «золотую середину». Так в Крёгере, прообразами для которого явились Тургенев и Шторм, слилось, в представлении Манна, «родное немецкое со всемирным» (с. 22). Как видим, с проблемой соотношения восточной и западной культур оказывается теснейшим образом связана и другая, не менее важная: искусство и жизнь.

Огромная роль искусства, особенно музыки, в судьбе Тургенева общеизвестна. Интерес к этой теме, однако, не угасает. Об этом свидетельствует, в частности, представленная в 1984 году диссертация ученого из ГДР К.-Д. Фишера (Лейпциг, университет им. Карла Маркса) «Музыка в жизни и творчестве Тургенева», с развернутыми тезисами которой мы имели возможность познакомиться. Как указывает сам автор, названная тема привлекла внимание Е. Цабеля еще в 1881 году, а в дальнейшем довольно подробно исследовалась различными учеными, в том числе и такими крупными, как академик М. П. Алексеев, который увлекся ею еще в юности. Существует и монография А. Н. Крюкова «Тургенев и музыка» (Л., 1963). Как видим, тема может считаться достаточно изученной, и заново обращаться к ней имело смысл, только опираясь на новые материалы. Это не только академическое собрание сочинений и писем Тургенева, но и вновь найденные тургеневские тексты и комментарии к ним, опубликованные в начале 1970-х годов во Франции. Благодаря им, Фишер получил возможность поставить перед собой более широкие задачи: 1) дать полное освещение биографии Тургенева с точки зрения его отношения к европейской музыке и пропагандирования русской музыки за границей; 2) рассмотреть музыкальные воззрения и вкусы писателя в связи с его реалистическим методом в литературном творчестве; 3) показать значение Тургенева как музыкального рецензента и либреттиста; 4) продемонстрировать роль музыки в его произведениях. Проследив становление музыкальных воззрений писателя с детских и юношеских лет, исследователь подчеркнул его интерес к народной звуковой стихии. Не случайно первое место среди русских композиторов занял в его сознании Глинка именно как создатель национального музыкального искусства. Тургенев живо интересовался также Даргомыжским, позднее его покорили дарования Римского-Корсакова и Бородина. Из впервые опубликованных во Фран-

ции писем явствует, что писатель был знаком с Мусоргским, творчеством которого искренне восхищался. Тургенев следил за становлением таланта Чайковского, видя в нем человека неограниченных творческих возможностей.

Что касается зарубежных композиторов, то восприятие их творчества в разные периоды было различным и зависело от развития художественных воззрений самого писателя. Так, если отношение к Моцарту, Бетховену, Шуберту и Шуману оставалось более или менее ровным, явно положительным, то Вагнер, например, вызывал протест как автор «диссонантной» музыки, в то время как «немелодичного» юного Верди Тургенев не принял только сначала — позднее же драматизм его творений, соотносящихся с психологическим реализмом, вызвал живейшую симпатию и интерес. В эволюции вкусов и музыкальных пристрастий Тургенева было заметно стремление к такому оперному искусству, в основу которого может быть положен серьезный литературный и психологический материал. В 1860-е годы писателю становится все более чуждой эффективная театральность, у него появляется критическое отношение к почитаемому ранее Мейерберу. Всячески пропагандируя творчество Гуно, Тургенев, однако, не считал представленный этим композитором тип лирической оперы пригодным для музыкального воплощения значительных литературных произведений.

Примечательно, что К.-Д. Фишер обращается и к творчеству Тургенева-либреттиста. Богатый материал в этом отношении содержит 12-й том переиздаваемого ныне академического собрания сочинений Тургенева, включающий либретто основных тургеневских оперетт на музыку П. Виардо, которые снабжены подробнейшими, высококомпетентными пояснениями проф. А. А. Гозенпуда. К сожалению, эти материалы еще не могли быть доступны диссертанту, но тем более приятно отметить, что его параллельные разыскания тоже имеют достаточно плодотворный характер. Им выделяются и систематизируются основные точки притяжения и отталкивания тургеневских опытов и произведений известных авторов: Галеви, Мейлака, Оффенбаха. Так, называются главные признаки сходства между ними: 1) действие в экзотической, сказочной стране; 2) неразрывность правды и вымысла; 3) «говорящие» имена персонажей; 4) политические намеки на Наполеона III и Вторую империю; 5) пародирование известных опер.

Останавливаясь на роли музыки в собственно тургеневском творчестве, исследователь указывает на ее особенное значение в характеристике персонажей (об этом уже достаточно писалось), а также на ее сюжетные функции, среди которых и передача скрытых переживаний героев, и особая эмоциональность, сопро-

возбуждающая кульминационные моменты действия, и непосредственное тематическое содержание отдельных литературных произведений (например, «Певцы», «Песнь торжествующей любви» и т. п.).

Тяготение к искусству, в частности театральному, самым непосредственным образом сказалось на литературном творчестве Тургенева. Как известно, он написал немало пьес, многие из которых вначале были восприняты и автором, и критиками весьма скептически, но интерес к которым не только не угасает до наших дней, но и усиливается. Так, в 1984 году во Франкфурте-на-Майне вышла монография под названием «Произведения Ивана Тургенева для сцены».<sup>18</sup> Ее автор, исследовательница Г. Коттман, изучает драматургию Тургенева как отдельное самоценное явление, которое, по ее мнению, под этим углом зрения еще не рассматривалось. Однако буквально за год до появления ее книги было напечатано (и тоже в ФРГ) объемистое исследование В. Кошмалья «Поэтическая система драм И. С. Тургенева: Опыт прагматического анализа драмы» (1983),<sup>19</sup> которое автором почему-то совсем не учитывается.

Что же касается литературы вопроса в целом, то исследовательница выделяет в ней две основные тенденции: 1) стремление выявить социальную подоплеку тургеневской драматургии; 2) поиски аналогий и возможных заимствований тургеневым сюжетов, образов, стиля у других отечественных и западных драматургов. В противовес этому Коттман ставит во главу угла «непосредственную работу с текстом», считая своим предшественником в этом отношении только Г. П. Бердникова. Но ведь и Л. П. Гроссман в цитируемой исследовательницей книге, и авторы вступительных статей, а также комментариев к соответствующим томам первого и второго академического собрания сочинений Тургенева, и уже упомянутый В. Кошмаль проявили достаточно внимания именно к данному аспекту проблемы, хотя и подошли к нему со своей точки зрения. Коттман рассматривает каждую пьесу отдельно, располагая их по хронологическому принципу, т. е. идет по пути своеобразного научного и художественного анализа и пояснения любой из пьес как «вещи в себе». В то же время в начале своей книги автор подвергает сомнению необходимость каких-либо комментариев для истинно художественного произведения.

Нельзя не согласиться, что читатель или зритель обычно воспринимает талантливое произведение непосредственно, не нуждаясь в каких-либо дополнительных факторах. Но это не может отменить

целесообразности и комментариев научного характера, предназначенных, конечно же, для людей, особо интересующихся литературой и искусством, и специалистов, призванных определить истоки явления, его смысл и роль в общей эволюции той или иной художественной системы, его соотношение с другими явлениями, как отечественными, так и иностранными.

Если приведенные нами положения и авторские предпосылки вызывают возражение, то сам труд Коттман представляется весьма полезным исследованием, дополняющим существующую литературу на эту тему, причем не столько противопоставленным ей, как попытался декларировать автор, сколько творчески на ней базирующимся. Это относится, например, к обобщающей главе, посвященной «основным чертам тургеневской драматургии», где в качестве одного из ее основных новаторских принципов выделяется несомненное «внешнего» и «внутреннего» действия, обусловленного борьбой героев «с собой и временем», что обычно наводит на мысль о сопоставлении тургеневских пьес с грядущими новациями в драматургии Чехова. Заметим только, что, закономерно называя Тургенева среди главных предшественников Чехова, на наш взгляд, вряд ли стоит резко противопоставлять им Островского, как якобы не открывшего в русской драматургии после Гоголя ничего нового, а лишь утвердившего «все, что было, найдено до него». Придерживаясь такой точки зрения, не упростим ли мы содержание «Бесприданницы» и других, последних (1880-х годов) произведений драматурга?

Вопрос о предшественниках и последователях Тургенева в плане его приверженности к тому или иному методу или стилю, под которыми, естественно, понимается определенное единство воплощения мировоззренческих и художественных принципов писателя, стал в последние годы одним из центральных в западном тургеневедении. В этой связи назовем две серьезные работы — статью В. Кошмалья «К эволюции бинарной модели мира в лирике и „Стихотворениях в прозе“ И. С. Тургенева»<sup>20</sup> и его монографию «От реализма к символизму: К вопросу о генезисе и морфологии символического языка в позднем творчестве И. С. Тургенева».<sup>21</sup> Сюда же примыкает

<sup>20</sup> Koschmal W. Zur Evolution des binären Weltmodells in I. S. Turgenews Lyrik und «Gedichten in Prosa». — Slavistische Studien zum IX Internationalen Slavistenkongress in Kiev. 1983. Böhnau—Verlag. Köln—Wien, 1983, S. 235—266.

<sup>21</sup> Koschmal W. Vom Realismus zum Symbolismus: Zu Genese und Morphologie der Symbolsprache in den späten Werken I. S. Turgenews. Amsterdam, 1984. 215 S.

<sup>18</sup> Kottman H. Ivan Turgenews Bühnenwerk. Frankfurt am Main, 1984. 142 S.

<sup>19</sup> См. о нем: Русская литература, 1984, № 3, с. 215—217.



и работа П. Бранга «Тургенев и „измы“», прочитанная автором в виде доклада на одном из юбилейных тургеневских симпозиумов,<sup>22</sup> а затем опубликованная на английском языке.<sup>23</sup> Бранг предлагает рассматривать сентиментализм, романтизм, реализм, символизм в качестве определенных кодов, служащих для обозначения явлений «новых или мнимо новых», каждое из которых противостоит предыдущему. Пользуясь определением Д. С. Лихачева, ученый употребляет его термин «первичный стиль» (т. е. главный, основополагающий) для характеристики роли реализма в творчестве Тургенева, прочие же считает «вторичными». Признаки этих «вторичных» стилей, узнаваемые в произведениях писателя, позволяют Брангу оценить его художественную систему в целом как «многокодовую». Другими словами, исследователь видит в тургеневском реализме отдельных периодов черты романтизма и склонность к мысленно символами. Все это, по сути дела, не противоречит принятой у нас точке зрения — наибольшие разночтения существуют лишь в терминологии. В отличие от П. Бранга, В. Кошмалъ считает, что в тургеневском художественном методе наблюдалась эволюция, которую он и обозначил, хотя с оговоркой, в названии своей монографии — от реализма к символизму. Заметим, что метод позднего Тургенева не стоит характеризовать столь безоговорочно, хотя, несомненно, в нем можно отметить особенности, которые позволили впоследствии символистам причислить Тургенева к своим предшественникам.<sup>24</sup> Уже в указанной нами статье В. Кошмалъ намечает основную идею монографии. Исследователь пытается соединить две, так сказать, «крайние точки» тургеневского творческого пути: раннюю лирику и «Стихотворения в прозе», показав их известную идентичность и в то же время противостояние, существующие на разных уровнях развития одной художественной системы.

Исходной мыслью Кошмалъ является мысль о «бинарной текстовой структуре» произведений Тургенева, т. е. о наличии в них двух пластов выражения — внешнего, явного, и внутреннего, скрытого, который обычно несет самую важную и глубокую смысловую нагрузку, образуя подтекст. По мнению ученого, именно роль и способы авторской подачи подтекста во многом определяют стиль и метод произведения.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> См.: Русская литература, 1984, № 3, с. 211.

<sup>23</sup> Russian Literature, 1984, XVI, p. 305—322.

<sup>24</sup> П. Бранг считает, что одной из задач западной русистики является сбор и систематизация высказываний русских символистов о Тургеневе.

<sup>25</sup> Свое наблюдение Кошмалъ подробно продемонстрировал на материале турге-

Движение от ранней лирики, базирующейся на сугубо личном, конкретном опыте души, осуществлялось в направлении к созданию «космологической универсальной модели мира». Согласно этому утверждению В. Кошмалъ, в «Стихотворениях в прозе», в поэтических зарисовках зрелого мастера, многие мысли и чувства молодого Тургенева, являясь едва угадываемым подтекстом, в значительной мере получали конкретное словесное выражение. Заметим, однако, что произведения, составившие впоследствии цикл «Senilia», писались Тургеневым в разное время, и, с одной стороны, они, несомненно, оказываются результатом виртуозного совершенствования образно насыщенной лирической прозы, но, с другой, — по признанию самого писателя, — представляют собой «эскизы с натуры», маленькие зарисовки для возможных больших полотен, т. е. своего рода «квинтэссенцию» будущих произведений.

О не покидавшей Тургенева до конца жизни склонности к романтической поэзии, к законченным художественно-философским образам, нашедшей особенно яркое воплощение в его «новеллах настроения», нам уже приходилось писать, анализируя на конкретном материале характерные для новелл «переходы от частного наблюдения к всеобщему заключению», о которых пишет В. Кошмалъ.<sup>26</sup> Соглашусь с ним, что в «Стихотворениях в прозе», по сравнению с ранней лирикой, «чисто биографическое терялось в универсальном». Но отметим, что точность вводного автором при изучении позднего творчества Тургенева понятия «макрокосмос», в котором человек якобы существует «вне исторических условий», сомнительна. Конечно же, в «Senilia» собраны общезначимые философские сентенции, но есть и немало ярких признаков конкретной эпохи, ее проблем. Исследователь сам приводит примеры подобных произведений («Чернорабочий и белоручка», «Щи»), но недостаточно учитывает это обстоятельство при конкретном анализе. Так, рассуждая о ранней тургеневской лирике, Кошмалъ противопоставляет «античность» (душевная и физическая гармония) и «романтизм» (трагическая противоречивость личности, ее безуспешное стремление вернуть утраченную гармонию). Рассмотренный под таким углом зрения знаменитый тургеневский «Порог» понимается как произведение, где «некая русская девушка... переступает порог чуждого ей здания»

невской драматургии в упомянутой нами монографии.

<sup>26</sup> См.: Тиле Г. А. И. С. Тургенев и Т. Шторм: Современное состояние изучения историко-литературной проблемы. — В кн.: Тургенев: Вопросы биографии и творчества. Л., 1982, с. 180—182, 186—192.

(?) и тем самым заслуживает имя «святой», с которой связывается надежда на «пробуждение греческого прошлого в будущем» (!) (с. 238).

В своей монографии «От реализма к символизму» Кошмалъ также широко оперирует понятием подтекста, но уже при анализе творчества Тургенева в целом. Подтекст здесь — романтическое и «мистическое» начало, которое, по мнению исследователя, в различные периоды то было глубоко спрятано и находило опосредованное выражение (например, тайный, внутренний, или же странный, не всегда связанный диалог в пьесах), то выходило наружу в «таинственных повестях» и насыщенных символическими образами «Стихотворениях в прозе». Подчеркивая, что в «художественном движении» присутствует «шерхня эстетических норм», т. е. происходит постепенная «деформация» старых форм, а не их «растворение» в тех, что идут им на смену, автор ставит перед собой задачу проследить: а) как происходит «деформация» доминирующей системы, на основе каких процессов вторичная система превращается в первичную; б) какую форму и функцию имеют деформированные мотивы и опыт предыдущей литературной системы, становящейся доминантной; в) какие конкретные изменения (или «самозменения») позволяют «деформированным» литературным элементам снова стать доминантными. Как читатель уже понял, речь идет, хотя и в замысловатых структурных терминах, о художественном методе писателя, в котором особенная роль отводится романтическому началу. Последнее воспринимается в разных измерениях: историческом (литературные и философские течения определенной исторической эпохи), «генеалогическом» (мировоззрение молодого поколения как противовес слишком приземленному реалистическому мышлению старшего), биографическом (личные взгляды Тургенева в разные периоды жизни).

Автор подробно демонстрирует роль романтического начала и его сложных взаимодействий с элементами реалистическими (здесь и «прагматически составленные образы», трансформирующиеся от вторичной романтической системы к первичной, реалистической в раннем творчестве; и мистика, наблюдаемая словно «со стороны» во времена полного господства реализма; и попытки соединить реалистические элементы с мистическими, давая им реальные объяснения, — в более поздний период). Наблюдения В. Кошмалъ местами не лишены пропитательности, ему удается создать сравнительно стройную и логичную систему. Однако от нее веет схоластикой; она строится в значительной степени вне реальной исторической судьбы писателя, которая и определяла, в конечном счете, как мировоззренческие, так и художественные особенности его литературного творчества. Любая подобная система может быть создана лишь путем субъективного отбора фактов и при игнорировании всех обстоятельств, противоречащих или даже просто нейтральных. Аналогичного типа исследование представляла собой и книга Кошмалъ о тургеневской драматургии, которая, как и настоящая работа, на наш взгляд, была перенасыщена «модной» терминологией, не помогающей, как хотелось бы ожидать, а затрудняющей понимание хода авторской мысли.

В заключение нашего обзора заметим, что рассмотренные в нем столь различные по тематике и самому подходу к изучаемому материалу работы удачно дополняют друг друга. Важно, что их объединяет как стремление к поиску новых материалов, так и желание направить исследовательский интерес не только вширь, но и вглубь вопросов. Хотелось бы пожелать, чтобы проявленный в юбилейный период энтузиазм тургеневедов не угасал и впредь.

Г. А. Лихоткин

## ОПЫТ ИЗДАНИЯ «ИЗБРАННОЙ ПРОЗЫ» И ПУБЛИЦИСТИКИ М. В. ЛОМОНОSOVA \*

Юбилейный 1986 год — 275-й со дня рождения М. В. Ломоносова — издательство «Советская Россия» отметило выпуском в свет второго издания его «Избранной прозы», примечательного во многих отношениях. Во-первых — 300-тысячным тиражом. Несомненно, публикуя прозаические произведения

«отца русской науки», издательство не ошиблось в количестве экземпляров — настала пора, когда подобный тираж разойдется и книга будет прочитана. Во-вторых — принципиальным отбором только прозаических сочинений Ломоносова. Составитель издания В. А. Дмитриев, сознавая новаторский подход к структуре книги, подчеркивает: «С выходом в свет данного сборника избранных прозаических произведений, по существу, только начинается освоение столь интересной части литературного насле-

\* Ломоносов Михайло. Избранная проза/Сост., предисл. и коммент. В. А. Дмитриева. М.: Сов. Россия, 1986. 544 с.

дня Ломоносова» (с. 19). В-третьих — самим весьма своеобразным составом прозы. Здесь наряду с типично ораторскими «Словами» представлены письма Ломоносова, его трактаты, репорты, служебные записки, отчеты, показания, доношения и т. п. В четвертых — единством замысла. По данному поводу В. А. Дмитриев пишет в Предисловии: «Ломоносов, не стремясь к тому специально, даже не помышляя о том, оставил нам документальную книгу, никогда не выходящую в собранном виде, но, если мысленно представить ее себе целиком, имеющую, без сомнения, непреходящую культурную ценность... Книгу эту следовало бы назвать „Личность Ломоносова, запечатленная им самим“» (там же).

Не умаляя цельности реализации замысла рецензируемого издания, следует все же сделать оговорку. Традиция бережного отношения к документалистике Ломоносова восходит к А. С. Пушкину. Когда в 1827 году в одном из московских журналов был обнаружен служебный отчет основоположника отечественной науки, Пушкин с энтузиазмом воспринял эту публикацию, заметив, что «ничто не может дать лучшего понятия о Ломоносове»,<sup>1</sup> чем такой документ. Пушкинский завет был воспринят советской наукой. Имеется в виду издание коллективом специалистов по инициативе академика С. И. Вавилова в 1950—1959 годах десятитомного академического Полного собрания сочинений Ломоносова. К этому грандиозному предприятию, где было собрано, выверено и тщательно откомментировано около 950 сочинений и 104 письма Ломоносова, нужно добавить почему-то не упомянутый В. А. Дмитриевым дополнительный 11-й том, выпущенный Ленинградским отделением издательства «Наука» в 1983 году. Публикация 11-го тома дополнила фонд творческого наследия Ломоносова четырьмя письмами, шестью переводами, шестью стихотворениями Dubia. Таким образом, личность Ломоносова в настоящее время вырисовывается с достаточной полнотой. Это произошло, в частности, и потому, что составители академического собрания сочинений отошли от канонов энциклопедической практики, поскольку включили в 9-й и 10-й тома официальные документы служебного характера, — «факт исключительный, пожалуй, даже небывалый»<sup>2</sup> для собрания сочинений ученого и писателя.

Конечно, «Избранная проза» Ломоносова — издание не академическое. Тем не менее свою функцию — дать представление массовому читателю о личности, исканиях, борьбе гения русской науки — книга в основном выполняет.

<sup>1</sup> Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1949, т. 11, с. 249.

<sup>2</sup> Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1955, т. 9, с. 639.

Оригинальна компоновка издания. В нем семь разделов, каждый из которых озаглавлен цитатами из сочинений Ломоносова. В совокупности эти разделы в значительной мере заполняют пробелы, что бытуют еще у широкой читательской аудитории. В самом деле, со школьной скамьи в массовом читательском сознании остается Ломоносов-поэт, Ломоносов-гений. Однако Ломоносов-человек, его труд, его каждодневная борьба, его личные успехи и неудачи, наконец, сама его самобытная, исконно русская шатура еще плохо познаны широким читателем. Восполнить эти пробелы и дать цельное представление о личности Ломоносова призваны разделы рецензируемой книги. О некоторых из них скажем обстоятельней.

Раздел «Открой мне бывшие, о древность, времена» составитель считает частью, из которой вырисовывается образ Ломоносова как историка и исторического писателя. Однако в середине XVIII века история имела черты, отличные от наших современных представлений. Обращение Ломоносова к истории диктовалось жгучими потребностями современной ему общественной жизни, обуславливалось публицистическими мотивами. «История, — подчеркивал он, — повсюду распространяясь и обращаясь в руках человеческого рода, стихии строгости и грызения древности презирает... она дает государям примеры правления, подданным — повиновения, воинам — мужества, судиям — правосудия, престарелым — сугубую твердость в советах, каждому незлобивое увещание, с несказанною пользою соединенное» (с. 212—213). Иначе говоря, в данном разделе Ломоносов предстает перед читателем прежде всего как общественный деятель, историческими средствами в духе просветительских идеалов должного утверждающий принципы разума, справедливости, ратующий за расцвет наук и «приращение знаний».

Из раздела «Языка нашего небесна красота» становится очевидной значимость вклада Ломоносова в реформу русского стихосложения, в развитие «словесных наук», которые он рассматривал в одном ряду с науками прикладными и естественными — с механикой, физикой, химией, географией, астрономией...

Последнюю часть — «Испытание пастуры» — В. А. Дмитриев пояснил следующим образом: «В этом разделе представлены некоторые страницы естественнонаучных сочинений Ломоносова, вполне отвечающие, на наш взгляд, и требованиям художественности» (с. 20). Заметим, что в данном случае составитель вступает в противоречие с самим собой, выдвигая в качестве аргумента для отбора произведений в заключительный раздел книги зыбкий критерий художественности. Ибо несколько выше В. А. Дмитриев пишет: «Эта прекрасная литература (т. е. проза Ломоносова, — Г. Л.)

автобиографична по сути, но не по значению. Она естественна, как дыхание. Ни одного вымышленного сюжета, *никакой заботы о специальной художественной мотивировке*, касается ли это отбора и обрисовки действующих лиц, всегда подлинных, или фактов и обстоятельств, неизменно правдивых, или роли автора в повествовании, не нуждающейся ни в каком дополнительном оправдании» (с. 13, курсив мой, — Г. Л.). В последнем замечании составитель более точен. Ибо в отобранных для заключительного раздела произведениях «мера художественности» вторична, первична же в них публицистическая заостренность, привязанность каждого из этих сочинений к определенному моменту, событию, к отстаиванию со всей страстностью ломоносовской природы определенных идей и концепций. Чтобы убедиться в справедливости такого вывода, остановимся на каждом сочинении подробней.

Раздел состоит из трех произведений. Первое — «Слово о пользе Химии. . .». Стоит вспомнить, что этот образец ораторской прозы был создан по заказу президента Академии наук К. Г. Разумовского, который сформулировал задачу так: Ломоносову надлежало произнести на торжественном публичном собрании Академии 6 сентября 1751 года «российскую речь, которая бы состояла в ученой какой ни есть материи, а не в похвальном слове».<sup>3</sup>

В присутствии не только членов Академии, но и широкой публики Ломоносов говорил не об отвлеченных, абстрактных ученых материях, а, воспользовавшись моментом, развил и обосновал идею о неразрывном единстве теории и практической деятельности, с передовых просветительских позиций изложил свои представления о задачах и значении химии для создания промышленности и путях ее развития в стране.

В следующем произведении раздела — «Слове о явлениях воздушных, от электрической силы происходящих. . .» — явственно ощутима тень трагического события: гибели соратника и друга Рихмана, ставшего жертвой научного эксперимента. Ломоносову пришлось выдержать невероятно тяжелую борьбу, чтобы добиться права в юбилейный, 50-й для Петербурга год произнести в публичном собрании «Слово о явлениях воздушных. . .». Разрешив выступить русскому ученому, президент Академии К. Г. Разумовский выдвинул патриотическую мотивировку своего решения, явно подкасанную самим Ломоносовым: «. . . дабы господин Ломоносов с новыми своими изобретениями между учеными в Европе людьми не опоздал и через то труд его

в ученых до сего времени электрических опытах не пропал».<sup>4</sup>

Не зря Ломоносов опасался «опоздать»: он обосновал в своей речи первую научную теорию грозных явлений. Положения этой теории подтверждались результатами последующих наблюдений и в общих чертах остаются неизблемыми до наших дней. В данном случае вполне уместны и применимы к Ломоносову слова Ф. Энгельса о том, что в XVIII веке «знание стало наукой, и науки приблизились к своему завершению, т. е. сомкнулись, с одной стороны, с философией, с другой — с практикой».<sup>5</sup> В выступлении русского ученого слились воедино передовые научные открытия, их публицистическое яркое и общепонятно изложенное обоснование, страстное обличение косности и мракобесия.

То же самое можно сказать и о последнем произведении, включенном в заключительный раздел книги, — фрагментах из «Явления Венеры на Солнце, наблюдаемого в Санктпетербургской императорской Академии Наук майя 26 дня 1761 года». Составитель выбрал для публикации части из специального «Прибавления» к брошюре Ломоносова. «Прибавление» было острым и смелым антицерковным памфлетом, в котором открытая Ломоносовым атмосфера на Венере связывалась с предположением о наличии на этой планете живых существ. Данное предположение нашего соотечественника, разумеется, оказалось ошибочным. Однако в борьбе науки с религией сочинение Ломоносова стало очередным успехом материализма.

Таким образом, все три произведения последнего раздела «Избранной прозы» — типичная публицистика. Впрочем, и весь сборник (за некоторыми исключениями) представляет собой один из первых опытов издания для широкого читателя публицистики великого русского ученого. Поэтому-то неравномерно сопоставление В. А. Дмитриева ломоносовской документалистики и русского барокко «с присущими этому литературно-стилистическому направлению пышными аллегориями, причудливой контрастностью неожиданных сравнений, риторичностью, подчеркнутой пафосностью» (с. 10).

Разумеется, отрицать влияние барочной стилистики на Ломоносова невозможно, иначе он не был бы сыном своей эпохи. Однако в нормализации русской речи Ломоносов принципиально акцентирует внимание на ее содержательной, идейной сути. Недаром первый раздел окончательной редакции «Риторики» он начинает с утверждения: «Изоб-

<sup>3</sup> Пекарский П. П. История Академии Наук в Петербурге. СПб., 1873, т. 2, с. 467.

<sup>4</sup> Билярский П. С. Материалы для биографии Ломоносова. СПб., 1865, с. 223.

<sup>5</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 1, с. 599.

ретенные риторическое есть собрание разных идей, пристойных предлагаемой материи». <sup>6</sup> Иными словами, главное для Ломоносова — идеи. Не отрицая барочной тропики, Ломоносов в разделе «Об изобретении витиеватых речей» «Риторики» тем не менее замечает, что приверженцы такой стилистики «нередко завираются». <sup>7</sup> Иными словами, свод текстов, представленный в «Избранной прозе», привлекает внимание в первую очередь не стилистическими свойствами, а гражданственностью позиции, убедительностью и глубиной аргументации, эмоциональностью, актуальностью и значимостью отстаиваемых идей. «Витиевато завираться» Ломоносов себе не позволял. В этом — главная особенность представленной в сборнике прозы.

Это не означает, что В. А. Дмитриев не вправе был оценивать художественную сторону отобранных текстов. Он уместно пишет в Предисловии о своеобразии ломоносовской прозы, подходит к отобранным произведениям с трактовкой их эстетических качеств, раскрывает их историко-литературный смысл.

Подобный подход оправдан, но при нем ускользают историко-бытовые реалии середины XVIII столетия, обедняется обрисовка социального фона жизни и деятельности Ломоносова. Особенно досадно, что такие пояснения скудно представлены в «Комментариях», базу которых составляют соответствующие материалы справочного аппарата академического Полного собрания сочинений Ломоносова. Комментарии рецензируемого сборника, естественно, более лаконичны, чем академические. Между тем реальные пояснения с раскрытием эпохального и национального колорита были бы в издании и полезны и необходимы. <sup>8</sup>

<sup>6</sup> Ломоносов М. В. Полн. собр. соч., 1952, т. 7, с. 100.

<sup>7</sup> Там же, с. 206.

<sup>8</sup> Сошлемся на пример скудности реального комментария, приводящей к искаженному представлению о ломоносовской эпохе. В. А. Дмитриев рассматривает письмо Ломоносова к К. Г. Разумовскому от 12 июля—3 сентября 1748 года как попытку Ломоносова добиться включения членом Академии в число лиц, имеющих соответствующие «Табели о рангах» чины. По мнению составителя, поскольку Академия наук «была создана позже издания „Табели о рангах“... академические должности не были предусмотрены этим законом» (с. 498). Между тем в петровской «Табели о рангах» 1722 года указывались в числе статских чинов 9 класса «профессора академий, доктора всяких факультетов» (см.: Троицкий С. М. Русский абсолютизм и дворянство в XVIII веке. М., 1974, с. 369). На самом деле Ломоносов ходатайствовал о включении в «Табель о рангах» адъюнктов и других служащих Академии и о повышении чиновного статуса академиков.

Опыт издания публицистики Ломоносова при отсутствии предшествующих аналогов, несомненно, не мог обойтись без некоторых издержек. Скажем, несколько искаженно трактуется в сборнике цензурная практика абсолютизма в середине XVIII века. Как доказано В. А. Западным, в ломоносовское время цензуры как государственного учреждения попросту не существовало и в подавляющем большинстве случаев цензурные гоения возникали по инициативе каких-либо должностных лиц, а не цензоров. <sup>9</sup>

Недоумение вызывает в сборнике приписывание воспроизводимого на фронгисписе портрета М. В. Ломоносова скульптору Ф. И. Шубину. В. А. Дмитриев повторил ошибочную атрибуцию составителей VI тома академического Полного собрания сочинений Ломоносова. Между тем М. Е. Глинка еще в 1960 году доказала неискренность такого утверждения и атрибутировала картину, писанную маслом, художнику Л. С. Миропольскому. Датируется работа Миропольского 1787 годом. <sup>10</sup>

В 1751 году Ломоносов предпринял попытку издать «Собрание разных сочинений в стихах и прозе». Тогда публикация остановилась на первой же книге. Вышла, правда, эта книга весьма внушительным по тем временам тиражом — 1325 экземпляров. <sup>11</sup> Как уже говорилось, тираж современной «Избранной прозы» Ломоносова — трехсоттысячный. Вполне резонны опасения, что и такой тираж может оказаться недостаточным. Казалось бы, эпохи несовместимы, но как наше время научилось ценить века прошедшие, как понимаем мы А. С. Пушкина, резко отрицательно относившегося к попыткам давать Ломоносову эпитеты типа «русский Леопардо да Винчи», «русский Бэкон»: «К чему эти прозвища? Ломоносов есть русский Ломоносов — этого с него, право, довольно». <sup>12</sup> Величие и самобытность русского Ломоносова — сына своего времени и глубочайшего провидца — со страниц «Избранной прозы» вырисовывается вполне объемно. Это тем более отрадно, что издательству удалось уложиться в компактный объем (чуть меньше 30 печатных листов), а следовательно, представить образ Ломоносова в легко обозримом для читателя виде.

<sup>9</sup> Запад В. А. Краткий очерк истории русской цензуры 60—90-х годов XVIII века. — В кн.: Русская литература и общественно-политическая борьба XVII—XIX веков. Л., 1971, с. 96.

<sup>10</sup> Глинка М. Е. Портрет Ломоносова работы Л. С. Миропольского. — В кн.: Ломоносов. М.; Л., 1960, сб. 4, с. 358—364.

<sup>11</sup> См.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века: 1725—1800. М., 1964, т. 2, с. 162.

<sup>12</sup> Пушкин. Полн. собр. соч., т. 11, с. 230.

# ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

## К БИОГРАФИИ ИВАНА ТИМОФЕЕВА

Дьяк Иван Тимофеев, автор «Временника», является одним из крупнейших русских писателей первой трети XVII века. Однако его биография изучена явно недостаточно, что сказывается и на исследовании замечательного публицистического памятника Смуты, который во многом носит мемуарный характер. Основные вехи жизни и деятельности Тимофеева были установлены С. Ф. Платоновым.<sup>1</sup> Дополнительные сведения о службе автора «Временника» в Москве и Новгороде привел Н. П. Лихачев.<sup>2</sup> Как выяснил В. Б. Кобрин, настоящая фамилия публициста — Семенов.<sup>3</sup> Благодаря разысканиям Л. В. Черепнина, В. И. Корецкого и М. П. Лукичева стали известными новые факты биографии знаменитого дьяка.<sup>4</sup> Некоторые данные о деятельности Тимофеева остались, однако, неучтенными в литературе.

По утверждению С. Б. Веселовского, создатель «Временника» «происходил из простонародья».<sup>5</sup> В. И. Корецкий же считает, что поскольку в 1588—1589 годах Тимофеев, тогда еще подьячий, имел поместья под Малоярославцем, он вышел «из среды подмосковных служилых лю-

дей».<sup>6</sup> Но, как заметил А. А. Зимин, наличие земель у приказных людей «еще не говорит об их дворянском происхождении».<sup>7</sup> Нет сведений о том, что Тимофеев унаследовал малоярославецкие владения, они могли быть пожалованы ему за службу, как, например, поместья в Рязанском и Вологодском уездах, которые дьяк получил в последние годы жизни. Известно также, что ему принадлежало поместье «на Костроме».<sup>8</sup> Обосновывая мнение о дворянском происхождении Тимофеева, М. П. Лукичев ссылается на факт испомещения его потомков под Малоярославцем вплоть до 1684 года.<sup>9</sup> Но ведь им могли передать владения дьяка. Поэтому, думается, еще рано говорить о том, что автор «Временника» вышел из рядов подмосковного служилого люда.

О дворянском происхождении Тимофеева пишет и Н. М. Золотухина, не исключая, впрочем, что он мог родиться в «чиновной среде».<sup>10</sup> В этой связи отметим, что за вторую половину XV—сердину XVI века известно немало приказных Семеновых, в том числе шесть дьяков.<sup>11</sup> Нельзя ли поэтому предположить, что публицист вышел из старой дьяческой фамилии?

В. И. Корецкий предполагал, что Тимофеев начал службу в середине 1580-х годов. Исследователь, однако, не обратил внимание на то обстоятельство, что в 1586 году английский гость Антон Иватов, занявший 200 рублей у Афанасия Демьянова, в счет долга передал подьячему Ивану Семенову «камень изумруд за пятьдесят рублей», а па-

<sup>1</sup> Платонов С. Ф. Древнерусские сказания и повести о смутном времени XVII века, как исторический источник. СПб., 1888, с. 129—131. Позднее С. Ф. Платонов обнаружил новые биографические данные о Тимофееве (2-е изд. СПб., 1913, с. 448—449, примеч. 10).

<sup>2</sup> Лихачев Н. П. Разрядные дьяки XVI века. СПб., 1888, с. 198, примеч.

<sup>3</sup> Кобрин В. Б. Новое о дьяке Иване Тимофееве. — Исторический архив, 1962, № 1, с. 246.

<sup>4</sup> Черепнин Л. В. 1) Новые материалы о дьяке Иване Тимофееве — авторе «Временника». — Исторический архив, 1960, № 4, с. 162—177; 2) Материалы по истории русской культуры и русско-шведских культурных связей XVII в. в архивах Швеции. — ТОДРЛ, 1961, т. 17, с. 454—470; Корецкий В. И. Новые материалы о дьяке Иване Тимофееве, историке и публицисте XVII в. — Археографический ежегодник за 1974 год. М., 1975, с. 145—167; Лукичев М. П. Новые данные о русском мыслителе и историке XVII в. Иване Тимофееве. — Советские архивы, 1982, № 3, с. 22—25.

<sup>5</sup> Веселовский С. Б. Исследования по истории опричнины. М., 1963, с. 48.

<sup>6</sup> Корецкий В. И. Указ. соч., с. 148, 166.

<sup>7</sup> Зимин А. А. Россия на рубеже XV—XVI столетий: (Очерки социально-политической истории). М., 1982, с. 253.

<sup>8</sup> Черепнин Л. В. Новые материалы..., с. 163, 167—168; Корецкий В. И. Указ. соч., с. 159—161, 166.

<sup>9</sup> Лукичев М. П. Указ. соч., с. 25.

<sup>10</sup> Золотухина Л. М. Развитие русской средневековой политико-правовой мысли. М., 1985, с. 168, ср. с. 183, примеч.

<sup>11</sup> Лихачев Н. П. Указ. соч., с. 30, 67, 68; Садиков П. А. Очерки по истории опричнины. М.; Л., 1950, с. 199, 260; Зимин А. А. Дьяческий аппарат в России второй половины XV—первой трети XVI в. — Исторические записки, 1971, т. 87, с. 267—268, 284, 286, и др.

остальную сумму выдал кабалу.<sup>12</sup> Вплотельный дьяк А. И. Демьянов служил тогда в Разрядном приказе.<sup>13</sup> Возможно, будущий публицист находился под его началом.<sup>14</sup>

11 августа 1592—8 мая 1595 года Иван Семенов упоминается как «справной» подьячий Приказа Большого прихода; в 1595 году, по указанию П. А. Садикова, он стал дьяком этого приказа, в котором служил и позже, в 1604 году.<sup>15</sup>

После поражения отрядов И. И. Болотникова под Москвой Тимофеев участвовал в походе против восставших в Калуге, а затем был направлен в Новгород. По В. И. Корецкому, он значится там с 25 февраля 1607 года.<sup>16</sup> Известно, однако, что Тимофеев служил в Новгороде уже в начале февраля 1607 года.<sup>17</sup>

Некоторым исследователям назначение Тимофеева в Новгород кажется опасной. Обосновывая эту мысль, И. С. Шепелев отмечает, что в делопроизводстве Новгородской приказной избы он играл второстепенную роль, будучи под началом лишь недавно ставшего дьяком Е. Г. Телешнева, а Л. В. Черепнин ссылается на слова публициста о том, что Василий Шуйский послал его в Новгород «кроме воли моя». <sup>18</sup> Но в столице Тимофеев

находился далеко не на первых ролях. Автор «Временника» считал назначение в Новгород (тогда второй по значению город в стране после Москвы) «богоугодным», хотя сам он и не желал туда ехать.<sup>19</sup> Очевидно, правительство Шуйского сочло нужным направить в Новгород опытного дьяка, а Тимофеев по личным мотивам не хотел покидать столицу. В. И. Корецкий, считающий отправку Тимофеева в Новгород ссылкой, признает, что причины ее неясны.<sup>20</sup> Учет также, что за «московское осадное сиденье» 1606 года дьяк был награжден вотчиной «на Волоке»,<sup>21</sup> а летом 1607 года временно отозван из Новгорода для участия в походе на Тулу. Таким образом, назначение Тимофеева в Новгород рассматривать в качестве опасной преждевременно.

С. Б. Веселовскому было неизвестно, где находился автор «Временника» в период «междупарствия» (вторая половина 1610—начало 1613 года); другие исследователи полагают, что тогда он жил в Новгороде на положении частного лица.<sup>22</sup> Но в боярском списке 1610—1611 годов, составленном в основном осенью 1610 года, Тимофеев значится дьяком в Новгороде.<sup>23</sup> Возможно, он получил прежнюю должность после низложения Шуйского.

В Новгороде публицист пережил шведскую оккупацию, а вслед за освобождением «града великаго» вернулся в Москву. Непонятно, на каком основании И. С. Шепелев утверждает, будто с возвращением Новгорода России Тимофеев «некоторое время» остается «там на царской службе». <sup>24</sup> Среди новгородских дьяков первых месяцев после освобождения города от интервентов он не фигурирует.<sup>25</sup>

<sup>12</sup> Сборник Русского исторического общества. СПб., 1883, т. 38, с. 206; *Корецкий В. И.* Указ. соч., с. 148. По заключению В. И. Корецкого, автор «Временника» оставил родовую фамилию Семенов «скорее всего, в процессе служебной деятельности» и по отцу стал именоваться Тимофеевым.

<sup>13</sup> *Веселовский С. Б.* Дьяки и подьячие XV—XVII вв. М., 1975, с. 147. См. также: *Станиславский А. Л.* Боярские списки в делопроизводстве Разрядного приказа. — В кн.: *Актовое источниковедение.* М., 1979, с. 134.

<sup>14</sup> О службе Тимофеева в Разрядном приказе писала О. А. Державина, но без ссылки на источник (*Державина О. А.* Историческая повесть первой трети XVII века. Автореф. докт. дис. М., 1958, с. 12).

<sup>15</sup> *Веселовский С. Б.* Дьяки и подьячие..., с. 470; *Тебекин Д. А.* Перечень иммунитетных грамот 1584—1610 гг. — *Археографический ежегодник за 1978 год.* М., 1979, с. 222, 224, 227; *Садиков П. А.* Указ. соч., с. 295—296, 299.

<sup>16</sup> *Корецкий В. И.* Указ. соч., с. 152.

<sup>17</sup> *Татищев Ю. В.* Деятели смутного времени. М., 1905, с. 40. Биографами Тимофеева не учтен ряд документов, относящихся к его службе в Новгороде. См.: *Саможасов Д. Я.* Архивный материал. М., 1909, т. II, отд. II, с. 529; *Тебекин Д. А.* Указ. соч., ч. 2. — *Археографический ежегодник за 1979 год.* М., 1981, с. 249, 251; *Панелях В. М.* Кабальные книги первой половины XVII в. — *Вспомогательные исторические дисциплины.* Л., 1979, т. XI, с. 103.

<sup>18</sup> *Шепелев И. С.* Организация первого земского ополчения в 1611 году. —

Уч. зап. Пятигорск. пед. ин-та, 1949, сб. 5, с. 186; *Черепнин Л. В.* Материалы..., с. 456.

<sup>19</sup> *Временник Ивана Тимофеева.* М.; Л., 1951, с. 114, 287.

<sup>20</sup> *Корецкий В. И.* Указ. соч., с. 153, 166.

<sup>21</sup> *Лукичев М. П.* Указ. соч., с. 23.

<sup>22</sup> *Шепелев И. С.* Указ. соч., с. 186; *Веселовский С. Б.* Исследования..., с. 49; *Черепнин Л. В.* Материалы..., с. 457, 462, 463; *Корецкий В. И.* Указ. соч., с. 156. Ср.: *Веселовский С. Б.* Дьяки и подьячие..., с. 514.

<sup>23</sup> *Сторожев В.* Материалы для истории русского дворянства. М., 1908, вып. II, с. 85.

<sup>24</sup> *Шепелев И. С.* Указ. соч., с. 186. Ср.: *Иконников В. С.* Новые исследования по истории смутного времени Московского государства. Киев, 1889, с. 23.

<sup>25</sup> См.: *Греков Б. Д.* Описание актовых книг, хранящихся в архиве императорской Археографической комиссии. Пг., 1916, с. 13—15.

В 1618—1620 годах Тимофеев служил в Астрахани,<sup>26</sup> а в мае 1621 года значится «у приказных дел» в Москве.<sup>27</sup> Недавно опубликованная приходная книга Устюжской четверти 1620—1621 годов позволяет конкретизировать это указание. Оказывается, 20 июня 1621 года Тимофеев являлся дьяком Приказа приказных дел, поставив «припись» на «памяти», адресованной думному дьяку Т. Луговскому.<sup>28</sup> Это был приказ особых поручений, «приказанных дел», связанных с разбором челобитных на «сильных людей».<sup>29</sup> Данное обстоятельство ставит под

<sup>26</sup> Тимофеев упоминается в астраханской «ценовной» от 2 августа 1619 года, найденной Н. П. Долининым (Отдел рукописей Государственной Библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 218, № 1355, ед. хр. 3, л. 1161).

<sup>27</sup> *Веселовский С. Б.* Дьяки и подьячие... с. 514; *Лукичев М. П.* Указ. соч., т. 24.

<sup>28</sup> Приходо-расходные книги московских приказов 1619—1621 гг. М., 1983, с. 384, 430.

<sup>29</sup> *Гурланд И.* Приказ Сыскных дел. — В кн.: Сборник статей по истории права, посвященный М. Ф. Владимирскому-Буданову. Киев, 1904, с. 98.

сомнение тезис В. И. Корецкого, будто Тимофеев вплоть до последних лет жизни не пользовался доверием правительства, тем более что, как установил М. П. Лукичев, дьяка пожаловали за астраханскую службу.<sup>30</sup>

Позднее Тимофеев служил в Ярославле и Нижнем Новгороде,<sup>31</sup> а вернувшись в столицу, удостоился милостей патриарха Филарета. Умер он в 1631 году.

Приведенные сведения позволяют полнее представить жизненный путь выдающегося публициста Смутного времени.

<sup>30</sup> *Корецкий В. И.* Указ. соч., с. 158, 166—167; *Лукичев М. П.* Указ. соч., с. 23—24.

<sup>31</sup> Нам известно несколько документов 1625—1627 годов, отражающих деятельность Тимофеева, но не использованных его биографами. См.: Русская историческая библиотека. СПб., 1884, т. IX, слб. 455; *Дьяконов М.* Акты, относящиеся к истории тяглого населения в Московском государстве. Юрьев, 1897, вып. II, с. 50; Столбцы бывшего Архива Оружейной палаты. Описал А. Успенский. М., 1913, вып. II, с. 435; М., 1914, вып. III, с. 618, 658—659; Н. Новгород в XVII веке. Горький, 1961, с. 71.

*Я. Г. Солодкин*

## ПУБЛИКАЦИИ Н. М. КАРАМЗИНА В «СМЕСИ» «МОСКОВСКИХ ВЕДОМОСТЕЙ» 1795 года

В свете современных представлений о творческой истории «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина неомысленный интерес вызывает вопрос о литературных и конкретно-исторических источниках, использованных писателем в процессе создания «Писем», а также вопрос о характере и направленности самого этого процесса.

Работа над текстом «Писем русского путешественника» охватывает значительный период деятельности Карамзина. В связи с этим закономерно внимание исследователей к всестороннему изучению творческого наследия писателя 1790-х годов, в котором отчетливо проявлялась эволюция его идейно-эстетических и философских взглядов, отразившаяся в той или иной мере в работе над «Письмами». Это внимание обусловлено и особым характером художественной образности книги, исследованной в работах В. В. Сиповского, Ю. М. Лотмана, Г. П. Макогоненко и других ученых, поскольку текст «Писем» изменялся не путем механического наращения последующих глав, а создавался как целостное произведение, отражающее авторскую концепцию мира и человека.

Творческая деятельность Карамзина 1790-х годов активна и разнообразна. Свидетельством продолжающейся работы над текстом «Писем русского путешественника» могут служить публикации отдельных глав из второй части книги в альманахе «Аглая» в 1794—1795 годах. Примерно в это же время Карамзин «...согласился участвовать в газете „Московские ведомости“. В объявлении о подписке... сообщалось, что „принял на себя труд обрабатывания“ нового отдела „Смесь“ „почтенный и любезный издатель „Московского журнала“».<sup>1</sup> Некоторые публикации «Смеси» дают интересный материал для изучения творческой истории «Писем русского путешественника». Обратим внимание на два фрагмента, опубликованные здесь: в № 10 помещен рассказ о Диане де Пуатье, в № 14 — «Обриева собака».

Рассказы о Диане и Обриевой собаке находим и в тексте «Писем», в главе

<sup>1</sup> *Макогоненко Г. П.* Николай Карамзин — писатель, критик, историк. — В кн.: *Карамзин Н. М.* Соч.: В 2-х т. Л., 1984, т. 1, с. 34.



«Париж, Мая...», где автор описывает путешествие по улицам Парижа.<sup>2</sup> Эта глава вошла в состав пятой части «Писем» только в отдельном издании 1797—1801 годов. В. В. Сиповский указал литературный источник данных эпизодов в «Письмах». Он отметил, что в описании парижских улиц Карамзин близок книге Сенфуа:<sup>3</sup> «...близостью к Сенфуа отличается у Карамзина описание улицы des Pavillons (история Дианы де Пуатье)... Isle de Notre... (рассказ о собаке, избившей убийцу своего хозяина)».<sup>4</sup> При сравнении фрагментов «Смеси» и «Писем» с книгой Сенфуа наиболее существенным оказывается вопрос о соотношении текстов всех трех изданий. Следует отметить прежде всего, что книга Сенфуа послужила источником и для публикации «Смеси», и для текста «Писем». Это подтверждается не только сходством текстов, но и существующими между ними различиями, которые обусловлены тем, что Карамзин использовал в «Смеси» и «Письмах» разные эпизоды из книги Сенфуа.

При этом рассказы о Диане и Обриевой собаке в «Смеси» по манере изложения оказываются ближе к источнику, чем в «Письмах». Так, начало рассказа о Диане в «Смеси» дословно совпадает с началом соответствующего фрагмента книги Сенфуа (ср.: Saintfoix: «Diane de Poitiers, femme de Louis de Bresé, grand Sénéchal de Normandie...»;<sup>5</sup> «Смесь»: «Диана де Пуатье, жена Людовика де Брезе, нормандского сенешаля...»<sup>6</sup>). Эта близость определяется характером жанрово-стилистического оформления сюжетов рассказов в «Смеси» и книге Сенфуа. «Essais historiques de Paris» — это своеобразное собрание исторических анекдотов, преданий о достопримечательностях Парижа. Отрывки, опубликованные в «Смеси», также представляют собой «исторические анекдоты». Они полностью

отвечают задачам отдела («...будем мы сообщать нашим читателям разные анекдоты... разные мелкие пьесы и отрывки, которые почему-нибудь достойны внимания...»)<sup>7</sup> и сближаются с книгой Сенфуа объективной манерой повествования, документальностью.

Жанрово-стилистическое своеобразие фрагментов о Диане и Обриевой собаке в составе текста «Писем русского путешественника» обусловлено характером художественной публикации. Здесь рассказы становятся фактами художественной реальности произведения, автор вводит их в структуру повествования, связывает с реальным путешествием героя по улицам Парижа («Нынешний день — угадайте, что я осматривал? Парижские улицы; разумеется, где что нибудь случилось, было или есть примечания достойное...»)<sup>8</sup>. При этом сохраняется близость эпизодов из текста «Писем» с книгой Сенфуа, отмеченная В. В. Сиповским. Но строгая документальность французского источника преобразуется в «Письмах» слиянием информативного и лирического начал, характерным для произведения в целом. «Истории», рассказанные путешественником, по существу документальны, прочитаны или услышаны им раньше, но в тексте они возникают как «воспоминания» («...какое ужасное воспоминание»; «Улица храма... напоминает...») во время реального путешествия и освещаются эмоциональным отношением героя. В «Смеси» рассказы стилистически более нейтральны, они даны в форме объективного повествования о конкретных исторических фактах. Например, рассказ о Диане в «Смеси» более точен в описании исторических деталей, положения героини, ее внешности и т. д. В тексте «Писем» тот же рассказ определен жанрово-стилистическими закономерностями сюжета о «прекрасной возлюбленной». Ср.:

## «С м е с ь»

«Один из авторов тогдашнего времени говорит об ней следующим образом: „Диана была высокого росту, стройна... волосы ея, извиваяся кудрями, доставали почти до самой земли, ничто не могло сравниться с белизною лица ея...“»<sup>9</sup>

## «П и с ь м а»

«Рост Минервин, гордый вид Юноны, походка величественная, темно-русые волосы, которые до земли доставали... лице нежное лилейное, с двумя розами на щеках... и, что еще милее, чувствительное сердце и просвещенный ум...»<sup>10</sup>

Материал сюжета о Диане оформляется в тексте «Писем» с учетом определенной художественной задачи. Можно

<sup>2</sup> Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984, с. 260—261, 263—264.

<sup>3</sup> Saintfoix [J.-F.]. Essais historiques de Paris. 4<sup>e</sup> éd. Paris, 1768, t. 1—5.

<sup>4</sup> Сиповский В. В. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899, с. 292.

<sup>5</sup> Saintfoix [J.-F.]. Op. cit., t. 1, p. 257.

<sup>6</sup> Московские ведомости, 1795, № 10.

<sup>7</sup> Там же, № 1.

<sup>8</sup> Карамзин Н. М. Письма русского путешественника, с. 259.

<sup>9</sup> Московские ведомости, 1795, № 10.

<sup>10</sup> Карамзин Н. М. Письма русского путешественника, с. 260. Ср.: Saintfoix [J.-F.]. Op. cit., p. 259—260.

красной милой Дианы». В «Смеси» же возраст героини упоминается дважды, так как в пределах исторического анекдота он имел особый интерес («Она была уже 39 лет, когда юный Генрик II влюбился в нее страстно... Ей было 60 лет... когда сей государь... лишился жнзпн...»)<sup>11</sup>.

Говоря об использовании Карамзиным в процессе создания «Писем» книг Сенфуа и Дюлора, Ю. М. Лотман пишет: «... Карамзин имел эти книги в Москве, видимо, тщательно изучал их перед путешествием и посещал места, заранее ему известные по книгам, находя удовольствие в узнавании уже знакомого».<sup>12</sup>

Можно предположить, что в середине 1790-х годов писатель активно работал над «Парижскими главами» «Писем» (эти главы были опубликованы только в 1801 году, но создавались, безусловно, значительно раньше) и вновь обратился к различным литературным источникам, в том числе и к книге Сенфуа.<sup>13</sup> Существенным в данном случае представляется тот факт, что между отрывками из «Смеси» и текстом «Писем» существует, видимо, особая генетическая связь, исключающая посредство книги Сенфуа. Так, рассказ о Диане завершается фразой, отсутствующей во французском источнике:

#### «С м е с ь»

«... бросим издали цветок на ея могилу... и скажем со вздохом: мир праху твоему, любезная!»<sup>14</sup>

#### «П и с ь м а»

«... не имея надежды видеть могилу ея, я бросил цветок на то место, где жила прелестная».<sup>15</sup>

Наиболее актуальным и сложным в исследовании творческой истории «Писем русского путешественника» остается вопрос о времени создания «Парижских глав» книги, их материале, способах его идейной и художественной интерпретации. Помимо конспекта «Парижских глав», опубликованного в 1797 году в гамбургском журнале «Spectateur du Nord», мы не имеем других свидетельств работы писателя над ними. Указанные публикации в «Смеси» «Московских ведомостей» 1795 года являются, таким образом,

разом, ценным материалом для исследования данного вопроса, тем более что здесь есть и другие фрагменты, которые могут быть привлечены и для сопоставления с текстом «Писем русского путешественника» (например, № 38), и для изучения общей направленности творческой эволюции Н. М. Карамзина 1790-х годов.

<sup>13</sup> Книгу Сенфуа Карамзин использовал, например, и для других публикаций в «Смеси» («Московские ведомости», 1795, № 12).

<sup>14</sup> Московские ведомости, 1795, № 10.

<sup>15</sup> Карамзин Н. М. Письма русского путешественника, с. 261.

<sup>11</sup> Московские ведомости, 1795, № 10.

<sup>12</sup> Карамзин Н. М. Письма русского путешественника, с. 640.

О. М. Гончарова

## «ПЕРВЫЙ ВИНОКУР» Л. Н. ТОЛСТОГО НА АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЯЗЫКЕ

В 90-х годах XIX века азербайджанский театр, переживавший период своего становления, обратился к драматургии Л. Н. Толстого. Глубокая жизненность образов, серьезность и актуальность проблем, поставленных в пьесах Л. Толстого, сыграли огромную роль в идейно-тематическом и жанровом обогащении азербайджанского театрального искусства.

В 1894 году впервые на азербайджанском языке в Баку была поставлена пьеса Толстого «Первый винокур». Ее переводчиком был выпускник Александринского Учительского института в Тифлисе С. М. Ганизаде.<sup>1</sup> Ставил пьесу

любительский коллектив, руководимый С. М. Ганизаде. Солтан Меджида Ганизаде возлагал на театр большие надежды; он писал, что «сцена подобна зеркалу, в котором, если взглянуть критическим оком, можно воочию увидеть собственные недостатки», а воздействие театра на характер «поможет нравственному очищению человека».<sup>2</sup> Именно морально-этическая сторона конфликта, положенного в основу пьесы, привлекла внимание С. М. Ганизаде. На это он указывал в письме к великому писателю и в предисловии к своему перево-

<sup>2</sup> Из предисловия переводчика к книге «Первый винокур» (Баку, 1896, с. 4).

<sup>1</sup> Напечатан перевод был в 1896 году.

ду.<sup>3</sup> Работа над переводом была сопряжена с большими трудностями. Переводчику нужно было, сохранив текст, оригинальность пьесы, придать ей национальный колорит. С. М. Ганизаде не просто успешно справился со своей задачей — он создал классический образец перевода из русской драматургии.

Вводя лишь небольшие изменения в язык пьесы, Ганизаде сделал ее ближе и понятнее азербайджанскому зрителю. Так, в начале предложений он прибавлял национальные обращения типа «Эй, парень», «Эй, девушка», «Эй, человек» и т. п. В первом действии пьесы есть ремарка: «Мужик укладывается спать, крестится, зеваает и засыпает». Естественно, азербайджанцу этот жест — «крестится» — не свойствен. Поэтому переводчик несколько видоизменяет ремарку: «Мужик: „Слава тебе, всевышний“ (с этими словами он укладывается повыше и засыпает)».

В произведении есть эпизод, когда мужик, несмотря на возражения своего работника Потапа, дает соседу взаймы осьминку ржицы. Разговор, происшедший между Потапом, мужиком и соседом, у Толстого передан так:

Мужик (соседу, — А. Б.). Что ж, возьми.

Работник (толкает мужика). Не давай.

Мужик. Будет толковать-то, бери... (обращаясь к Потапу, — А. Б.). Отчего же доброму человеку не дать?

В переводе:

Мужик. *Что же стыдного-то, забирай.*

Работник (потихоньку толкает хозяйку). *Не давай, зачем даешь?*

Мужик. *Слушай, хватит, ради бога. Пусть забирает, бедняк. Бери, бери, сосед, бери... А ты все твердишь «не давай»... Разве не жалеть его? Люди должны помогать бедным.*

Выделенные слова и предложения были дополнены уже переводчиком. Однако это не исказило оригинал, а дало возможность глубже выникнуть в его текст, довести до азербайджанского читателя и зрителя его идейное содержание.

С. М. Ганизаде привнес в перевод еще одну небольшую, но существенную деталь. В четвертом действии подвыпившие мужик и баба развеселились и

пустились в пляс. Толстой не указывает, что именно они поют. С. М. Ганизаде вводит в свой перевод следующую песню:

Выпили мы водку,

Ай люли, ай люли.

Давайте спляшем,

Ай люли, ай люли.

Кто пьет водку, тот смельчак,

Кто ж не пьет, тот трус.

Ай люли, ай люли (2 раза).

Если курица выпьет водку,

Даже шакала задушит.

Ай люли, ай люли (2 раза).

Если выпьет ее мышь,

Выбежит из норы и не страшится Кота.

Ай люли, ай люли (2 раза).

С целью усиления театрального эффекта песня повторно вводится и в конец пятого действия. В оригинале оно завершается следующими словами работника, сказанными старшому: «Погоди. Дай еще 3-ю бутылку выпьют, то ли еще будет». В переводе С. М. Ганизаде вводит ремарку: «Каждый из присутствующих, опрокинув несколько стопок, начинает петь. Все вместе: „Выпили мы водку... (до конца)“». Помещая песню, восхваляющую разгул и пьянство, в конец пятого действия, С. М. Ганизаде тем самым акцентировал идею произведения, осуждающую алкоголизм как социальное явление.

Первая постановка пьесы на азербайджанском языке в мае 1894 года была встречена с большим одобрением.<sup>4</sup> Воодушевленный этим, С. М. Ганизаде обратился к Толстому за разрешением публикации перевода. Получив согласие писателя, он издал пьесу в 1896 году, после чего ее начали ставить и в других городах. 25 апреля 1906 года пьеса была сыграна «в пользу недостаточных учеников-мусульман одной частной школы города Баку» «первой театральной мусульманской труппой». К участию в спектакле были привлечены лучшие актерские силы: Мир Махмуд Казымовский, Джагангир Зейналов, Гаджнага Абасов, А. Гусенков, К. Степанова, Рзаев. Газеты «Хаят», «Иршад»,

<sup>4</sup> Вот что сообщалось в газете «Переводчик» (г. Бахчисарай) об этом спектакле: «Из Баку нам пишут, 18 мая местные любители драматического искусства из мусульман дали спектакль с благотворительной целью в пользу дешевой читальни и недостаточного студента г. Пурова. Разыграны были „Первый винокур“ Л. Н. Толстого в переводе г. Меджид Ганыева и водевил г. Везирова. Отраднее то, что среди любителей были и местные беки, до сих пор относившиеся не совсем сознательно к любителям — оюнбамам» («Переводчик», 1894, 30 июня, № 24).

<sup>3</sup> Публикацию письма см.: Литература и искусство, 1960, 5 ноября, № 45 (на азерб. яз.). См. также: Багиров А. Л. Толстой и Азербайджан. Баку, 1974, с. 101 (на азерб. яз.).

«Каспий» в рецензиях на спектакль, сходились в одном: он прошел успешно.

В августе 1908 года азербайджанская интеллигенция решила ознаменовать 80-летний юбилей Толстого постановкой «Первого винокура». Артисты общества «Ниджат» («Спасение») с особой ответственностью готовили пьесу. Первый спектакль должен был состояться в день рождения писателя. Однако царская администрация не разрешила праздновать юбилей Толстого, и спектакль пришлось отменить. Тем не менее ранние и последующие постанов-

ки пьесы не прошли бесследно: в азербайджанском обществе усилилась тяга к сокровищнице русского искусства. Благородная инициатива С. М. Ганизаде оказала влияние на других представителей интеллигенции. Н. Нариманов, А. Ахвердов, Н. Везиров, А. Сиххат, А. Шаик, М. Гаджинский переводят на азербайджанский язык, трансформируют и заимствуют целый ряд русских пьес, пополняя репертуар азербайджанского театра драматургией братского народа.

А. А. Багиров

## ОБ ОДНОМ СОЦИОЛОГИЧЕСКОМ МОТИВЕ В РАССКАЗЕ А. Н. ТОЛСТОГО «ПОДКИДНЫЕ ДУРАКИ»

В рассказе А. Н. Толстого «Подкидные дураки» (1928), одном из интереснейших в его новеллистике 1920-х годов, есть важный эпизод, на который исследователи творчества писателя почти совсем не обращают внимания. Имеется в виду следующий диалог между двумя главными персонажами: отчаявшимся, переживающим душевный кризис Ракитниковым и профессором Прищемихиным, проповедующим сугубо «позитивный» подход к жизни и к человеку:

« — Одним словом, так. . . — Ракитников поднялся со стула, губы у него затряслись. — Больше всего на свете меня интересует — повешусь я нынче ночью или не повешусь?»

Прищемихин прикрылся бровями, ничтожно захрипел у него в чубуке.

— Бросьте глупить, Ракитников, — с неожиданной мягкостью сказал он и затем, будто вознегодовал на себя, заволжал: — Брунда! Вы дикарь! С вами нельзя говорить языком науки. . . Вы не имеете понятия о законе больших чисел. . . Мы вступили в эпоху больших чисел, мы подвизываем к двум миллиардам. Неорганизованные выступления личности не изменяют статистических цифр. Мы знаем, что на каждый город полагается определенное количество самоубийств. Оно строго определено наукой. И вы через это число не перескочите. . .

— Посмотрим, — сказал Ракитников зловеще.

— Посмотрим, — свирено выпятив бороду, повторил за ним Прищемихин. — Если в этом месяце число самоубийств исчерпано, — вы не повеситесь. . . Жалко, я не знаю цифр. . .»<sup>1</sup>

Следует отметить прежде всего, что в философии профессора Прищемихина (идея «статистической» обусловленности жизни человека, рассуждения о «цифре», «проценте», через которые «не перескочить») обнаруживается отчетливый «ре-

цидив» одной из социологических теорий прошлого века, которая нашла отражение в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».<sup>2</sup> Речь идет о «статистических» концепциях в социологии, получивших распространение в России во второй половине 1860-х годов благодаря переводом на русский язык книги бельгийского экономиста и статистика А. Кетле «Человек и развитие его способностей. Опыт общественной физики» (СПб., 1865), а также работ его сторонников и последователей,<sup>3</sup> в частности немецкого вульгарного экономиста А. Вагнера, имя которого непосредственно упоминается в романе.<sup>4</sup> А. Вагнер в своей статье под характерным названием «Законосообразность в по-видимому произвольных человеческих действиях с точки зрения статистики» писал: «Исследуя браки, самоубийства, преступления и развивая законы, управляемые ими, мы. . . можем с большой точностью предсказать паперед, сколько браков, разводов, самоубийств и преступлений случится в следующем году и как они распределятся».<sup>5</sup> Таким образом, Вагнер пытался обосновать мысль о своеобразной предопределенности социальных проявлений личности, о том, что действия

<sup>2</sup> Ср. размышления Раскольниковца о постоянном «проценте» обреченных и отверженных: «Такой процент, говорят, должен уходить каждый год. . . куда-то. . . Процент! Славные, право, у них эти словечки: они такие успокоительные, научные. Сказано: процент, стало быть, и тревожиться нечего» (*Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.*: В 30-ти т. Л., 1973, т. 6, с. 43).

<sup>3</sup> Эти работы объединены в кн.: Общей вывод положительного метода. СПб., 1866.

<sup>4</sup> Подробнее об этом см.: Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964, с. 150—157.

<sup>5</sup> В кн.: Общей вывод положительного метода, с. 378.

<sup>1</sup> Толстой А. Н. Полн. собр. соч. М., 1948, т. 6, с. 321—322.

индивида «произвольны» лишь с его субъективной точки зрения, но не с точки зрения социально-объективной реальности; они вполне поддаются учету и даже прогнозированию. Эти идеи горячо поддерживал известный критик и публицист В. Зайцев, убеждавший читателей в том, что «роковые цифры» статистики «весело смеются над человеческой уверенностью в своей свободе».<sup>6</sup>

«Положительный метод» (т. е. позитивизм), как и механический материализм, был глубоко чужд Ф. М. Достоевскому, страстному противнику тотального «онаучивания» бытия человека. Выступая в защиту свободы личности, за реальную возможность самоопределения индивида в жизни и в обществе, Достоевский развенчивал любые попытки доказать фатальную обусловленность характеров и поступков людей средой, мироустройством и т. п. Эта гуманистическая позиция нашла воплощение и в художественном творчестве, и в публицистике писателя.

Точка зрения А. Н. Толстого, выраженная в рассказе «Подкидные дураки», вполне близка в этом плане к позиции Ф. М. Достоевского. Притязания науки посредством логических, статистических и других квазирациональных методов «вычислить», «предсказать» человека, игнорируя при этом сознание и способность выбора, служащие проявлением личностного начала, встречали недоверие А. Н. Толстого.<sup>7</sup> Научкообразные статистиче-

ские доводы Прицемихина в рассказе только на первый взгляд выступают в качестве некоего «положительного» аргумента. А. Н. Толстому важно обозначить глубинную суть концепции профессора, в основе которой лежит мысль о фатальной обусловленности человека и его действий. Неприятие художником механического материализма Прицемихина проявляется и в ощутимой авторской иронии по отношению к нему, и в характерном сопоставлении Ракитникова его рациональным выкладкам. Впечатление Ракитникова от «формульной» картины бытия, нарисованной ему профессором, А. Н. Толстой передает при помощи выразительного комментария: «Ракитников глядел на него, как раздавленная лягушка из-под сапога. Лучше бы остаться в неведении или справиться как-нибудь своими силами. . .»<sup>8</sup>

Человек как статистическая единица — это абстракция. А. Н. Толстой всегда, по его словам, «противился абстракциям», подменяющим живую жизнь. Ему было присуще недоверие к отвлеченному «чистому» разуму, схематизирующему бытие. Он был убежден в том, что «превышение в жизни чувств над умственным созерцанием охраняет человека от самого страшного — безнадежности, в которую заводит разум. Чувства — влага, в которой покоится разум».<sup>9</sup>

Величностный, «статистический» подход к человеку, в немалой степени понижающий значение и смысл конкретной человеческой судьбы, совершенно неприемлем для писателя. Такому подходу противостоит в рассказе художественная концепция автора, который стремится «изнутри» показать душевную жизнь человека в драматическое время социальных перемен, психологических сдвигов; жизнь эту с ее противоречиями не могут отменить никакие «законы больших чисел». Так своеобразно отразилась в рассказе важная идея о связи переустройства общества с внутренним «перустройством» каждой отдельной личности.

Особенностью восприятия А. Н. Толстым в 20-е годы социальных идей революционной эпохи было не только переосмысление основ традиционной гуманистической морали, определявшей мировоззрение художника в ранний период его творчества, но и опора в новых условиях на те из них, которые обрели в его сознании силу истины. Рассказ «Подкидные дураки» — одно из свидетельств тому.

<sup>6</sup> Зайцев В. А. Избр. соч. М., 1934, т. 1, с. 76.

<sup>7</sup> Образ профессора-«позитивиста» Прицемихина, свидетельствующий об интересе А. Н. Толстого к данной проблеме, — далеко не единичное явление в творчестве писателя. Можно, например, вспомнить в этой связи один из вариантов фабулы романа «Егор Абозов», изложенный А. Н. Толстым в письме к Н. В. Крандиевской в феврале 1915 года: «Я понял, что должно быть в нашем романе, — тот же замысел — туннель в человеческую душу. Нужно, чтобы у Егора Ивановича, знающего, как медик, человека со всех сторон, возникла идея о новом изучении психики (души) при помощи физических приборов и логики (такой прибор нужно придумать). Егор Иванович повсюду натывается на иррациональность и считает ее лишь несовершенством нашего сознания. На приборе своем он срывается и сам попадает в ловушку. . .» (цит. по: А. Н. Толстой: Материалы и исследования. М., 1985, с. 453). Ср. также в рассказе «Белая ночь» (1926) образ профессора-рационалиста, который «не любил чувствительности. Он находил всему первопричину» (Толстой А. Н. Полн. собр. соч., 1947, т. 5, с. 384).

<sup>8</sup> Толстой А. Н. Полн. собр. соч., т. 6; с. 321.

<sup>9</sup> Цит. по: А. Н. Толстой: Материалы и исследования, с. 357.

# ХРОНИКА

## НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ МОЛОДЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ «ЛИТЕРАТУРА И ОБЩЕСТВО»

26—27 марта в Ленинграде, в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялась научная конференция молодых специалистов, посвященная теме «Литература и общество». Это первая конференция подобного рода. Ее организация была возложена на Совет молодых ученых и специалистов Института русской литературы, созданный полтора года назад. Активное содействие и постоянная помощь Совету молодых ученых со стороны администрации Института, заведующих секторами, ведущих научных сотрудников позволили провести смотр молодых сил Пушкинского Дома на достаточно высоком уровне. В конференции участвовали также представители ЛГУ, Педагогического института им. А. И. Герцена и Ленинградского отделения Института языкознания АН СССР.

Конференцию открыл директор ИРЛИ доктор филол. наук А. Н. Иезуитов. Он отметил условность понятия «начинающий, молодой» специалист: в науке нет особого пути для молодых, есть общий, трудный путь становления ученого, общая судьба научного коллектива, в котором он трудится. Формирование специалиста-филолога находится в прямой зависимости не только от конкретных, накопленных им в своей области знаний, но и от четкой мировоззренческой позиции, которую он занимает. Не случайно доклады конференции объединены темой «Литература и общество», единой направленностью на выявление внутренней зависимости литературного процесса от широкого общественно-исторического контекста. А. Н. Иезуитов подчеркнул отмеченное в материалах XXVII съезда КПСС возросшее значение общественных наук; он выразил уверенность в том, что молодые специалисты, сегодняшние участники конференции, оправдают надежды старшего поколения ученых Института, что труд молодых ученых явится важным вкладом в дело разработки основных направлений изучения литературы. А. Н. Иезуитов сообщил, что исследования молодых специалистов ИРЛИ — В. Е. Багно (Эмилия Пардо Басан и русская литература в Испании. Л., 1982) и Д. М. Буланова (Переводы и послания Максима Грека: Непзданные тексты. Л., 1984) — получили высокую оценку на ВДНХ: они были награждены бронзовыми медалями. Здесь же, на конференции, эти награды были вручены.

Утреннее заседание конференции 26 марта было посвящено в основном проблемам фольклора. С докладом «История Новгорода в русском эпосе: К истолкованию былин о Василии Буслаевиче» выступила канд. филол. наук Т. А. Новичкова. Докладчица проанализировала связи эпических сюжетов былин «Спор Буслаева с новгородцами» и «Путешествие Буслаева в Иерусалим» с историей Древнего Новгорода. В толковании Т. А. Новичковой, широко привлеченной сравнительный археологический и этнографический материал, исторические корни этих былин оказались более глубокими, чем принято считать, а загадки поведения главного героя, Буслаева, в значительной степени объясняются принятыми в древности нормами обычного права (решением споров на обычных сравнительных пирах, урегулированием конфликтов с помощью состязательных процессов), а не психологической усложненностью характера героя.

В центре доклада канд. филол. наук Т. Г. Ивановой «Сказитель и общество» — проблема «интеллигентного сказителя». Типичным примером такого типа сказительства было творчество П. Т. Виноградова — известного пропагандиста фольклора, организатора фольклорных концертов и одновременно певца былин, выступавшего в Петрозаводске, Томске, Владивостоке и других городах России. Т. Г. Ивановой был привлечен обширный газетный материал. Докладчица остановилась также на отличии исполнения былин «интеллигентными сказителями» в России и южнославянских странах.

Взаимодействие фольклорной и древнерусской литературной традиции на примере апокрифа «Сказание отца Агания» было рассмотрено соискателем кафедры русской литературы ЛГУ С. В. Селивановой. Исследование древнерусского памятника было предпринято докладчицей с целью обнажения его архаической основы, восходящей к фольклорным представлениям, заключающим в себе идею «воскрешающей смерти». С. В. Селиванова продемонстрировала согласованность существования в апокрифе различных мировоззренческих систем: устнопоэтической и книжно-дидактической.

В докладе аспирантки ИРЛИ М. В. Рейли «Реальность и фантастика в быличках» был поставлен вопрос о функционировании системы запретов, зафик-

сированных в повествованиях этого жанра и отразивших, в конечном счете, способ регламентации поведения человека в типических для крестьянской среды жизненных ситуациях. На материале как опубликованном, так и собранном самой докладчицей были проанализированы запреты, связанные с «договорными отношениями» между мифологическими существами и человеком, употреблением бытовых предметов и т. д.

Доклад сотрудницы Ленинградского отделения Института языкознания АН СССР И. Ю. Елисеевой на тему «История слов, обозначающих повествовательные жанры, в связи с вопросами развития русской литературы XVIII века» был посвящен возможностям комплексного, на стыке лингвистики и литературоведения, изучения литературных процессов XVIII века. Изменение представлений о художественной литературе, ее содержания и назначении, как было показано в докладе, отразилось в эволюции жанровых обозначений: в этот период происходит новое осмысление слов «повесть», «история», «сказка», «сказание», «письмо» и др.; прочно закрепляются слова «роман» и «анекдот». Особое внимание в докладе было уделено изменениям в содержании литературных понятий «роман» и «повесть».

На вечернем заседании были заслушаны доклады по проблемам исследования литературы конца XVIII—начала XIX века. С докладом «К вопросу о происхождении жанра „роман“ в русской литературе XVIII века» выступила аспирантка ИРЛИ Л. С. Саркисян. Отметим, что с середины XVIII века в России шел процесс становления поэтического жанра «романс», докладчица подчеркнула значение песенной лирики Сумарокова для формирования этого жанра. Фольклорное и заимствованное (французское) начала сознательно объединялись Сумароковым в единое целое: облеченные в народную поэтическую форму «песни», романсы Сумарокова были популярны у читателей и в то же время открывали первую страницу в истории этого жанра в русской литературе.

В докладе «Эволюция изданий в творчестве Н. М. Карамзина 1790-х годов» аспирантка ЛГУ О. М. Гончарова обратилась к проблеме влияния общественно-политических и литературных взглядов Н. М. Карамзина на его издательскую деятельность. Эволюция Н. М. Карамзина — писателя и издателя — определялась общественно-историческими условиями 1790-х годов, прежде всего событиями Французской революции и основными тенденциями развития русской литературы этого времени. Изменение типа изданий (от журнала «одного писателя» — «Московский журнал» — к таким изданиям, как «Смесь», «Московские ведомости» 1795 года, «Аонида») отражало характер философских и эстетических поисков Карамзина, итогом которых яви-

лось его обращение к национальной истории.

Авторская позиция в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина («Письма» в контексте содержания «Московского журнала») была рассмотрена в докладе аспирантки ЛГУ Г. К. Кокуровой. Докладчица сопоставила отдельные театрально-критические рецензии «Московского журнала» и «театральные записи» «Писем русского путешественника»: театральная рецензия служила подготовительным материалом для «Писем», в ней сравнивались впечатления от постановок русского и зарубежных театров и т. д. Докладчицей была отмечена просветительская установка Н. М. Карамзина, который постоянной публикацией театральных рецензий в журнале определял круг интересов образованного дворянства.

В докладе сотрудницы ИРЛИ Т. И. Краснобородько «К истории журнальных замыслов А. С. Пушкина» был дан обзор журнальных планов поэта, предшествовавших изданию «Современника», отмечены основные вехи десятилетнего пути Пушкина к собственному «современному» изданию. Главное внимание в докладе было сосредоточено на записке Е. А. Баратынского П. А. Вяземскому, в которой Баратынский сообщил о намерении издавать с Пушкиным журнал в Москве. Докладчице удалось аргументированно датировать эту записку 1830-м годом, что позволило ввести в ряд журнальных планов Пушкина еще один, неосуществленный, замысел.

С докладом «Отражение театрально-драматургического процесса 1815—1818 годов в „Путевых записках“ (1819 года) А. С. Грибоедова» выступил аспирант ЛГПИ им. А. И. Герцена С. М. Шаврыгин. В его поле зрения — переломный момент развития русской драматургии: соперничество театрального классицизма и сентиментализма, поворот к романтизму и реализму в драматическом искусстве. Взгляд Грибоедова на развитие театральной драматургии сочетал в себе признание принципиальной ценности романтической эстетики с необходимостью реалистического изображения действительности. В докладе подчеркнута роль пространственно-временной дистанции в осмыслении Грибоедовым живого театрального процесса: услав в 1818 году из Петербурга в Персию, А. С. Грибоедов в «Путевых письмах» перерабатывает ситуации театральной жизни 1815—1818 годов, по-новому оценивает оказавшие на него большое влияние драматургические системы П. А. Катенина и А. А. Шаховского.

В докладе аспирантки ИРЛИ М. А. Хватовой «Н. И. Гнедич и русское Просвещение» были проанализированы некоторые аспекты проблемы эволюции просветительских взглядов Н. И. Гнедича; от раннего просветительства 1800-х годов к работе над переводом «Илиады».

Образец наиболее полного воплощения общественно-философских идей раннего просветительского периода творчества Гнедича — послание «Перуанца к испанцу». Докладчица использовала переписку Гнедича и Батюшкова по поводу публикации послания. К началу 1810-х годов литературные интересы Гнедича полностью сосредоточиваются на греческом эпосе. Работу над переводом поэт осознал как высокую просветительскую задачу, как свое гражданское предназначение.

Утреннее заседание 27 марта было посвящено проблемам литературы второй половины XIX—начала XX века. В докладе аспирантки ЛГУ М. А. Алякринской «Литература в системе социологических воззрений М. Е. Салтыкова-Щедрина 1870-х годов (цикл «Круглый год»)» была выявлена связь темы литературы с раскрытием основной идеи цикла — разоблачением современной государственности. Герои «Круглого года», представители администрации, стремятся «искоренить литературу», что для Щедрина равносильно уничтожению человеческой мысли, культуры и цивилизации. Таким образом, писатель через тему литературы приходит к радикальному выводу о несостоятельности государственного устройства России того времени.

Доклад аспирантки ИРЛИ Н. Н. Шаталиной «Книжные интересы А. Н. Островского в его творчестве 40—50-х годов» был основан на материалах библиотеки драматурга, хранящейся в Пушкинском Доме. Проблема книги и ее духовного влияния на формирование личности человека, как ее понимал А. Н. Островский в начале своей деятельности, рассмотрена на примере использования названий книг в очерке «Кузьма Самсоныч» и в его ранней редакции «Биография Яши». Глубокий смысл упоминания так называемой Уваровской «Азбуки», «Реторик» Кошанского, «Алгебры» Франкера в этом неоконченном произведении раскрыт докладчицей в свете статей В. Г. Белинского и воспоминаний А. И. Герцена о 40-х годах.

Сотрудник ИРЛИ В. А. Мамонов в докладе «К вопросу о роли русской классической литературы XIX века в восприятии зодчества Петербурга» проанализировал общее направление эволюции образа Петербурга в литературе XIX века. Начиная с повестей Гоголя, в творчестве писателей постепенно усиливается отрицательное отношение к правительственному Петербургу и архитектуре послепетровского времени, наиболее ярко выявившееся в произведениях Достоевского. Подобный образ города глубоко проник в сознание русского общества, одним из доказательств чего является почти полное отсутствие в конце XIX века светлых и радостных изображений города в живописи и графике. Заслуга «эстетической реабилитации» Петербурга принадлежит группе художников «Мира ис-

кусства», внесших большой вклад в восстановление на новом этапе синтетически-цельного восприятия города, у истоков которого стоял А. С. Пушкин.

Один из типов социально-психологического романа был проанализирован в докладе сотрудницы ИРЛИ А. М. Грачевой «Реалистические романы о молодом поколении 1910-х годов: (К проблеме «Народ и интеллигенция в литературе начала XX века»)» на примере романов И. А. Новикова «Между двух зорь» (1909—1914), В. В. Бруснянина «Молодежь» (1911), «Недавнее» Р. Григорьева (1915). Центральным героем этих произведений является молодое поколение интеллигентов. На основе анализа социальной и нравственно-философской проблематики и особенностей художественной структуры романов докладчицей сделан вывод о том, что во всех этих произведениях ощутимо идейное влияние революции 1905 года. Пройдя через искус порожденного духом реакции неверия в высокие цели и идеалы, герои в итоге обретают позитивные духовные ценности. «Учителей жизни» они находят в народной среде. Все романы объединяет главная мысль: судьба героев неотделима от судьбы народной.

В докладе «Блок и Вагнер: (О некоторых мотивах «Кольца Нибелунга» у Блока)» сотрудница ИРЛИ Л. В. Геррашко проанализировала некоторые темы и мотивы «Кольца Нибелунга», преломившиеся в произведениях Блока: противопоставление «человека» (Зигмунда) «герою» (Зигфриду), отразившееся в лирике Блока, поэме «Возмездие» (пролог), драме «Роза и Крест»; темы «проклятия любви», «страха», «огня», возникающие в циклах «Город», «Страшный мир» и др. В итоге сделан вывод о том, что вагнеровская тетралогия являла собой для Блока целостную мифологическую концепцию мира и была тесно связана с собственным мифотворчеством поэта и его концепцией истории.

На вечернем заседании были заслушаны доклады, посвященные проблемам изучения советской литературы. Сотрудник ИРЛИ Д. А. Благов выступил с докладом «Традиции М. Горького в романе из истории советского общества». Он отметил, что в советской литературе есть целая жанровая разновидность, условно обозначенная в литературоведении как роман из истории советского общества, в которой отчетливо прослеживается влияние горьковской традиции (В. Закруткин, А. Иванов, Г. Коновалов, П. Проскурин, С. Залыгин, А. Ананьев и др.). У истоков этого романного типа стоит прежде всего «Дело Артамоновых» М. Горького. Рецепция горьковского историзма отчетливо ощутима в творчестве А. Иванова, который в своих романах останавливается на изображении жизнеспособности пережитков прошлого, буржуазного сознания. Ряд писателей стремится к обогащению жанровой струк-



туры романа, использовавшей М. Горьким в «Деле Артамоновых», художественными открытиями других советских писателей, в частности Л. Леонова (например, роман С. Залыгина «После бури»).

В докладе «О жанровом своеобразии сборника А. Т. Твардовского „Из лирики этих лет“» сотрудник ИРЛИ В. А. Прокофьев, отметив малоизученность истории создания, композиции и взаимосвязи стихотворений в авторских сборниках, проанализировал с этой точки зрения один из наиболее значительных сборников лирики Твардовского. Сборник «Из лирики этих лет» связан с поэмой «За далью — даль», в контексте проблематики которой он должен рассматриваться как художественное единство. Композиционная жесткость этого сборника ощутима при сопоставлении его с «Книгой лирики», куда вошли все стихотворения из сборника «Из лирики этих лет». Но если в «Книге лирики» они расположены в хронологической последовательности их создания, то в сборнике «Из лирики этих лет» Твардовский стремился к достижению не хронологической, а идейно-эстетической целостности, наиболее полной передачи мироощущения поэта.

Доклад аспиранта ЛГУ А. О. Большева «Публицистическая линия в идейно-художественной структуре „Царь-рыбы“ В. Астафьева» был посвящен анализу места и функций публицистических компонентов «Царь-рыбы», в которой активность позиции повествователя на первый взгляд диссонирует с приглушенностью деятельного начала в характерах положительных героев книги. В докладе выявлена художественная обусловленность этой особенности произведения. «Добро без кулаков» выдвигается писателем как идеал, возможный на более высоком уровне человеческих взаимоотношений. Однако тоска по такому всеобъемлющему идеалу сочетается с трезвым пониманием сегодняшних проблем и задач, что и привело к поляризации в художественной структуре «Царь-рыбы» Астафьева.

В докладе сотрудницы ИРЛИ Т. А. Кукушкиной «К вопросу об идейно-художественном своеобразии поэмы Павла Васильева „Песня о гибели казачьего войска“» поэма П. Васильева была сопоставлена со «Словом о полку Игореве». В «Песне...» использованы отдельные образы древнерусской поэмы, ее символика, поэтика, композиционные приемы. Авторы обеих поэм сожалеют о гибели своих героев, однако параллель между казаками и русскими воинами снижает образы казаков: русичи гибнут за землю Русскую, а казаки — за свое добро. Выявление традиций, идущих от «Слова», позволяет рассматривать поэму П. Васильева в ряду поэм философской направленности.

Аспирант ИРЛИ А. Л. Ершов в докладе «Исторические судьбы деревни и крестьянства в произведениях В. Белова

и Ю. Кавальца» рассмотрел некоторые типологические, а точнее, конкретно-исторические связи современной советской и польской прозы о деревне. Такими общими типологическими чертами являются усиление историзма, создание подлинно народных характеров, сопряжение в одном произведении разных временных пластов.

В докладе аспиранта ИРЛИ А. М. Любомудрова «Средневековая Русь в современной прозе» прослежены общие тенденции развития советской исторической романистики о допетровской Руси. В романах 1930—1940-х годов наряду с высоким патристическим пафосом наблюдается ограниченность в постижении исторической эпохи. В 60-е годы преобладает литература исторических ассоциаций и аллюзий. Наряду с ней существует развлекательная историческая беллетристика и повести художественно-информативного типа. Особо остановившись на группе романов, посвященных Куликовской битве и вышедших в 1980 году, докладчик отметил, что обилие приключенческих моментов ослабило историзм этих произведений. Наиболее удачный образец исторической прозы представляют собой произведения Д. Балашова, в которых постижение правды изображаемого времени сочетается с актуальностью нравственно-философской проблематики.

Каждое заседание завершалось обсуждением докладов. В обсуждении активное участие приняли руководители секторов и ведущие сотрудники Института русской литературы: Г. М. Фридляндер, Ф. Я. Прийма, В. А. Ковалев, Л. М. Лотман, В. Э. Вацуро, Н. А. Грознова, О. В. Творогов, В. В. Бузник, А. А. Горелов и др. Прения показали внимательное и серьезное отношение к молодым ученым со стороны старшего поколения. Был отмечен высокий профессионализм большинства докладов, актуальность их проблематики. В то же время был высказан ряд критических замечаний и пожеланий. Было, в частности, указано, что молодые исследователи уделяют недостаточное внимание литературе второй половины XIX века; в программе конференции не было докладов, посвященных таким вершинным явлениям русской литературы, как И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой.

Итоги конференции подвел доктор филол. наук А. Н. Иезуитов, сказавший, что конференция была четко организована, проходила в творческой атмосфере, показала достаточно высокий научный уровень молодой научной смены. Он пожелал всем ее участникам дальнейших творческих успехов и предложил проводить конференции молодых ученых регулярно, раз в два года, с последующей публикацией материалов этих конференций.

**А. М. Грачева,  
Т. А. Новичкова**

## ОБСУЖДЕНИЕ «ИСТОРИИ РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ» В ИРЛИ

14 апреля 1986 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялось научно-производственное совещание, посвященное обсуждению двухтомной «Истории русской советской поэзии» (Л., Наука, 1983—1984), созданной авторским коллективом сектора советской литературы. В совещании приняли участие не только ленинградские литературоведы, критики, но и специалисты из других городов страны, вузовские преподаватели, аспиранты из Вильнюса, Риги, Калининграда, Иванова, Новосибирска, Якутска.

Открывая совещание, канд. филол. наук В. Н. Баскаков отметил, что подобные обсуждения с участием широкой научной общественности стали в последнее время традицией Пушкинского Дома, помогая точнее оценивать как достоинства, так и недостатки выпускаемых трудов.

Ответственный редактор двухтомника доктор филол. наук В. В. Бузник рассказала о замысле этого, по-своему уникального, а во многом и экспериментального издания. Главной его целью было представить в историческом движении весь путь развития русской советской поэзии, осмыслить его общие закономерности, определить основные этапы. До сих пор такой задачи не ставил перед собой никто. И важно было решить ее, опираясь на достижения современной филологической науки, способствующие воссозданию объективной картины поэтического процесса, освобождению ее от прежних упрощений, схематизма, «белых пятен». По мнению В. В. Бузник, далеко не все из намеченного удалось в «Истории» осуществить.

Так, опровергнув целый ряд устаревших и ошибочных взглядов на поэтический процесс, его ценности, авторы, к сожалению, не смогли проделать такую работу в полном объеме, что, впрочем, объяснимо огромностью самой этой задачи. С недостаточной, очевидно, последовательностью оказалась проведена в двухтомнике единая концепция — концепция народности социалистической поэзии. Больше внимание следовало бы уделить некоторым конкретным историко-литературным, теоретическим проблемам, например связи поэзии с фольклором.

Как ни огорчительно, но с общими законами построения такого жанра, как «История», связано то обстоятельство, что выявление общих закономерностей поэтического процесса подчас велось в ущерб анализу отдельных его явлений, стиха как такового. Нельзя не сказать и о том, что труд создавался коллективом специалистов, каждый из которых, естественно, по-своему смотрит на те или иные факты поэзии. Полная нивелировка здесь едва ли полезна. Отсюда и некото-

рая субъективность ряда характеристик, концепций. В особенности уязвима с этой точки зрения глава, посвященная поэзии последних десятилетий, в которой многое еще не успело «отстояться», до конца определиться.

Из-за соображений объема пришлось пожертвовать рядом специальных направлений — детской, сатирической, переводной поэзией. В результате непозволительно ушли из двухтомника и отдельные крупные поэтические явления. Например, творчество С. В. Михалкова с его знаменитыми стихами для детей, широко известными баснями. К сожалению, имеются в «Истории» и частные упущения, фактические неточности, без которых, впрочем, едва ли обходится всякий большой труд, тем более — первопроездский.

Далее В. В. Бузник остановилась на вызванных двухтомником откликах. С удовлетворением отметила она, что уже первые из них порадовали своим позитивным отношением к труду. Рецензенты утверждали, что «История» «получилась исследованием и строго научным, „академическим“, и злободневным, актуальным».<sup>1</sup> Подмеченные ими частные недостатки, спорные положения не мешали сделать общий вывод: «...первая „История русской советской поэзии“ состоялась, и мы благодарны авторам за предоставленную возможность участвовать в работе над ее совершенствованием».<sup>2</sup> Даже те из них, кто не брался оценить все издание и ограничивался лишь «первыми вопросами» к нему, признавали, что двухтомник — это, «несомненно, большой труд», в котором собрано «много ценного».<sup>3</sup> Весьма положительные отзывы об «Истории» дали и авторы писем, направленных в издательство «Наука», в Пушкинский Дом. Московский критик А. А. Михайлов «с полной уверенностью» констатировал, что «попытка» создать первую научную «Историю русской советской поэзии» «в целом удалась, а усилия и смелость коллектива авторов, редколлегии заслуживают всяческого уважения».<sup>4</sup> Горячо приветствовала труд дочь поэта В. И. Лебедева-Кумача М. В. Лебедева-Кумач, обращаясь к его создателям: «Нужный поклон вам и большое спасибо... Издание вышло поистине уникальным. Вы собрали такие факты из истории нашей русской советской

<sup>1</sup> Филиппов Г. «Поэзии пристальный опыт...» — Ленинградская правда, 1984, 18 сент., с. 3.

<sup>2</sup> Акаткин В. В масштабе истории. — Подъём, 1984, № 10, с. 142.

<sup>3</sup> Ковальджи К. Первые вопросы. — Юность, 1985, № 6, с. 83, 85.

<sup>4</sup> Рукописный отдел ИРЛИ.

поэзии, которые были в полном забвении, оставались известны, может быть, узкому кругу специалистов».<sup>5</sup> Профессора Черновицкого университета доктор филол. наук И. А. Спивак и доктор филол. наук Л. И. Зверева писали главному редактору Ленинградского отделения издательства «Наука» В. Н. Бунию: «Спасибо за солидный, долгожданный труд, столь актуальный, нужный многим и многим! . . . Этот труд привлекает прежде всего своей методологической выдержанностью, концептуальностью, научной „осанистостью“, широтой охвата литературных явлений».<sup>6</sup> Свой развернутый отзыв об «Истории» они опубликовали на страницах черновицкой областной газеты «Зориле Буковиней» (1984, 2 авг.).

Далее В. В. Бузник остановилась на некоторых критических выступлениях, к сожалению, лишенных конструктивного начала, а в иных случаях и откровенно предвзятых, недоброжелательных. Удивительно, что рецензенты таких солидных журналов, как «Юность» и «Вопросы литературы», оказались не в состоянии рассмотреть издание в целом, сосредоточившись на частных замечаниях и «первых вопросах».

Словно бы извиняясь за такой, более чем странный, глубоко неуважительный подход к огромному литературоведческому труду, К. Ковальджи открыто признался, что его рецензия — это всего лишь «первая реакция одного из тех, для которых наша поэзия много значит».<sup>7</sup> Еще более узкую позицию занял Н. Богомолов, который прямо заявил, что позволил себе «ограничиться только историко-литературоведческим (да и то неполным) анализом этой „Истории“». Не приходится удивляться, что рецензенту так и не удалось осуществить якобы имевшееся у него желание «анализировать исследовательские концепции, соглашаться или спорить, приводить аргументы, а не исправлять ошибки, видимые невооруженным глазом».<sup>8</sup> И его отзыв о двухтомнике, действительно, явился не чем иным, как «выступлением обиженного и разочарованного читателя».<sup>9</sup>

Разумеется, сказала В. В. Бузник, можно было бы лишь подосадовать на допущенные промахи и поблагодарить дотошного рецензента за тщательно выисканные им в двухтомнике «элементарные фактические ошибки»,<sup>10</sup> если бы за безоговорочной критикой не чувствовалось желания во что бы то ни стало произвести «публичную экзекуцию» над чем-то или кому-то неудобным изданием.

В самом деле, трудно представить, чтобы специалист-филолог не смог найти абсолютно ничего полезного, ценного в такой большой, многосоставной, написанной по-разному и разными авторами работе, как «История русской советской поэзии».

В конце своего выступления В. В. Бузник выразила надежду услышать от собравшихся суждения об «Истории», ее конкретном содержании, общей концепции, структуре и пр. Особую ценность, подчеркнула она, будут иметь высказывания вузовских работников, для которых двухтомник является не только научным изданием, но и своего рода учебным пособием.

В совместном докладе преподавателей Ивановского университета канд. филол. наук доцента Л. Н. Таганова и канд. филол. наук доцента С. Л. Страшнова обсуждаемая работа была рассмотрена подробно и всесторонне. Она получила высокую оценку как впервые осуществленное систематическое изучение русской советской поэзии на протяжении всего ее исторического пути. Плодотворна заданная «Введением» основная идея труда как идея неуклонного развития народности советской поэзии, ее последовательной демократизации. Оправдан и принцип построения «Истории» в виде широкого обзора совокупности поэтических явлений. Он позволил авторам воссоздать целостную картину поэтического процесса. Притом существенно, что значительные творческие индивидуальности не потонули в «едином потоке», получили достойную характеристику как в общих главах, так и в специальных монографических очерках. Говоря об отдельных разделах «Истории», докладчики отметили обескураживающий их историзм исследовательской позиции, благодаря чему иные сложные явления поэзии раскрылись по-новому, без субъективизма литературно-критических оценок своего времени. Показательны в этом отношении страницы, посвященные творчеству поэтов Пролеткульта, поэзии периода Великой Отечественной войны и первого послевоенного десятилетия.

В выступлении проф. Рижского университета доктора филол. наук Д. Д. Ивлева отмечалось, что обсуждаемый двухтомник давно ожидался научно-преподавательской общественностью, читателями. Заслугой авторов явилось то, что они подняли огромный пласт малозученных материалов. И труд стал, таким образом, большим подспорьем в преподавательской практике, в научной работе. Далее выступавший затронул некоторые спорные, на его взгляд, методологические стороны труда. По его мнению, авторы «Истории» недостаточно учитывали исторически изменчивый характер идеи народности. Не избежали они и наивно-эволюционного подхода к проблеме литературного развития. Порой получается, что каждый новый этап в развитии совет-

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Юность, с. 85.

<sup>8</sup> Богомолов Н. Об уважении к литературе. — Вопросы литературы, 1985, № 9, с. 224.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же, с. 209.

ской поэзии непременно более высок по своему идейно-художественному уровню, нежели предыдущий. Между тем уместнее говорить о присущей каждому данному отрезку пути неповторимости. Большого внимания заслуживал и слабо разработанный в «Истории» вопрос о судьбе отдельных поэтических жанров, а также средств художественной изобразительности.

От лица авторского коллектива выступил доктор филол. наук А. И. Павловский (Ленинград, ИРЛИ). Он рассказал о трудностях, с какими пришлось столкнуться в работе над «Историей». Иные из них так и не удалось преодолеть. В частности, уязвимым местом двухтомника осталась не вполне достигнутая гармония между анализом достижений отдельных поэтов и характеристикой поэтического процесса в целом.

Остро полемически прозвучало выступление доктора филол. наук проф. К. Д. Муратовой (Ленинград, ИРЛИ), которая посоветовала на то, что создатели «Истории» отступили от сложившейся в ИРЛИ традиции написания трудов подобного типа и вместо характеристики отдельных, наиболее крупных и влиятельных поэтов сосредоточили свое внимание на так называемом «потоке». Но «поток» нивелирует личность художника. Возразила К. Д. Муратова и против того, что центральной идеей «Истории» явилась идея народности. Это — общая идея, имеющая значение не только для поэзии, но и для прозы, драматургии. Для поэзии следовало найти какие-то особые, дополнительные аспекты, например рассмотреть эволюцию ее лиризма.

Выступивший затем проф. Вильнюсского университета доктор филол. наук П. И. Ивинский не согласился с К. Д. Муратовой. Он заметил, что время — главный судья в искусстве и ныне, когда столь важным стало осознание исторической связи — от первых лет революции до наших дней, «поток» как принцип построения «Истории» наиболее, по-видимому, плодотворен и приемлем. П. И. Ивинский подчеркнул, что с выходом «Истории» осуществлен очень важный этап в развитии литературоведения — труд этот уже включился в педагогический процесс. Во время недавней своей поездки в Польшу он познакомился с опубликованной там рецензией, горячо приветствующей «Историю» как крупный вклад в науку о литературе.

Канд. филол. наук доцент Г. В. Филиппов (Ленинград, ЛГУ им. А. А. Жданова) подверг критике уже упоминавшуюся рецензию Н. Богомолова как предвзятую и содержащую целый ряд передержек, грубых фактических ошибок. Он привел примеры необоснованных претензий рецензента к авторам «Истории». Так, Н. Богомолов выразил сомнение в правомочности суждений об эволюции поэзии А. Ахматовой в конце 20-х годов, поскольку ею тогда было

создано «всего четыре стихотворения».<sup>11</sup> Но разве в данном случае, когда речь идет об ахматовской поэзии, может играть какую-нибудь роль количественный показатель? Или другой пример, когда рецензент с завидной уверенностью утверждает, что «тщательно перечитав все критические статьи Мандельштама, не нашел в них «ни единого упоминания имени Есенина, ни с какими оценками».<sup>12</sup> Между тем специалистами хорошо известны мандельштамовские высказывания о Есенине, о его «грубо подсласленном фольклоре», о «провинциализмах» и пр., находящиеся в статье «Буря и натиск», опубликованной на страницах журнала «Русское искусство».<sup>13</sup> Подобные «неточности» подрывают читательское доверие к ней, даже к имеющимся в ней дельным замечаниям.

В выступлении заведующей кафедрой русской литературы Новосибирского университета канд. филол. наук доцента Н. В. Корниенко была предпринята попытка оценить «Историю» с точки зрения тех проблем, которые стоят сегодня перед литературоведением в целом. Н. В. Корниенко высказала мысль, что с некоторых пор в науке стали ощутимы «ножницы» между монографическими исследованиями советской поэзии и общеметодологическими, теоретическими работами. Первые и количественно, и качественно явно преобладают над вторыми. В результате как бы размывается ценностная шкала поэтических явлений, что лишает возможности осмыслить национальную художественную культуру XX века как сложную, но целостную систему. Авторы «Истории» смело взялись за эту трудную научную проблему. В этой связи представляется вполне правомерным решение редколлегии двухтомника не дробить историю поэзии на «очерки-портреты», уделив главное внимание поэтическому процессу как таковому. Однако этот подход, добавила Н. В. Корниенко, имеет и свои уязвимые стороны. Он несколько упростил вопрос об эволюции отдельных творческих индивидуальностей. Возможно, что в монографических очерках, скажем, о Маяковском, Есенине, следовало бы усилить теоретический аспект, чтобы создалась перспектива в решении вопроса о традициях и новаторстве в русской советской поэзии 20-х годов. Далее докладчица коснулась проблемы периодизации, заметив, что обособление 20—30-х годов создает сложности при освещении таких крупных фигур, как Б. Пастернак, А. Ахматова, Н. Заболоцкий, чье творчество продолжалось долгие годы. Остановилась она и на назревшей необходимости широкого введе-

<sup>11</sup> Там же, с. 210.

<sup>12</sup> Там же, с. 220.

<sup>13</sup> Мандельштам О. Буря и натиск. — Русское искусство, 1923, № 1, с. 81—82.

ния в научный оборот литературно-критических материалов периодики.

Канд. филол. наук Н. Ю. Грякалова (Ленинград, ИРЛИ) посвятила свое выступление очерку А. И. Павловского «Анна Ахматова». Она отметила, что автор, проследившая эволюцию лирики Ахматовой и связывая ее достижения с освоением реалистической поэтики, основной акцент в своем анализе делает на дореволюционном творчестве поэтессы. К сожалению, мало внимания уделено зрелой лирике Ахматовой. А ведь именно в период Великой Отечественной войны произошло становление исторического мышления поэтессы и голос ее обрел широкое национальное звучание. Большее внимания требовало и творчество Ахматовой 50—60-х годов, отмеченное углублением психологизма, дальнейшей разработкой темы исторической памяти.

Выступление доктора филол. наук проф. А. И. Филатовой (Ленинград, Высшая профсоюзная школа культуры) носило полемический характер. Она поддержала критику рецензии Н. Богомолова как грешащей многими неточностями и предвзятой, хотя и подметившей ряд действительных ошибок в тексте «Истории». Затем А. И. Филатова возразила против употребленного К. Д. Муратовой термина «поток», считая, что применительно к двухтомнику справедливее говорить не о безликом «потоке», а о выразительной картине поэтического процесса, воссозданной авторами. Главное достоинство данного труда состоит не только в богатстве фактического материала, впервые введенного в научный оборот, но также в его умелом обобщении, в целостной и теоретически выверенной характеристике развития русской советской поэзии. Вместе с тем А. И. Филатова отметила ряд недостатков «Истории», в частности слабость монографических очерков по сравнению с обзорными и др.

Преподаватель Якутского университета канд. филол. наук доцент Н. М. Малыгина заметила, что существует верный критерий ценности филологических явлений, который выдерживается далеко не многими научными трудами. Это — восприятие студенческой аудиторией. Созданная учеными Пушкинского Дома «История русской советской поэзии» выдерживает такой критерий безусловно. Она вызывает у учащихся неизменный интерес, так как на огромном литературном материале раскрывает перед ними все богатство национального поэтического мышления, находящегося в состоянии неуставного поиска высших социально-нравственных истин и эстетических идеалов. Взгляд авторов двухтомника на историю поэзии привлекает молодых и

своей неординарностью, и своей современностью. В труде они находят свежее прочтение многих известных произведений, оригинальное истолкование отдельных авторских судеб (А. Ахматова, Б. Пастернак, Н. Заболоцкий), а также целых периодов поэтического развития (годы Великой Отечественной войны, первое послевоенное время).

В выступлении заведующего кафедрой советской литературы Калининградского университета доктора филол. наук проф. П. Е. Глинкина подчеркивалось, что создание в короткий срок такого солидного издания, как «История», стало возможно благодаря усилиям хорошо известной среди специалистов авторской группы, сплоченной общностью идей и принципов научного исследования. Выступавший отметил плодотворность положенной в основание труда концепции развивающейся народности советской поэзии в обстановке решительных культурно-идеологических и социально-классовых сдвигов бурного XX века. Наиболее значительны, по его мнению, обзорные главы, характеризующие поэтический процесс на разных стадиях развития общества. В меньшей степени удачны монографические очерки о творчестве отдельных поэтов. Двухтомник стал незаменимым пособием для студентов-филологов, аспирантов при подготовке дипломных сочинений, кандидатских диссертаций.

Затем слово было предоставлено доценту Высшей профсоюзной школы культуры (Ленинград) канд. филол. наук В. Ф. Дитцу. Он присоединился к высоким оценкам «Истории» как новаторского издания, которое можно назвать своеобразной энциклопедией русской советской поэзии. Необходимо отметить, сказал В. Ф. Дитц, что в научном исследовании имеется ряд глав, написанных не только с академической основательностью, но и вдохновенно. Это относится прежде всего к главе о поэзии периода Великой Отечественной войны.

В заключение В. В. Бузник выразила глубокую признательность всем, кто принял участие в совещании. По ее мнению, состоялся серьезный профессиональный разговор, в котором выяснились и принципиальные достоинства двухтомника, и его недочеты, «узкие места». Как вполне отвечающее намерениям редколлегии и авторского коллектива оценила она неоднократно прозвучавшее на совещании мнение о необходимости переиздания «Истории русской советской поэзии» со всеми требующимися исправлениями и дополнениями.

*Е. И. Колесникова*

## КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 175-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. Г. БЕЛИНСКОГО

16 июня 1986 года в Большом конференц-зале Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялась научная конференция, посвященная 175-летию со дня рождения великого русского революционного демократа, литературного критика, историка и теоретика литературы, философа и мыслителя В. Г. Белинского.

Открыл заседание директор Института доктор филол. наук А. Н. Иезуитов. 1986 год стал подлинным юбилейным годом отечественной революционной демократии, сказал он. В этом году отмечались 150-летие Н. А. Добролюбова, 160-летие М. Е. Салтыкова-Щедрина, 165-летие Н. А. Некрасова, 175-летие В. Г. Белинского, явившегося, по словам В. И. Ленина, «предшественником полного вытеснения дворян разночинцами в нашем освободительном движении» (Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 25, с. 94). В своем вступительном слове А. Н. Иезуитов подчеркнул особую методологическую значимость проблемы «В. И. Ленин и В. Г. Белинский» как в плане преемственности, так и в плане непреходящего значения идейного наследия критика-революционера для развития передовой отечественной культуры. Опираясь на документальные материалы, свидетельства современников (Н. И. Веретенников, Н. К. Крупская, В. Д. Бонч-Бруевич), докладчик отметил основательное знакомство В. И. Ленина с критическим наследием Белинского. По свидетельству Н. К. Крупской, Герцен, Белинский, Добролюбов давали В. И. Ленину необходимую зарядку, давали определенное направление мысли, давали руководство к действию. Читателем запрещенных произведений Белинского В. И. Ленин был в гимназические годы и в период обучения в Казанском университете (посещал книжную лавку Л. Деренкова). После ареста за участие в студенческих волнениях и ссылки в деревню Кокушкино (1887—1888) В. И. Ленин, по его словам, от доски до доски прочитал журналы «Современник» и «Отечественные записки» и для него прояснилась революционная фигура Белинского. В Самаре (1889—1893) В. И. Ленин по-прежнему проявлял живой интерес к критическому наследию Белинского. Знаменательно, что в борьбе с народниками В. И. Ленин опирался на традиции русской революционной критики. А. Н. Иезуитов отметил принципиальное сходство суждений в работе «От какого наследства мы отказываемся?» с оценками Белинского в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года», а также обратил внимание на то, что в своих многочисленных высказываниях о произведениях Тургенева (о романе «Дым», о повести «Ася» и т. д.) В. И. Ленин исходил из

специфических особенностей его творчества, раскрытых Белинским. В. И. Ленин считал, подобно Белинскому, что литературные образы Тургенева имеют конкретную почву в реальной действительности и вместе с тем указывал их точный политический адрес: Ворошилов из романа «Дым» — невежда-аграрник В. Чернов, герой «Аси» — российский радикал в период революции 1905—1907 годов. Особое внимание А. Н. Иезуитов уделил анализу знаменитого письма Белинского к Гоголю и ленинской оценке его как важнейшего исторического документа, имеющего принципиальное значение для исследователей литературы. Забвение сути ленинской оценки, подчеркнул он, или превратное истолкование ее неизбежно ведет к методологическим просчетам, антиисторизму и в конечном счете к антинаучности.

С докладом «Белинский и современная советская критика» выступил доктор филол. наук А. И. Хватов. Он отметил, что уроки великого критика ныне обретают особую значимость и актуальность. В своем очерке «Несколько мыслей о прошлом и настоящем» В. Астафьев справедливо сетовал на то, что не находится сейчас критика, который бы мыслью своей охватил литературный процесс в его полноте и целостности. Так, как в свое время делал Белинский. Докладчик обратил внимание на то, что в своих анализах и оценках, касающихся искусства слова, критик исходил из неотложных нужд и потребностей социального развития, из перспектив исторической судьбы народа и его духовного самоопределения. Поучительным для советских критиков, по мнению докладчика, является высокий авторитет Белинского в глазах современников, даже тех, кто не разделял его взглядов. Критическая мысль Белинского выступала своеобразным магнитом, притягательная сила которого собирала все талантливое, придавала ему направление, ставила цели и намечала пути их творческого осуществления под знаком народности и реализма. Не менее актуально сегодня и то, заметил А. И. Хватов, что в вопросах прекрасного поборник социальности и реализма в литературе не знал уступок. Вместе с тем художественность для Белинского не сводилась к совокупности непреложных правил, она всегда окрашивалась временем, в ней просвечивала творческая индивидуальность таланта. В Белинском русская литература обрела не только талантливого критика, но и глубокого теоретика, обобщившего ее опыт и наметившего во многом закономерности и логику последующего развития. В его судьбе и личности преломилась характерная черта русского миропонимания — неубывающая озабоченность состоянием

мира, судьбой и положением своего народа, в котором черпаются упования, связанные с разумом и гуманизмом, справедливостью и красотой как ценностями, составляющими неразменный фонд человечества. Поэтому так вняты и ныне уроки Белинского.

Доклад доктора филол. наук Ф. Я. Приймы был посвящен проблеме «Белинский и наследие Радищева». Анализируя юношескую драму Белинского «Дмитрий Калинин», докладчик вслед за своими предшественниками (М. Поляков, В. С. Нечаева и др.) отметил в ней идейную перекличку с «Путешествием из Петербурга в Москву». Текстуральные и смысловые созвучия с Радищевым прослежены Ф. Я. Приимой в зрелом творчестве Белинского: в его рецензии на одиннадцатый том «Сочинений» А. С. Пушкина, в которую вошли пять отрывков из статьи Пушкина «Александр Радищев», в рецензии на альманах «Вчера и сегодня», составленный В. А. Соллогубом (в нем также содержались упоминания о Радищеве: в письмах Г. П. Каменева), во второй статье пушкинского цикла. Пафосом радищевской гражданственности, неприятия любой разновидности социальной несправедливости, радищевской любви к угнетенному человеку овеяна лучшая часть творчества Белинского, вся его публицистика, переписка и особенно знаменитое зальцбрунское письмо его к Гоголю. В заключение докладчик сказал об актуальности и перспективности темы «Белинский и наследие Радищева», требующей дальнейших исследовательских разысканий.

Тема доклада канд. филол. наук А. И. Батюто «Белинский и роман И. С. Тургенева „Дым“» уже и вместе с тем шире проблематики, обозначенной в его названии. Анализируя роман, исследователь высказал ряд интересных наблюдений об «участии» Белинского в формировании идейно-образной структуры «Дыма». К ним относится, в частности, суждение о том, что заявление Потугина о страстной любви и ненависти к России (в пятой главе «Дыма»), тонко соотносимое Тургениевым с лиричной лирикой Катулла, еще больше согласуется с заявлениями Белинского, отпавшимися пафосом высокой гражданственности, в цикле статей «Россия до Петра Великого» (см.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1954, т. 5, с. 127). Ряд последующих положений доклада углублял представление о солидарности Тургенева с Белинским в разоблачении бенедиктовщины в поэзии и литературе. Докладчик отметил, что ироническое цитирование Тургениевым Бенедиктова, как правило, ограничивалось теми стихотворениями («Горные выси», «Утес», «Наездница»), которые особенно возмущали Белинского своей трескучей риторикой. В связи с этим в докладе сопоставлялись рецензии Тургенева на «Записки ружейного охотника...», его воспоминания о Белин-

ском со статьями Белинского о Бенедиктове, Кольцове, Полежаеве. По мнению А. И. Батюто, наиболее яркие и злободневные строки бенедиктовского стихотворения «Сон» (в романе «Новь» — «И штоф с очищенной...» и т. д.) представляют собой искусную контаминацию разнородных по содержанию и пафосу текстов Белинского из его рецензии на «Метеор», статьи «Русские народные сказки» и письма к М. А. Бакушиной (июль, 1838). При этом мысль Белинского и форма ее выражения сохраняются в неприкосновенности, а мысль и образность Бенедиктова шаржируются, пародируются. В докладе был поставлен также вопрос о возможном влиянии Тургенева на Белинского в отношении к русскому крепостному крестьянству. По мнению А. И. Батюто, после появления в печати рассказов «Хорь и Калиныч», «Бирюк», «Смерть» суровые ноты в суждениях Белинского о духовной жизни мужика исчезают. (Отдельные суждения высказаны в статьях о «Тарантасе» В. А. Соллогуба и «Русская литература в 1845 году»). Возможно, и Тургенев «открывал» Белинскому в мужиках людей, наделенных большой нравственной силой.

С докладом «Идеи и личность Белинского в восприятии Достоевского» выступила канд. филол. наук Е. И. Кийко. Из обширной темы творческих и идеологических связей Белинского и Достоевского Е. И. Кийко остановилась на одной проблеме: сложное и неоднозначное отношение критика и писателя к утопическому социализму. Белинский приветствовал автора «Бедных людей» за то, что он «хочет быть провозвестником братства людей» (т. 9, с. 175). Однако уже в это время критик не верил, что социальная гармония может возникнуть сама собой, «без насильственных переворотов, без крови» (т. 12, с. 71). При этом, заметила Е. И. Кийко, Белинский искал в самой действительности необходимые предпосылки, объективные исторические закономерности, которые неизбежно приведут человечество к социализму. Высказав эти идеи, Белинский разошелся со всеми существовавшими в то время теориями утопического социализма. По наблюдению докладчицы, Достоевский, наоборот, став в конце 1846 года петрашевцем, мечтал о мирном преобразовании человеческого общества на основе братства и христианской любви. Арест, каторга, ссылка, пережитая в эти годы духовная эволюция не поколебали гуманистическую основу мировоззрения Достоевского, но теперь, как ему казалось, он нашел в самой действительности носителя христианско-социалистического идеала. Это, с его точки зрения, русский народ, для которого чувство братской солидарности является естественной основой нравственности. Отрицая революцию и первостепенное значение экономического фактора в построении обще-

ства, в котором люди были бы братьями, Достоевский тем не менее, как и Л. Толстой, способствовал своим творчеством выработке высоких нравственных идеалов, без которых невозможно правильное развитие социалистического общества. И в этом смысле, сказала Е. И. Кийко, Достоевский был прямым последователем Белинского, который, по собственным словам писателя, «выше всего ценя разум, науку и реализм», «в то же время понимал глубже всех, что один разум, наука и реализм могут создать лишь муравейник, а не социальную „гармонию“... что «социализм не только не разрушает свободу личности, а, напротив, восстанавливает ее в неслыханном величии, но на новых и уже алмазновых основаниях» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1980, т. 21, с. 10).

«Белинский и Гоголь (1839 год)» — тема выступления доктора филол. наук С. А. Фомичева. В докладе анализировались личные и творческие контакты критика и писателя в 1839 году, когда Белинский работал над статьей о «Горе от ума», большая часть которой посвящена Гоголю. Основываясь на эпистолярных высказываниях Белинского, К. С. Аксакова, С. А. Фомичев восстановил историю взаимоотношений, встреч и сближения Белинского с Гоголем в 1839 году. Постоянное общение с Гоголем, заметил он, привело к тому, что центральная тема статьи о «Горе от ума» переместилась на периферию, в связи с чем собственно анализ Грибоедовской комедии носит отнюдь не самостоятельный характер, а нужен лишь в качестве противовеса суждениям о перспективах движения современной русской литературы, основным ориентиром которой, по мнению критика, стало творчество Гоголя. Творчество Гоголя охарактеризовано здесь Белинским гораздо подробнее, чем в статье «О русской повести и повестях Гоголя» (1835). Новое отношение к гоголевскому «Арабескам» зародилось у Белинского в период встреч с писателем в конце 1839 года и в период работы над статьей о «Горе от ума». Анализируя эту статью в соотнесенности с «Арабесками», докладчик пришел к убедительному выводу о том, что следы внимательного чтения «ученых статей» из «Арабесок» постоянно обнаруживаются в теоретической части статьи Белинского: в характеристике античного искусства, в рассуждениях о скульптуре и музыке, в оценке значения средних веков в истории человечества, в восторженном отношении к греческой архитектуре, в определении характеристических национальных черт запорожского казачества и т. п. По наблюдению С. А. Фомичева, в статье о «Горе от ума» (в особенности в первой ее части) ошутима выраженная сокровенно и предназначенная только для Гоголя (а отнюдь не для журнальных читателей) тенденция воздействия на

него, своеобразный призыв к Гоголю раскрыть действительное, а не только призрачное начало жизни. Именно поэтому Белинский постоянно обращается к гоголевским «Арабескам» (недостаточно изученным исследователями), где это положительное начало обнаруживается в «ученых статьях».

Доклад канд. филол. наук Н. Н. Мостовской «Некрасов и Белинский» был посвящен одному из эпизодов творческих взаимоотношений Некрасова и Белинского середины 1840-х годов, времени становления их духовной и дружеской близости. Несмотря на то что влияние Белинского на формирование мировоззрения и таланта поэта было исторически предопределено и закономерно, заметила Н. Н. Мостовская, их творческие связи были значительно сложнее и не укладывались в рамки учитель—ученик. Уже в процессе подготовки сборников «Физиология Петербурга», организационного центра натуральной школы, они становятся сподвижниками и в известной степени единомышленниками. Об этом свидетельствует идейная переключка Некрасовского очерка «Петербургские углы», программного произведения натуральной школы, с «Вступлением» к первой части альманаха, написанном Белинским. Во «Вступлении» же подчеркивалось единодушие составителей этой книги и целостность ее замысла. Кроме того, «Петербургские углы» стали тем произведением, по образцу которого создавались другие очерки альманаха. В докладе также анализировались две статьи, вышедшие в свет до публикации «Физиологии Петербурга»: фельетон «Литературные новости» («Литературная газета», 1844, № 36, 14 сентября), убедительно атрибутированный М. М. Гином Некрасову, и статья «Журнальные отметки» («Русский инвалид», 1844, № 170, 13 августа), убедительно атрибутированная Ф. Я. Приймой Белинскому. На основании смысловых и текстологических сопоставлений и совпадений первого со «Вступлением» Белинского Н. Н. Мостовская обнаружила, что содержание некрасовского фельетона не ограничивалось рекламным характером и не сводилось к нему. Некрасов — автор «Литературных новостей» — выступил здесь как талантливый интерпретатор авторитетного источника. Поддерживая аргументацию Ф. Я. Приймы, докладчица пришла к выводу, что в статье «Журнальные отметки» высказаны все основные положения «Вступления» Белинского. Написанная и напечатанная раньше «Литературных новостей», она безусловно могла быть известна Некрасову. В заключение отмечалось, что в научной литературе широко бытуют лишь известные печатные выступления-рецензии Белинского и Некрасова, появившиеся после выхода в свет «Физиологии Петербурга». Обе публикации, о которых речь шла в докладе, являются безусловно авторскими,



выполняют одни и те же задачи и служат существенным дополнением к истории творческих связей Некрасова и Белинского в период становления натуральной школы.

Доктор филол. наук В. П. Мещеряков выступил с докладом «Белинский и „этическое-сатирическая литература“». В «Литературных мечтаниях», заметил он, был поставлен вопрос, злободневный как для эпохи Белинского, так и для последующих времен, не утративший своей актуальности и в наши дни. Это вопрос о так называемой «массовой культуре», искусстве, приспосабливаемом к непритязательным обывательским вкусам и потакающем им. Наиболее типичной фигурой в этом плане являлся Булгарин. Анализируя статьи и рецензии критика («Литературные мечтания», рецензии на альманах «Новогодник», на второй том «Старых русских литераторов», на «Воспоминания Фаддея Булгарина» и др.), докладчик проследил, как Белинский настойчиво вскрывал социальные и психологические корни этого явления, претянувшего на руководящее место в литературе. Первоначальный успех романов Булгарина, указывал критик, объяснялся прежде всего тем, что он одним из первых взялся удовлетворить растущий интерес русского общества к национальной действительности. Но популярность Булгарина-романиста не могла быть прочной, его произведения казались интересными только тогда, когда их не с чем было сравнивать. Не отрицая вовсе дарования в Булгарине, Белинский одновременно подчеркивал, что это дарование «посредственности» (т. 9, с. 642—644). Тем не менее именно качества посредственности (однообразие манеры и стиля, обнаженная рассудочность и нравоучительность и т. д.) обеспечивали ему признание у довольно многочисленных читателей «чтецов», не желающих утруждать себя размышлениями над прочитанным и стремящихся почерпнуть из книги лишь подтверждение уверенности в том, что они-то и являются людьми высоко нравственными и образованными. Известно, что Булгарин заявлял о себе как блюстителе «нравственности», постоянно возмущался аморальным современным литературой, особенно нападая на «вульгарность» Гоголя и «натуральной школы». Достаточно полно охарактеризовал Белинский и журнально-критическую деятельность Булгарина. Выступления против Булгарина и других ему подобных представителей «нравственно-сатирической» школы сыграли важную роль в процессе становления демократической и реалистической литературы. Статьи Белинского, заметил в заключение докладчик, могут служить образцом в борьбе с посредственностью, пошлостью, беспринципностью в современной литературе и для современного читателя.

В своем сообщении «Из темы „Белин-

ский и Тургенев“» доктор филол. наук В. А. Мысляков выявил дополнительные — в сравнении с имеющимися в литературе — приметы скрытого «присутствия» Белинского в романе «Рудин». Такие свидетельства, по мнению докладчика, содержит антропонимика произведения (имена и фамилии его персонажей). Отметив интерес Тургенева к драматургии Белинского, В. А. Мысляков высказал предположение о возможном знакомстве с пьесой «Дмитрий Калинин» и о «рифмовке» антропонимов «Рудина» с антропонимами этой пьесы: сходство имен главных героев, близость фамилии Мещинской и Ласунской (в списке действующих лиц романа первый слог имел и вариант «Ле»), наконец, наличие в драме той самой фамилии, которую будет носить главный герой тургеневского романа. По наблюдению докладчика, Тургенев «рифмовал» не только антропонимы, но и отдельные сюжетно-композиционные ходы: духовное противостояние дочери и матери в богатой дворянской семье, развитие этого противостояния под воздействием благородных учителей-наставников — Рудиной (в пьесе), Рудина (в романе), превосходство в характере Софьи и Натальи над своими избранниками и т. д. В. А. Мысляков отметил при этом, что речь идет лишь о «созвучии» композиционно-схематических элементов. Содержательно-образное наполнение их, обусловленное конкретным идейно-проблемным заданием произведений, и уровень художественной разработки несомненно различны. Эти и другие «созвучия» докладчик объяснил как следы сочувственного внимания Тургенева к печатно несостоявшемуся произведению своего «незавятого друга», своеобразный знак внимания к Белинскому, «оживление» его, имевшее в период создания романа особый смысл. Отметив, что по условиям времени личность критика все более занимала Тургенева, только почувствовавшего историческую актуальность вопроса о традициях и наследниках Белинского, В. А. Мысляков остановился также на отдельных моментах напряженного полемического диалога Тургенева и Чернышевского, по-разному подходивших к «критике гоголевского периода».

Заключительным на конференции был доклад доктора филол. наук Ю. К. Герасимова «Белинский и модернизм», посвященный сложной истории восприятия наследия Белинского как части наследия революционеров-демократов различными течениями модернизма. Пересмотр отношения к Белинскому начался еще в предсимволистский период (Н. Минский, В. Розанов, Д. Мережковский), заметил докладчик. Характеризуя дальнейшие этапы борьбы модернизма с революционно-демократической идеологией и гуманистическими заветами русской литературы XIX века, Ю. К. Герасимов подчеркнул, что в известных выступлениях А. Волынского (1890-е годы), в выпадах ряда

журналов («Мир искусства», «Новый путь», особенно «Весы»), в сборнике «Вехи», в походе Ю. Айхенвальда против Белинского (1913—1914 годы) среди многих «грехов» великого критика главным оказывался его переход от идеализма к материализму. Эта настойчивая дискредитация Белинского была подготовлена общей ревизией идей 1840-х и 1860-х годов, проводимой либеральным народничеством. По наблюдениям Ю. К. Герасимова, в более сложные отношения с наследием Белинского вступали те деятели символизма, которые сочувствовали освободительному движению, искали путей к народу. Особое внимание докладчик уделил проблеме «Белинский и Блок». Так, в творчестве Блока, заметил он, видевшего в Белинском силу, враждебную культуре Грибоедова—Пушкина, и неоднократно упрекавшего его за публицистическую узость восприятия книги Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями», обнаруживаются периодические и многочис-

ленные сближения с критиком не только по вопросам истории русской литературы, но и по таким важнейшим проблемам, как общественный и гражданский долг писателя, его народность, правда демократии и социализма. Поэтому, утверждал докладчик, вызывающие внутренний протест суждения Блока о Белинском значительно содержательнее таких, например, апологий, как книга Д. Мережковского «Завет Белинского» (1915). В ней идейным исканиям критика приписывался религиозный характер и вся его деятельность субъективно истолковывалась как начало великого синтеза революции с религией. В творческом же изживании Блоком предвзятого подхода к Белинскому проявлялся реальный драматизм развития русской литературы, ее полный противоречий и все же поступательный процесс.

*Н. Н. Мостовская*



*А. П. Могилянский*

## ПО ПОВОДУ СТАТЬИ Л. В. МАНЬКОВОЙ О ПИСЕМСКОМ

Статья Л. В. Маньковой «Борьба русской общественности с царской цензурой за драматургию А. Ф. Писемского»,<sup>1</sup> представленная к опубликованию покойным академиком М. Б. Храпченко, прежде всего обращает на себя внимание своим уважительным отношением к замечательному писателю-демократу, одному из первых в России защитников рабочего класса. К сожалению, подобное отношение к писателю до сих пор не является общепринятым.

М. Б. Храпченко, разумеется, не имел возможности проверить и уточнить некоторые детали работы Л. В. Маньковой. Между тем плодотворное исследование творчества Писемского заинтересовано в подобном уточнении.

Неотложной задачей изучения наследия Писемского является обнаружение той редакции его пьесы «Подкопы» («Хищники»), которая была вырезана царской цензурой в 1872 году по указанию свыше из петербургского сборника «Гражданин». Не исключена возможность обнаружения и самого сборника в его не-

поврежденном состоянии. Однако из этого не следует, что может игнорироваться первоначальная редакция «Подкопов», публикация которой была предпринята профессором С. Ф. Елеонским в 1959 году. Редакция эта представляет чрезвычайный интерес прежде всего непосредственной направленностью против личности самого императора Александра II. Между тем Л. В. Манькова о ней даже не упоминает. Вообще представления Л. В. Маньковой о цензурной истории «Подкопов» четко не отличаются. Заключение известного цензора Н. А. Ратинского (у Маньковой — Ратинского) скорее было положительным, чем отрицательным. Заключение это было полностью опубликовано в статье «Цензурная история пьесы Писемского „Хищники“»,<sup>2</sup> на что Л. В. Маньковой нужно было сослаться. Цитированный ею рапорт цензора Фридберга от 3 апреля 1867 года о трагедии «Поручик Гладков» также был полностью опубликован в 1936 году.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Русская литература, 1986, № 2, с. 168—175.

<sup>2</sup> Там же, 1965, № 2, с. 169—170.  
<sup>3</sup> Писемский А. Ф. Письма. М.; Л., 1936, с. 675.

**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ,  
ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»  
В 1986 ГОДУ**

СТАТЬИ

	№	Стр.
Решения XXVII съезда КПСС — в действие (В. В. Тимофеева, Т. М. Вахитова, П. С. Выходцев, А. А. Горелов, Л. И. Емельянов, Л. Ф. Ершов, О. В. Творогов, В. А. Туниманов, Г. М. Фридлиндер) . . . . .	2	3
Серебровская Е. П. Заботы наших дней . . . . .	4	1
К 150-летию со дня рождения Н. А. Добролюбова		
Мысляков В. А. Добролюбов и народничество . . . . .	1	22
Соколов Н. И. Н. А. Добролюбов-критик и литературно-общественное движение 1850—1860-х годов . . . . .	1	11
Туниманов В. А. «Реальная критика» Н. А. Добролюбова. Критерии народности и жизненной правды . . . . .	1	36
К 175-летию со дня рождения В. Г. Белинского		
Березина В. Г. «Сторож на нашем Парнасе» («малые формы» критики В. Г. Белинского в «Молве») . . . . .	2	44
Прийма Ф. Я. Проблема народности в истолковании В. Г. Белинского . . . . .	2	19
Бритиков А. Ф. Предвидение будущего (научная фантастика и современный прогресс) . . . . .	2	110
Ванюков А. И. Повести А. Неверова . . . . .	4	35
Вахитова Т. М. Перспективы общественного развития и современная «городская» проза . . . . .	1	56
Выходцев П. С. «Василий Теркин» — народно-героическая эпопея XX века . . . . .	1	81
Гончарова А. В. Жанровые особенности устных мемуарных рассказов о Великой Отечественной войне . . . . .	1	124
Горелов А. А. Н. С. Лесков и Н. А. Некрасов . . . . .	3	55
Грознова Н. А. Социалистический реализм. Некоторые актуальные вопросы изучения . . . . .	3	3
Дмитриев Л. А. К вопросу об авторе «Слова о полку Игореве» . . . . .	4	3
Егоров Б. Ф. Добролюбов и Чернышевский . . . . .	2	62
Иезуитов А. Н. Итоги и перспективы . . . . .	1	3
Козлова С. М. «Золотая карета» Л. Леонова (опыт исследования) . . . . .	4	68
Кузнецов Н. М. Древнерусские мотивы в повести военных лет . . . . .	1	106
Лихачев Д. С. Строевые литературы (к постановке вопроса) . . . . .	3	27
Моисеева Г. Н. М. В. Ломоносов и русская литература . . . . .	4	25
Мысляков В. А. «Мужик» в теоретико-публицистическом сознании Салтыкова-Щедрина . . . . .	2	78
Павловский А. И. Время и Родина в поэзии Николая Рубцова . . . . .	1	67
Пицкель Ф. Н. Поэт-диалектик (о своеобразии поэзии Ф. И. Тютчева) . . . . .	2	93
Савинкова Т. В. Проблема нового героя в свете решений XXVII съезда КПСС и заветы Горького . . . . .	3	16
Соколова В. Ф. Русский роман 60—70-х годов XIX века и народознание . . . . .	3	71
Фридлиндер Г. М. Пушкин и проблема народности литературы . . . . .	3	30
Шайкин А. А. Эпические герои и персонажи в «Повести временных лет» и способы их изображения . . . . .	3	89
Шошин В. А. Н. С. Тихонов как переводчик (к 90-летию со дня рождения) . . . . .	4	51

ПОЛЕМИКА

Венедиктов Г. Л. Духовная культура народа. Русская сказка . . . . .	4	84
Гончаров Б. И. Стихование и критика . . . . .	2	123

Ковалев В. А. О путях разработки проблемы периодизации истории советской литературы . . . . .	3	109
Лурье Я. С. Возрождение домислов о сыне Соломонии Сабуровой и опрочинине . . . . .	3	114

## ВОСПОМИНАНИЯ О М. А. ШОЛОХОВЕ

Привалова М. И. Две встречи с М. А. Шолоховым . . . . .	2	143
Серебровская Е. П. Девятнадцатая глава . . . . .	2	133

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Абиева Н. А. Начало знакомства с Уолтом Уитменом в России . . . . .	4	185
Багно В. Е. Русско-каталонские культурные связи и первая антология русской поэзии в Каталонии . . . . .	1	191
Березина В. Г. В. Г. Белинский и «Слово о полку Игореве» . . . . .	3	147
Березкина С. В. А. С. Кайсаров и В. А. Жуковский в военной типографии при штабе Кутузова (по неопубликованным воспоминаниям Н. А. Старынкевича) . . . . .	1	138
Боград В. Э. Г. И. Успенский — сотрудник журнала «Устои» . . . . .	1	170
Быстров В. Н. Драматургия новеллы (рассказы А. Н. Толстого 20-х годов) . . . . .	1	174
Ветловская В. Е. Проблема народности в публицистике Ф. И. Тютчева (в европейском контексте) . . . . .	4	139
Генералова Н. П. «Мои записки» Леонида Андреева (к вопросу об идейно-проблематике повести) . . . . .	4	172
Горелов А. А. Патриотическая легенда Н. С. Лескова (Поэтика «пре-образования» и стилизации в повести «Запечатленный ангел») . . . . .	4	153
Горький М. Письма К. П. Пятницкому, И. П. Малиновскому, Ю. А. Бунину, Н. О. Лернеру (публикация С. С. Зиминной, Г. Н. Ковалевой, Н. Н. Примочкиной) . . . . .	4	99
Дейч Г. М. Архивные документы о Пушкине . . . . .	3	143
Золотницкая Р. Л. Неизвестный корреспондент В. Г. Короленко . . . . .	4	165
Из литературного наследия К. Н. Батюшкова (публикация В. А. Кошелева) . . . . .	1	148
Из переписки ленинградских писателей периода Великой Отечественной войны (публикация В. В. Базанова, В. А. Прокофьева, В. И. Протченко) . . . . .	1	179
Кибальник С. А. Из предыстории «Арзамаса» (послание А. Ф. Воейкова «Дашкову» и неизвестный стихотворный «Постскрипtum» к нему В. А. Жуковского) . . . . .	3	120
Китайник М. Г. «Единственный воспитатель» (из неопубликованных писем Ф. В. Гладкова) . . . . .	3	169
Краснобородко Т. И., Лобанова Л. П. На пути к «Современнику» . . . . .	3	134
Мазья М. Г. Фольклор и проблемы самобытности и народности в произведениях В. К. Кюхельбекера 1830-х годов . . . . .	4	121
Мамонтов О. Н. Новые материалы к биографии М. М. Пришвина . . . . .	2	175
Манькова Л. В. Борьба русской общественности с царской цензурой за драматургию А. Ф. Писемского (по архивным материалам) . . . . .	2	168
Мельгунов Б. В. Некрасов, Панаев — <i>Новый поэт</i> (к истории создания журнальной маски) . . . . .	3	153
Миллер О. В. К вопросу о литературных реминисценциях в балладе Лермонтова «Три пальмы» . . . . .	3	181
Неизвестная автобиография М. А. Шолохова (публикация В. Н. Запелалова) . . . . .	4	196
Павлова Т. В. «Вера, или Нигилисты» — «русская» драма Оскара Уайльда . . . . .	3	171
Петухов В. И. Белинский о Баратынском . . . . .	4	129
Письмо Ф. Н. Глинки М. А. Милорадовичу (публикация В. Ф. Шубина) . . . . .	2	156
Прийма Ф. Я. А. П. Шувалов — пропагандист поэтического творчества Ломоносова . . . . .	4	113
Пустильник Л. С. Горький и Лопатин . . . . .	4	104
Пять писем А. С. Грибоедова и материалы, относящиеся к его гибели (публикация Л. С. Семенова) . . . . .	2	151
Разумовская М. В. К вопросу о некоторых литературных традициях в «Станционном смотрителе» . . . . .	3	124
Степанова Г. В. Достоевский в работе над «Дневником писателя» 1877 года (один из эпизодов творческой истории) . . . . .	2	164

Хватова М. А. К творческой истории одного неизвестного замысла Н. И. Гнедича . . . . .	1	156
Чистова И. С. Я. П. Бутков в «Униженных и оскорбленных» Достоевского . . . . .	1	163
Эльзон М. Д. Неизвестная статья А. А. Фета . . . . .	3	183

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Баскаков В. Н. Книговедение и литературная наука . . . . .	1	226
Баскаков В. Н. Русская провинция в литературном процессе страны . . . . .	3	203
Бегунов Ю. К. Вопросы русской литературы XVII—XIX веков на страницах журнала «Russian literature» (1970-е годы) . . . . .	1	201
Глинкин П. Е. Поэтика жанра в современных советских исследованиях . . . . .	3	185
Грознова Н. А., Кукушкина Т. А. «Введение в многонациональную советскую литературу» — новый труд русистов ГДР (Einführung in die multinationale Sowjetliteratur / Von einem Autorenkollektiv unter Leitung von W. Beitz. Leipzig: Veb Bibliographisches Institut, 1983. 403 S.) . . . . .	2	190
Данилевский Р. Ю. Изучение русской литературы XVIII—XIX веков в ФРГ и Западном Берлине (1978—1984) . . . . .	2	196
Ершов А. Л. Современная русская советская проза о деревне в освещении польской критики 1970—1980-х годов . . . . .	3	212
Ершов Л. Ф. Большая наука о большой литературе (О в ч а р е н к о А л е к с а н д р. 1) Большая литература: Основные тенденции развития советской художественной прозы 1945—1985 годов: Сороковые — пятидесятые годы. М.: Современник, 1985. 464с.; 2) Большая литература: Основные тенденции развития советской художественной прозы 1945—1985 годов: Шестидесятые годы. М.: Современник, 1985. 446 с.) . . . . .	4	8
Заборов П. Р. Полезный библиографический труд (Взаимосвязи русской и французской литературы: Указатель книг и статей на русском языке за 1961—1983 гг. / Сост. Ю. Г. Кондратьева, Г. П. Манчха, Н. А. Терещенко; ред. Ю. Г. Кондратьева; библиогр. ред. Г. П. Манчха. М.: Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина. 1985. 216с.) . . . . .	3	201
Заборов П. Р. Русская литература в трудах Брюссельского университета . . . . .	2	210
Иванова Т. Г. Новое библиографическое пособие по русскому фольклору (Бацер Д. М., Рабиннович Б. И. Русская народная музыка: Нотографический указатель (1776—1973). М.: Сов. композитор, 1981. ч. 1. 344с.; 1984. ч. 2. 568с.) . . . . .	1	251
Лихоткин Г. А. Опыт издания «Избранной прозы» и публицистики М. В. Ломоносова (Л о м о н о с о в М и х а и л о. Избранная проза / Сост., предисл. и коммент. В. А. Дмитриева. М.: Сов. Россия, 1986. 544 с.) . . . . .	4	214
Мещеряков В. П. Художественные открытия русской романтической прозы (Т р о п ц к и й В. Ю. Художественные открытия русской романтической прозы 20—30-х годов XIX в. М.: Наука, 1985. 266 с.) . . . . .	1	247
Найдич Э. Э. Трилогия завершена (Б о г р а д В. Э. Журнал «Отечественные записки». 1839—1848. Указатель содержания. М.: Книга, 1985. 687с. (Гос. Публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина) . . . . .	3	208
Неёлов Е. М. Научная фантастика — миф XX века? (Чернышева Т. А. Природа фантастики. Иркутск: Изд. Иркутск. ун-та, 1984. 331 с.) . . . . .	4	202
Никитина Н. С. Тургеневская библиография, изданная в Канаде (Turgenev: A Bibliography of Books: 1843—1982: By and About Ivan Turgenev: With a Check-List of Canadian Library Holdings / Compiled by Nicholas G. Žekulin. The University of Calgary Press, 1985. XX+221 p.) . . . . .	2	216
Перхин В. В. Белинский о драме и театре (Б е л и н с к и й В. Г. О драме и театре: В 2-х т. М.: Искусство, 1983. Т. 1—446 с.; Т. 2 — 448 с.) . . . . .	2	186
Ровла К. И. На пороге обобщений (новые книги чехословацких русистов) . . . . .	1	214
Савинова Т. В. Революция 1905—1907 годов и образ героической личности в советской литературе (На баррикадах: Воспоминания участников революции 1905—1907 гг. в Петербурге / Сост. Т. П. Бондаревская, Н. И. Приймак; под ред. Л. М. Спирина. Л.: Лениздат, 1984. 422 с.; З а л о м о в П е т р. Запрещенные люди: Автобиографическая повесть; Воспоминания; Речи и . . . . .		

письма; Стихотворения / Сост., вступ. ст. и комментарии А. Г. Никитина. М.: «Правда», 1985. 528 с., ил.) . . . . .	1	241
Севастьянов А. Н. Ошибки в изучении истории русской интеллигенции (К у р м а ч е в а М. Д. Крепостная интеллигенция России: Вторая половина XVIII—начало XIX века. М.: Наука, 1983. 352 с.) . . . . .	3	195
Тиме Г. А. Немецкие слависты к юбилею И. С. Тургенева (1983—1985)	4	206

## ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Архипова А. В. ) (из литературных источников «Повести о капитане Копейкине» . . . . .	2	231
Багиров А. А. «Первый вишкур» Л. Н. Толстого на азербайджанском языке . . . . .	4	222
Быстров В. Н. Об одном социологическом мотиве в рассказе А. Н. Толстого «Подкидные дураки» . . . . .	4	224
Виленчик Б. Я. «Русский Н» среди аббревиатур «Евгения Онегина»	2	229
Гончарова О. М. Публикации Н. М. Карамзина в «Смеси» «Московских ведомостей» 1795 года . . . . .	4	220
Дароян С. К. О дате знакомства М. Налбандяна с Герценом и Огаревым (из истории армяно-русских революционных связей 60-х годов XIX века) . . . . .	2	221
Мороз Д. П. К творческой истории рассказа Н. С. Лескова «Левша»	2	224
Солодкин Я. Г. К биографии Ивана Тимофеева . . . . .	4	128
Тихомиров Б. Н. Об одном «белом пятне» в биографии Ф. М. Достоевского . . . . .	2	225
Баскаков В. Н. Сергей Александрович Макашин . . . . .	2	253
Панченко А. М. Дмитрий Сергеевич Лихачев (К 80-летию со дня рождения) . . . . .	3	218
Фридендер Г. М. Памяти Михаила Борисовича Храпченко . . . . .	3	223
Азбелев С. Н. Письмо в редакцию . . . . .	3	226
Выходцев П. С. Ответ на «реплику» . . . . .	3	235
Горелов А. А. Постскриптум к дискуссии об историзме былин . . . . .	3	228
Могилянский А. П. По поводу статьи Л. В. Маньковой . . . . .	4	238
От редакции . . . . .	3	252

## ХРОНИКА

Алексеева О. Б. XXIII Некрасовская конференция . . . . .	3	244
Благов Д. А. Конференция, посвященная 85-летию со дня рождения Александра Прокофьева . . . . .	2	249
Благов Д. А. Конференция, посвященная 90-летию со дня рождения С. А. Есенина . . . . .	1	259
Грачева А. М., Новичкова Т. А. Научная конференция молодых специалистов «Литература и общество» . . . . .	4	226
Книгин И. А., Нистратов С. Ф. Щедринские чтения в Саратове . . . . .	2	242
Колесникова Е. И. Обсуждение «Истории русской советской поэзии» в ИРЛИ . . . . .	4	230
Михайлова А. К. Заседание, посвященное памяти А. С. Бушмина . . . . .	1	255
Михайлова А. К. Научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения В. Хлебникова . . . . .	2	245
Михайлова А. К. Научно-теоретическая конференция, посвященная 150-летию со дня рождения Н. А. Добролюбова . . . . .	3	248
Мостовская Н. Н. Конференция, посвященная 175-летию со дня рождения В. Г. Беллинского . . . . .	4	234
Полозкова С. А. Первые Грибоедовские чтения . . . . .	3	239
Рождественская М. В. Дни древнегрузинской литературы в Пушкинском Доме . . . . .	3	236
Соколова Л. В. Конференция, посвященная 800-летию «Слова о полку Игореве» . . . . .	2	233

- Селегей П. Е. Заповедный лермонтовский край. Путеводитель по гос. музею-заповеднику М. Ю. Лермонтова. Ставрополь, Книжное изд-во, 1984 (1985). 190 с.
- Серебряков Г. В. Деппе Давыдов. М., «Молодая гвардия», 1985. 446 с. ИЛЛ. вып. 14 (661).
- «Слово о полку Игореве» и его время. [Сб. ст. Отв. ред. Б. А. Рыбаков]. М., «Наука», 1985. 415 с. (АН СССР, Науч. совет по истории мировой культуры. Секция по культуре Древней Руси).
- Смирнов В. Г. Герцен в Новгороде. Л., Лениздат, 1985. 175 с.
- Стенник Ю. В. Русская сатира XVIII века. [Отв. ред. Г. Н. Моисеева]. Л., «Наука», 1985. 360 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Теории, школы, концепции. (Критич. анализы). Худож. рецепция и герменевтика. [Сборник. Отв. ред. Ю. Б. Борев]. М., «Наука», 1985. 288 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Толстой Л. Н. Что такое искусство? [Статьи, письма, дневники. Сост., вступ. ст. и коммент. В. В. Основина]. М., «Современник», 1985. 592 с.
- Чернышевская Н. М. Н. Г. Чернышевский в моей жизни. Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1985. 102 с.
- Чехов и театральное искусство. [Сб. науч. трудов. Редакция: А. А. Нинов (отв. ред.) и др.]. Л., ЛГИТМИК, 1985. 195 с.
- «Шестидесятые годы» в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина. [Сборник науч. трудов. Редакция: Г. Н. Ипчук (отв. ред.) и др.]. Калинин, КГУ, 1985. 151 с.
- Шубин В. Ф. Поэты пушкинского Петербурга. Л., Лениздат, 1985. 327 с.
- Юсуфов Р. Ф. Общность литературного развития народов СССР в дооктябрьский период. Отв. ред. Г. И. Ломидзе. М., «Наука», 1985. 266 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Акаткин В. М. Ранний Твардовский. Проблемы становления. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1986. 209 с.
- Андреев Ю. А. Аспекты. Динамика социал. действительности и худ. лит. Л., Лениздат, 1985. 302 с.
- Асеев Н. Н. О поэтах и поэзии. Статьи и воспоминания. [Сост., вступ. статья и примеч. А. М. Крюковой]. М., «Сов. Россия», 1985. 139 с. (Писатели о творчестве).
- Астафьев В. П. Всему свой час. [Сборник]. М., «Молодая гвардия», 1985. 254 с. (Писатель—молодежь—жизнь).
- Барахов В. С. Литературный портрет. (Истоки, поэтика, жанр). Отв. ред. А. Н. Иезуитов. Л., «Наука», 1985. 312 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Бочаров А. Г. Экзаменует жизнь. М., «Современник», 1985. 239 с.
- Бузник В. В. Социалистический гуманизм и художественные проблемы. Ст. о сов. лит-ре. Отв. ред. В. А. Ковалев. Л., «Наука», 1985. 387 с.
- Гелис А. И. Революцией призванный. Страницы жизни А. Колосова. Куйбышев, Книжное изд-во, 1986. 78 с.
- Детская литература. [Сборник ст.]. М., «Детская лит-ра», 1985. 190 с.
- Желобцова С. Ф. Нравственно-эстетические поиски в советской драматургии 60-х—70-х годов (На прим. А. Салынского). Якутск, ЯГУ, 1985. 68 с.
- Журавлев С. И. Память пылающих лет. Соврем. сов. проза о Великой Отеч. войне. Книга для учителя. М., «Просвещение», 1985. 191 с.
- Иванов Д. К. Пожары в Сосновке. Статьи. М., «Правда», 1986. 46 с.
- Идейно-воспитательная роль художественной литературы развитого социализма. (Сов. исслед. 1981—1985 гг.). [Редакция: Е. Ф. Трущенко (отв. ред.) и др.]. М., ИНИОН, 1985. 164 с.
- Итоги фольклорного года в Уральском регионе. Тезисы докл. и сообщ. межвуз. конф. 14—15 нояб. 1985 г. [Отв. ред. В. П. Кругляшова]. Свердловск, УрГУ, 1985. 47 с.
- Казаркин А. П. Пульс времени. Этюды о поэтах Кузбасса. Кемерово, Книжное изд-во, 1985. 136 с.
- Керимова Ш. А. Творчество русских писателей Азербайджана 1960—70-х годов (в аспекте пробл. соврем. азерб. лит-ры). Баку, «Элм», 1985. 171 с. (АН АзССР, Ин-т лит-ры им. Низами).
- Киракосян Л. М. Черты времени. [Лит.-критич. статьи]. Ереван, «Советакан грох», 1985. 314 с.
- Коваленко В. А. Общность судеб и сердец: Белорус. проза о Великой Отеч. войне в контексте рус. и др. лит. Минск, «Наука и техника», 1985. 352 с. (АН БССР, Ин-т лит-ры им. Янки Купалы).
- Кошечкин С. П. Несказанный свет. [Сборник]. М., «Правда», 1985. 382 с.
- Кузьмичев И. К. Боль памяти. Великая Отеч. война в сов. лит-ре. Горький, Волго-Вятское книжное изд-во, 1985. 174 с.
- Лазарев Л. И. Константин Симонов. Очерк жизни и творчества. М., «Худож. лит-ра», 1985. 343 с.
- Лапченко А. Ф. Человек и земля в русской социально-философской прозе 70-х годов (В. Распутин, В. Астафьев, С. Залыгин). Л., Изд-во ЛГУ, 1985. 137 с.
- Ломидзе Г. И. Патриотизм и интернационализм советской многонациональной литературы. Статьи разных лет. Тбилиси, «Мерани», 1985. 296 с.

- Ломунова М. П. Софрон Данилов. М., «Сов. Россия», 1985. 160 с. (Писатели Сов. России).
- Лукьянин В. П. Труд. Характер. Время. Лит.-критич. очерки. Свердловск, Средне-Уральское книжное изд-во, 1985. 219 с.
- Литература и природа. [Сборник. Ред. Н. Филипповский]. М., «Знание», 1985. 94 с.
- Малыгина Н. М. Эстетика Андрея Платонова. Иркутск, Изд-во Иркутского ун-та, 1985. 143 с.
- Михайлов А. А. Собеседники. Статьи, очерки, портреты. [О соврем. лит. процессе]. М., «Сов. писатель», 1985. 447 с.
- Муромский В. П. Русская советская литературная критика. (Вопросы истории, теории, методологии). Л., Изд-во ЛГУ, 1985. 150 с.
- Неверов А. В. Молодая проза: время, проблемы, герой. М., «Знание», 1985. 64 с.
- Новиков В. В. Действенность художественных открытий. Статьи. М., «Сов. писатель», 1985. 446 с.
- Овчаренко А. И. Большая литература. Основные тенденции развития сов. худож. прозы 1945—1985 годов. Шестидесятые годы. М., «Современник», 1985. 446 с.
- Огнев В. Ф. На древе человечества. Сб. лит.-критич. статей. М., «Сов. Россия», 1985. 348 с.
- Оскоцкий В. Д. Дорога длиною в жизнь. О творчестве Н. Сафарова. Ташкент, Изд-во лит-ры и искусства, 1985. 192 с.
- Островская С. Д. Рукою Горького. Сов. рус. проза в личной б-ке А. М. Горького. М., «Сов. писатель», 1985. 238 с.
- Писатель и время. [Материалы IX съезда писателей Башкирии, окт. 1983 г.]. Уфа, Б. и., 1985. 31 с.
- Плевакин Б. Был и я среди донцов. М., «Современник», 1985. 175 с. (Лит. карта РСФСР).
- Плеханов С. Н. Выбор пути. Кн. лит.-критич. статей. М., «Молодая гвардия», 1986. 223 с.
- Помозов Ю. Ф. Знал, видел, разговаривал. Рассказы о писателях. Л., Лениздат, 1985. 332 с.
- Принципы изображения характера в советской прозе. [Межвуз. сб. науч. трудов. Редколлегия: Э. С. Дергачева (отв. ред.) и др.]. Челябинск, ЧГПИ, 1985. 89 с.
- Проблемы истоков творчества. А. Твардовский, М. Исаковский, Н. Рыленков. Межвуз. сб. науч. трудов. [Редколлегия: Я. Р. Копелев (отв. ред.) и др.]. Смоленск, СГПИ, 1985. 121 с.
- Проблемы научного наследия М. М. Бахтина. Межвуз. сборник науч. трудов. [Редколлегия: С. С. Копкин (отв. ред.) и др.]. Саранск, МГУ, 1985. 128 с. (Мордовский гос. ун-т им. Н. П. Огарева).
- Проблемы преемственности в литературном процессе. Темат. сб. науч. трудов профес.-преподават. состава вузов М-ва просвещения Каз. ССР. [Редколлегия: Х. А. Адипбаев (гл. ред.) и др.]. Алма-Ата, КазПИ, 1985. 105 с.
- Пьяных М. Ф. «Покой нам только снится...» (Рус. сов. поэзия 1965—1985 гг.). Л., «Знание», 1985. 32 с.
- Пьяных М. Ф. Ради жизни на земле. Рус. сов. поэзия о Великой Отеч. войне. Книга для учителя. М., «Просвещение», 1985. 272 с.
- Резник О. С. Экраны памяти. Воспоминания. М., «Сов. писатель», 1985. 350 с.
- Свининников В. М. Из реки по имени Факт... Критич. заметки о документалистике. М., «Современник», 1985. 207 с.
- Слово о Шолохове. Сб. ст. о великом художнике современности. [К 80-летию со дня рождения]. М., «Сов. Россия», 1985. 475 с.
- Собеседник. Лит.-критич. ежегодник. [Вып. 6. Сост. И. Ростовцева]. М., «Современник», 1985. 303 с.
- Суровцев Ю. И. В 70-е и сегодня: Очерки теории и практики соврем. лит. процесса. М., «Сов. писатель», 1985. 574 с.
- Финк Л. А. Живая память. Статьи о лит-ре и театре. Куйбышев, Книжное изд-во, 1985. 303 с.
- Фольклор народов РСФСР. Межвуз. науч. сборник. [Отв. ред. Т. М. Акимова, Л. Г. Баран]. Уфа, БГУ, 1985. 153 с. (Башкирский гос. ун-т им. 40-летия Октября).
- Хватов А. И. Творческие заветы Шолохова. М., «Правда», 1986. 46 с.
- Цирихов М. Т. Верно служить народу и партии. [Отч. доклад VII съезду писателей Сев. Осетии]. Орджоникидзе, «Ир», 1985. 19 с.
- Щеглова Г. Н. Очерки развития героико-революционного жанра в советской драматургии. Ташкент, Фац, 1985. 84 с.
- Н. В. Гоголь и литература народов СССР. Библиогр. указатель. [Сост. Г. В. Самойленко, Е. Н. Михальский; Предисл. Г. В. Самойленко]. Нежин, Б. и., 1984. 147 с.
- А. С. Грибоедов: поэт, бунтарь, человек. (Метод. рекомендации в помощь пропаганде творчества А. С. Грибоедова). [Сост. И. Е. Калитина]. М., Б. и., 1985. 17 с.



- Декабристы и Сибирь. Библиогр. указатель. [Сост. В. П. Кошкина и др.]. Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1985. 152 с.
- М. Ю. Лермонтов (К 170-летию со дня рождения поэта). Реф. указатель лит-ры. [Сост. А. С. Рывкинд]. М., Б. п., 1985. 30 с.
- Литература и искусство. Реф. библиогр. справочник. 1984. [Сост. С. П. Бавин, О. А. Гурболик, Е. Д. Золотарева и др.]. М., «Книга», 1985. 223 с. (Гос. биб-ка СССР им. В. И. Ленина).
- Описание старопечатных изданий кирилловского шрифта. [Вып. 15. Описание изданий Несвижской типографии и типографии Василия Тяпинского. Гос. Публ. биб-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Сост. Ю. А. Лабынцев]. М., ГБЛ, 1985. 68 с.
- Памятники письменности в музеях Вологодской области. Каталог-путеводитель. [Ч. 3. Вып. 2. Книги гражданской печати Вологодского областного музея (1709—1825). Сост. Н. Н. Малинина]. Вологда, 1985. 208 с.
- «Слово о полку Игореве». [Указатель лит-ры на рус. яз. 1968—1984 гг. Сост. Ю. Г. Кондратьева и др.]. М., ГБЛ, 1985. 102 с.
- К. Д. Ушинский. Библиогр. указатель трудов и лит-ры о жизни и деятельности К. Д. Ушинского (1848—1984). [Сост. Е. П. Андреева и др.]. М., Б. п., 1985. 485 с.

Технический редактор Г. А. Смирнова

Корректоры Г. А. Александрова, С. И. Семиглазова, Е. В. Шестакова и Т. Г. Эдельман

Сдано в набор 25.08.86. Подписано к печати 27.11.86. М-18352. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 21,7. Усл.-кр. отг. 22,14. Уч.-изд. л. 26,93. Тираж 11637. Тип. зак. 744.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука», Ленинградское отделение  
199034, Ленинград, В-34, Менделеевская линия, 1  
Редакция журн. Русская литература, тел. 218-16-01

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