

# Русская литература

№ 3

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1980

*Год издания двадцать третий*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Л. А. Дмитриев. Куликовская битва 1380 года в литературных памятниках Древней Руси . . . . .	3
Н. Н. Петрунина. Пушкин и традиция волшебносказочного повествования (к поэтике «Пиковой дамы») . . . . .	30
А. Н. Иезуитов. А. П. Чехов и культура развитого социализма . . . . .	51
П. С. Выходцев. Блок и народная художественная культура (к эволюции идейно-эстетических взглядов поэта) . . . . .	64
В. Г. Базанов. Разрушение легенды . . . . .	92
Н. А. Гуляев, И. В. Карташова. Роль романтизма в формировании критического реализма . . . . .	115

## ПОЛЕМИКА

Н. С. Никитина. К проблеме научного комментария (по поводу статьи В. М. Марковича) . . . . .	133
--	-----

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Д. М. Буланин. Некоторые трудности изучения биографии древнерусских писателей . . . . .	137
Д. С. Бабкин. Новонайденная работа Ломоносова . . . . .	143
Л. В. Милов. «Дорожник» Ивана Глушкова (к вопросу о прижизненном отклике на «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева) . . . . .	150
О. Б. Кафанова. О статье Н. М. Карамзина «Оссиан» . . . . .	160
В. П. Мещеряков. А. С. Грибоедов и полемика «Мнемозины» с «Литературными листками» . . . . .	163
З. В. Лукичева. Об одном забытом журнале («Сатирический театр, или Зрелище людей нынешнего света») . . . . .	172
С. Р. Долгова. А. И. Бухарский о «Кавказском пленнике» . . . . .	176

*(См. на обороте)*

ЛЕНИНГРАД

«НАУКА»

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

М. Г. Зельдович. А. Дружинин или А. Рыжов? (об авторе отклика «Библиотеки для чтения» на эстетическую концепцию Чернышевского) . . . . .	178
К. И. Ровда. Чешские связи Александра Веселовского . . . . .	184
А. М. Авдонин. Публицист народной школы . . . . .	191
Летиция Бекереску (Румыния). Н. Г. Чернышевский в Румынии (1883—1915). . . . .	194
Г. Г. Анпеткова-Шарова, К. Н. Григорьян. Студенческие работы Блока об античных авторах . . . . .	200
Д. И. Будаев. М. В. Исаковский — редактор ельнинской уездной газеты . . . . .	214

#### ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Л. К. Долгополов, О. В. Миллер. «Имя» или «Слово»? . . . . .	219
Б. Е. Черемисин. «Сердце мое разорваться готово» (заметка К. М. Фофанова на закрытие «Отечественных записок») . . . . .	220
Б. Я. Виленчик. Адресат Вольтера . . . . .	220

#### ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. Ф. Соколова. Новые коллективные исследования белорусских ученых . . . . .	223
Т. В. Буланина. Первое издание «Риторики» Феофана Прокоповича . . . . .	230
М. И. Рыжова. Крупный вклад в изучение русско-югославских литературных связей . . . . .	233
Л. М. Аринштейн. Две интерпретации «Скупого рыцаря» американскими славистами . . . . .	238
К 70-летию академика Алексея Сергеевича Бушмина . . . . .	242
ХРОНИКА . . . . .	244

#### Редакционная коллегия:

*В. В. ТИМОФЕЕВА* (главный редактор)

*В. Г. БАЗАНОВ, П. С. ВЫХОДЦЕВ* (зам. главного редактора),

*А. А. ГОРЕЛОВ, Н. А. ГРОЗНОВА, Л. Ф. ЕРШОВ,*

*А. Н. ИЕЗУИТОВ, В. А. КОВАЛЕВ, А. М. ПАНЧЕНКО, Ф. Я. ПРИЙМА*

Отв. секретарь редакции *М. Д. Кондратьев*

*Адрес редакции: 199164, Ленинград, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-01*

*Журнал выходит 4 раза в год*

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1980 г.

## КУЛИКОВСКАЯ БИТВА 1380 ГОДА В ЛИТЕРАТУРНЫХ ПАМЯТНИКАХ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Шестьсот лет тому назад, 8 сентября 1380 года, произошло одно из самых значительных сражений средневековья — битва на Куликовом поле. К этому времени прошло более полутора веков после первого столкновения русских с монголо-татарами на реке Калке в 1223 году, когда русские силы потерпели первое поражение от этих грозных завоевателей, и 143 года после Батыева нашествия и установления на Руси золотоордынского ига. Битва на Куликовом поле, получившая также название Мамаева побоища, окончилась первой большой победой в полевом сражении русских войск над поработителями Руси. Победа эта, доставшаяся дорогой ценой, не привела к освобождению Русской земли от владычества Золотой Орды: окончательное падение монголо-татарского ига свершилось через сто лет после Мамаева побоища — в 1480 году. Но поражение в 1380 году Мамаю в сражении за Доном, после которого великий князь московский Дмитрий Иванович получил прозвище «Донской», знаменовало собой неизбежность такого освобождения, явилось переломным моментом во взаимоотношениях Руси с Ордой: политика подчинения Орде сменилась политикой противостояния ей. Победа Дмитрия Донского на Куликовом поле продемонстрировала возросшую политическую, экономическую и военную мощь великого княжества Московского. После нее неизмеримо возросло значение Москвы как центра, объединяющего русские княжества, возглавляющего борьбу русского народа с монголо-татарским игом. Разгром максимально большей по тем временам армии Мамаю, состоящей из собственно монголо-татарских полков и наемных отрядов, имел исключительно важное духовно-нравственное значение, несмотря на огромные потери русского войска. Победа на Куликовом поле возрождала веру жителей всех русских земель, в том числе и тех, которые непосредственного участия в битве за Доном не принимали, в силу русского оружия, была знаменем того, что русские княжества, объединив свои силы, могут сбросить с себя ярмо золотоордынского ига. Эту роль и это значение Куликовской битвы видим и понимаем не только мы сейчас, глядя на события 1380 года с ретроспективной точки зрения, но так же понимали и расценивали победу на Куликовом поле в Древней Руси в ближайшие и последующие после нее годы и столетия. Красноречивее всего об этом свидетельствует отношение к Куликовской битве древнерусских книжников: нет, пожалуй, ни одного другого события древнерусской истории, которому было бы посвящено столько разнообразных произведений, как сражению на Куликовом поле.

В Куликовский цикл, как принято теперь называть всю совокупность древнерусских литературных памятников, посвященных битве за Доном, входят «Задонщина», летописные повести, «Сказание о Мамаевом побоище». К Куликовскому циклу примыкают «Житие Сергия» и «Слово

о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича», в которых события на Куликовом поле также нашли отражение. Памятники Куликовского цикла пользовались большой популярностью у древнерусских читателей. Особенно показательно в этом отношении «Сказание о Мамаевом побоище»: оно интенсивно переписывалось до XIX столетия и многочисленные списки его свидетельствуют о самом активном отношении к произведению до XVIII века включительно. «Сказание» не просто переписывалось, а все время создавались новые редакции и варианты его. Созданная в конце XVII столетия редакция «Сказания» для «Синописа», первой печатной краткой истории Руси, стала в XVIII веке наиболее популярным рассказом о Куликовской битве. Неоднократно переиздававшийся «Синописис» (до первой половины XIX века) все же не мог удовлетворить интереса к Донской победе: наряду с печатным изданием «Сказания» в составе «Синописа» до нас дошло очень много рукописных списков этой редакции в рукописях XVIII—XIX веков. На редакции «Сказания» «Синописа» как бы завершается рукописная история памятников, посвященных Мамаеву побоищу. Но одновременно с этим начинается новый этап в их литературной жизни: они, с одной стороны, становятся источниками самых разнообразных литературных произведений, посвященных победе Дмитрия Донского над Мамаем, а с другой — начинают привлекать к себе внимание ученых как исторические источники, связанные с самым знаменательным событием русской истории, и как памятники древнерусской литературы. К настоящему времени накопилось немало работ, рассматривающих и отдельные произведения Куликовского цикла и весь цикл в целом.<sup>1</sup> Каковы же наши нынешние представления о литературной истории произведений Куликовского цикла, какие встают перед исследователем вопросы?

«Задонщина» занимает особое место среди произведений о битве на Куликовом поле. Этот памятник не столько описывает события 1380 года, сколько передает эмоциональную оценку их, выражает охватившие автора чувства и мысли, вызванные победой Дмитрия Донского над Мамаем. «Задонщина» — это лирический отклик на Куликовскую битву. И этот лирический отклик на важнейшее для исторической судьбы Руси событие оказался тесно связанным с самым замечательным памятником древнерусской литературы Киевской поры — «Словом о полку Игореве». Этой зависимостью «Задонщины» от «Слова» определяется особое место ее в истории древнерусской литературы вообще: помимо самодовлеющего значения, «Задонщина» приобретает важное место в истории изучения и «Слова о полку Игореве». Бесспорно доказанная вторичность «Задонщины» по отношению к «Слову»<sup>2</sup> является самым убедительным аргументом в пользу подлинности «Слова о полку Игореве».

От «Слова о полку Игореве» зависит план «Задонщины», целый ряд поэтических образов «Задонщины» — повторение поэтических образов «Слова о полку Игореве», отдельные слова, обороты, целые отрывки текста «Задонщины» совпадают с соответствующими местами «Слова». Зависимость «Задонщины» от «Слова о полку Игореве» трактовалась разными исследователями по-разному. Одни ученые расценивали «Задонщину» как «мертвое» (С. Шевырев, 1858), «рабское» (С. П. Тимофеев,

<sup>1</sup> Список работ о памятниках Куликовского цикла по 1965 год включительно см.: Библиография научно-исследовательских работ по «Задонщине» (1852—1965 гг.). Сост. Н. Ф. Дробленкова и Ю. К. Бегунов. — В кн.: «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. К вопросу о времени написания «Слова». Под ред. Д. С. Лихачева и Л. А. Дмитриева. М.—Л., 1966, с. 557—583. Разумеется, в полном объеме библиография охватывает только «Задонщину», но здесь зафиксировано и много работ, в которых рассматриваются и другие памятники цикла.

<sup>2</sup> Этой проблеме был посвящен большой специальный коллективный труд «„Слово о полку Игореве“ и памятники Куликовского цикла» (М.—Л., 1966).

1885) подражание «Слову», другие, отмечая подражательный характер произведения в целом, вместе с тем подчеркивали высокую художественность отдельных мест памятника (Ф. И. Буслаев, 1861). Как каждое подражательное произведение, «Задонщина» по сравнению со «Словом о полку Игореве» в художественном отношении, разумеется, уступает своему образцу. Отдельные чтения и образы «Задонщины» могут расцениваться как неправильное толкование, ошибочное переосмысление непонятых автором «Задонщины» мест «Слова». Но это отнюдь не означает, что сама по себе «Задонщина» в художественном отношении — второстепенный памятник древнерусской литературы. Как совершенно справедливо отмечает Д. С. Лихачев, для своего времени «Задонщина» «стилистически яркое и своеобразное» произведение, хотя по отношению к «Слову о полку Игореве» оно «бледнее: светит отраженным светом».<sup>3</sup>

Для того чтобы понять самостоятельную ценность и самостоятельное значение «Задонщины», необходимо было раскрыть сущность обращения автора этого произведения к «Слову о полку Игореве». В правильном решении этого вопроса значительную роль сыграла статья Д. С. Лихачева 1941 года «Задонщина».<sup>4</sup> В этой статье Д. С. Лихачев доказывал, что автор «Задонщины» обращался к «Слову» как к образцу для своего подражания, с целью сопоставить и противопоставить политическую обстановку на Руси при Игоре (герое «Слова») и при Дмитрии Донском. Победа последнего над силами Мамайя рассматривается автором «Задонщины» как реванш за поражение, понесенное войсками Игоря на Каяле. В сущности, все последующие работы о «Задонщине» продолжали, развивали и уточняли эту мысль Д. С. Лихачева.

«Слово о полку Игореве», написанное в 1187 году и посвященное неудачному походу на половцев в 1185 году новгород-северского князя Игоря Святославича, восхваляло мужество и героизм русских воинов и вместе с тем страстно осуждало княжеские междоусобицы. Причину поражения своего героя автор «Слова» видел в том, что Игорь пошел в поход против половцев, не согласовав своих действий с другими князьями, не поставив в известность о предпринимаемом им походе великого князя киевского Святослава. И в уста великого князя киевского автор «Слова о полку Игореве» вкладывает и осуждение Игоря, и призыв ко всем русским князьям объединить свои силы, чтобы сообща выступить против внешнего врага Руси — половцев. Эта центральная идея «Слова» — призыв князей объединиться для борьбы с врагами Русской земли — была актуальной не только во времена создания «Слова о полку Игореве», но и в годы монголо-татарского владычества на Руси. Здесь уместно напомнить краткое, но исчерпывающее определение основного идейного смысла «Слова», данное К. Марксом: «Суть поэмы — призыв русских князей к единению как раз перед нашествием собственно монгольских полчищ».<sup>5</sup> Автор «Задонщины» потому и обратился к «Слову о полку Игореве», что в победе, одержанной за Доном над ордынцами, он увидел реальное воплощение призыва своего гениального предшественника: объединенные силы русских князей смогли разгромить в полевом сражении монголо-татар, считавшихся до этого непобедимыми.

Отметим, что определенную роль в обращении автора «Задонщины» к «Слову о полку Игореве» должно было сыграть и одно внешнее обстоятельство, связывающее оба произведения: роль Дона. В «Слове» Дон упоминается 15 раз, при этом не только и даже не столько как конкретное, локальное место событий, а как символическое обозначение того большого пространства, куда стремится Игорь на героический под-

<sup>3</sup> Лихачев Д. Великое наследие. М., 1975, с. 252.

<sup>4</sup> Лихачев Д. С. «Задонщина». — Литературная учеба, 1941, № 3, с. 87—100.

<sup>5</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 29, с. 16.

виг и где разворачиваются все последующие события. Битва 1380 года произошла на Куликовом поле, в бассейне реки Непрядвы. Но в более широком понятии это район Дона, и Дон в перипетиях Куликовской битвы играет большую роль, он приобретает символическое значение: переправа через Дон означала уход за пределы Русской земли, в Поле, знаменовала решимость биться насмерть — пути к отступлению отрезались Доном. И не случайно Дмитрий получил прозвище «Донской», а писец и составитель Кирилло-Белозерского списка «Задонщины» Ефросин назвал этот памятник «Задонщиной». Дон фигурирует в «Задонщине» много раз и как конкретное географическое понятие, и в таком же символическом значении, как в «Слове о полку Игореве».

Д. С. Лихачев пишет, что автор «Задонщины», обратившись к «Слову о полку Игореве», имел в виду не простое подражание стилю своего образца, «а вполне сознательное сопоставление событий прошлого и настоящего, событий, изображенных в „Слове о полку Игореве“, с событиями современной ему действительности. И те и другие символически противопоставлены в „Задонщине“».<sup>6</sup> Такое противопоставление двух событий определило характер использования одним произведением текста другого. В «Задонщине» «Слово о полку Игореве» приобретает как бы зеркальное отражение: теми словами, которыми в «Слове» рассказывалось о бедах Русской земли, в «Задонщине» описываются беды ее врагов — золотоордынцев, а те характеристики и описания, которые в «Слове» изображали торжество и силу половцев, в «Задонщине» соотносятся с Русью. Внешне, по форме, «Задонщина» как бы повторяла «Слово», а внутренне, по содержанию, была противоположна своему источнику. Приведем лишь один пример. Вот как описывается в «Слове» выступление Игоря в поход: «Тогда вступити Игорь князь въ златъ стремя и поѣха по чистому полю. Солнце ему тъмоу путь заступаше...»<sup>7</sup> А вот картина выступления из Москвы Дмитрия Ивановича Донского: «Тогда князь великий Дмитрий Иванович вступити во златое свое стремя и взем свой мечь в правую руку и помолися богу и пречистой его матери. Солнце ему на восток сияет и путь поведает...» (чтение списка У, в остальных списках текст близок к этому).<sup>8</sup>

Несмотря на большую литературу, посвященную «Задонщине», произведение это во многом остается не до конца понятым и раскрытым, многие вопросы его литературной истории разными исследователями решаются по-разному.

Сложен вопрос уже с самим текстом произведения. До нас дошло шесть списков «Задонщины»: Ундольского — У (список XVII века — ГБЛ, собр. Ундольского, № 632); Ждановский — Ж (список XVII века, отрывок — БАН, № 1.4.1); Исторический первый — И-1 (список конца XVI века, без начала — ГИМ, собр. Музейское, № 2060); Исторический второй — И-2 (список начала XVI века, отрывок — ГИМ, собр. Музейское, № 3045); Кирилло-Белозерский — К-Б (список 1470-х годов — ГПБ, собр. Кирилло-Белозерского монастыря, № 9/1086); Синодальный — С (список XVII века — ГИМ, Синодальное собр., № 790). Уже из этого перечня видно, что три списка дефектны — текст в них представлен не полностью. Из трех остальных лишь два списка с полным текстом произведения (У и С), а третий (К-Б) занимает особое место среди списков

<sup>6</sup> Лихачев Д. С. Национальное самосознание древней Руси. Очерки из области русской литературы XI—XVII вв. М.—Л., 1945, с. 76.

<sup>7</sup> Здесь и далее текст «Слова» цит. по: Слово о полку Игореве. Л., 1967, с. 43—56. (Библиотека поэта, большая серия).

<sup>8</sup> Здесь и далее текст «Задонщины» цит. по: «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла, с. 535—556. Древнерусские тексты, кроме текста «Слова о полку Игореве», цитируются в упрощенной орфографии: «ѣ» — заменяется «е», «і» — «и», титла раскрываются и выносные буквы вносятся в строку, конечные «ъ» сохраняются только в предложениях, в остальных случаях опускаются.

«Задонщины». Это самый ранний и точно датированный список. Текст памятника по этому списку принадлежит перу известного книгописца XV века монаха Кирилло-Белозерского монастыря Ефросина, и сделан он был в связи со столетним юбилеем Куликовской битвы: сборник составлялся и переписывался Ефросином в 70—80-х годах XV века и на одной из страниц им сделана запись: «В лето 6888 [1380] сентября 8 в среду был бой за Доном. В лето 6988 [1480] сентября 8 ино тому прешло лет 100». «Юбилейный» характер «Задонщины» Ефросина определил то, что здесь передается лишь первая часть произведения — текст заканчивается на перечислении убитых бояр и словах о плаче русских жен по убитым на поле Куликовом. Это было как бы поминовение о сложивших голову за Русь в связи со столетием победы за Доном. Как установили исследователи литературно-книжной деятельности Ефросина, он подбирал сборники из привлекавших его внимание произведений, не копируя переписываемые тексты, а перерабатывая их. Он выбирал самое существенное из источника и сокращал тексты своих оригиналов.<sup>9</sup> Такой же характер носила переработка Ефросином имевшегося в его распоряжении повествования о сражении за Доном. Дав этому произведению свое собственное краткое наименование «Задонщина», он не только ограничился первой «поминальной» частью переписываемого им текста, но и сократил текст своего источника.<sup>10</sup>

Таким образом, хотя в списке К-Б (его иногда называют также Ефросиновским списком) до нас дошла самая ранняя запись «Задонщины», она представляет собой уже переработку первоначального текста произведения, притом только первой его половины. В списках «Задонщины» У и С, донесших до нас полный текст памятника, очень много ошибок и домыслов поздних переписчиков (напомню, что оба списка XVII века). Пестрят ошибками и искажениями и остальные, неполные, списки «Задонщины». Такое положение со списками не только затрудняет понимание текста «Задонщины», но усложняет решение вопроса о возможном первоначальном виде ее. Все это, в свою очередь, увеличивает гипотетичность самых различных проблем, связанных с изучением произведения.

Состояние сохранившихся списков «Задонщины» послужило одним из доводов в пользу гипотезы об устном происхождении и устном бытовании этого памятника. В данном случае мы имеем дело с глубоким заблуждением. Характер списков «Задонщины» более чем что-либо другое свидетельствует о книжной природе этого произведения. В «Задонщине» широко использованы образы и приемы устного народного творчества, автор «Задонщины» охотно употребляет фольклорные по происхождению формулы, устно-эпическая стихия заметно проявляется в тексте этого произведения. Однако все эти черты «Задонщины» — средства, использованные автором письменного произведения, а не отражение сущности памятника. «Задонщина» писалась как произведение книжно-литературного характера, что и дало себя знать в дальнейшей судьбе памятника. Он воспринимался и переписывался как книжно-литературный текст. Ошибки и книжные по характеру осмысления непонятых слов и оборотов во всех сохранившихся списках — это типичные ошибки переписчиков.<sup>11</sup> Они имелись уже в протографе всех дошедших до нас списков

<sup>9</sup> См.: Лурье Я. С. Литературная и культурно-просветительная деятельность Ефросина в конце XV в. — ТОДРЛ, т. XVII, 1961, с. 130—168.

<sup>10</sup> См.: Дмитриева Р. П. Приемы редакторской правки книгописца Ефросина (к вопросу об индивидуальных чертах Кирилло-Белозерского списка «Задонщины»). — В кн.: «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла, с. 264—291.

<sup>11</sup> Вот как, например, читается одна и та же фраза о Бояне в разных списках: «похвалим вещаннаго боярина горазда гудца в Кieve» (У); «похвалим вещь боинаго горазда гдуда в Кieve» (И-1); «восхвалим вещаго го Бояна в городе в Кieve горазда гудца» (К-Б); «похвал вещьаго горазда гудца» (С).

и далее появлялись в отдельных списках не потому, что эти списки были записаны «на слух» или писались по памяти, а потому, что в письменных текстах-источниках имелись уже ошибочные написания и непонимаемые переписчиками места. Ошибки плодили новые ошибки, а непонятые слова и обороты вели к попыткам осмыслить их.

Уже в том, как цитируется в исследованиях «Задонщина» (как правило, приводится чтение привлекаемого отрывка по разным спискам) присутствует элемент реконструкции текста. В работах же общего характера и в изданиях памятников древнерусской литературы, рассчитанных на широкий круг читателей, приходится прибегать к реконструкции текста «Задонщины», чтобы дать достаточно четкое и полное представление об этом произведении. И реконструкции «Задонщины», в сущности, стали создаваться сразу же после того, как стало известно несколько списков ее. Первый опыт реконструкции был осуществлен в 1858 году И. И. Срезневским по данным двух известных в то время списков — У и К-Б.<sup>12</sup> В дальнейшем опыты реконструкции «Задонщины» предпринимались неоднократно. Значительный вклад в выработку научных принципов реконструкции текста «Задонщины» внесла В. П. Адрианова-Перетц, посвятившая этой проблеме несколько своих работ.<sup>13</sup> Последнее по времени издание реконструкции текста «Задонщины» с приведением в подстрочном аппарате обоснования внесенных в основной текст изменений по данным всех остальных списков памятника было осуществлено в 1967 году. В этом издании реконструкции «Задонщины» были учтены наблюдения над текстами памятника В. П. Адриановой-Перетц и все имевшиеся к тому времени исследования «Задонщины». В основу реконструкции был положен список У. Исправления и добавления в него вносились только на основании чтений других списков по таким принципам: 1) восстанавливались и изменялись все чтения списка У, которые в других списках были ближе к «Слову о полку Игореве»; 2) менялись поздние чтения списка У в том случае, если более ранние чтения в других списках совпадали по разным изводам «Задонщины» (все списки делятся на два извода); 3) восстанавливались некоторые чтения, сохранившиеся в одном из списков, которые могли быть опущены или изменены в остальных списках независимо друг от друга (критерием в данном случае служили общие тенденции «Задонщины» и литературные особенности этого произведения); 4) для корректировки учитывались также данные выписок из «Задонщины», имеющиеся в текстах «Сказания о Мамаевом побоище».<sup>14</sup> Разумеется, охарактеризовавшее издание текста «Задонщины», как и всякая реконструкция, представляет собой в определенной степени искусственный текст. Поэтому делать текстологические выводы, обращаясь к реконструированному тексту «Задонщины», нельзя. В каждом случае следует учитывать чтения всех списков памятника.

Следует еще раз подчеркнуть, что не только текст «Задонщины» может вызывать разные и подчас спорные толкования, это характерно и для остальных проблем, связанных с «Задонщиной», как, впрочем, и со всем кругом произведений Куликовского цикла. Данное обстоятельство необходимо иметь в виду, так как в науке по вопросам датировки, взаимоотношений памятников Куликовского цикла и по большинству дру-

<sup>12</sup> Срезневский И. И. «Задонщина» великого князя господина Дмитрия Ивановича и брата его Володимира Андреевича. — ИпоРЯС, т. VI, вып. V, СПб., 1858, стлб. 337—362.

<sup>13</sup> См.: Адрианова-Перетц В. П. 1) «Задонщина». Текст и примечания. — ТОДРЛ, т. V, 1947, с. 194—224; 2) «Слово о полку Игореве» и «Задонщина». — Радянське літературознавство, 1947, № 7—8, с. 135—186; 3) «Задонщина». (Опыт реконструкции авторского текста). — ТОДРЛ, т. VI, 1948, с. 201—255.

<sup>14</sup> Слово о полку Игореве, с. 363—378 и 532—535. В работе над этой реконструкцией текста «Задонщины» участвовали: Л. А. Дмитриев, Р. П. Дмитриева, Д. С. Лихачев, О. В. Творогов.

гих проблем единого мнения не существует. Споры и несогласия в данном случае вполне естественны и носят объективный характер, ибо они обусловлены сложностью текстологических взаимоотношений как между памятниками, составляющими весь цикл, так и между отдельными редакциями и вариантами каждого произведения в отдельности.

Один из наиболее сложных, спорных и до сих пор неразрешенных вопросов литературной истории «Задонщины» — вопрос о времени написания произведения. В первом большом монографическом исследовании памятников Куликовского цикла С. К. Шамбинаго<sup>15</sup> «Задонщина» датировалась началом — первой четвертью XV века. Основанием для такой датировки служило утверждение исследователя, что автору «Задонщины» была известна летописная повесть о Куликовской битве, которую С. К. Шамбинаго датировал концом XIV века. А. А. Шахматов в рецензии на книгу С. К. Шамбинаго, которая превратилась в большое исследование, приобрелшее в науке не меньшее значение, чем монография С. К. Шамбинаго,<sup>16</sup> также относил «Задонщину» к началу XV века. По существу, однако, ни С. К. Шамбинаго, ни А. А. Шахматов никаких конкретных доводов в подтверждение именно такой датировки памятника не приводили. Тем не менее эта датировка на долгое время стала общепризнанной. В 1947 году М. Н. Тихомиров высказал ряд соображений в пользу того, что «Задонщина» была написана вскоре после самого события. В «Задонщине» говорится, что слава победы над Мамаем, разнесшаяся по разным концам земли, достигла и столицы Болгарского царства Тырново. В 1393 году этот город был захвачен и разгромлен турками. Если «Задонщина» писалась не позже конца XIV — начала XV века, то автор не назвал бы среди православных городов Тырново, город, который только что был разгромлен «неверными» турками. Следовательно, заключает М. Н. Тихомиров, «Задонщина» не могла быть написана позже 1393 года. Это предположение, считает исследователь, подкрепляется фразой «Задонщины» о том, что после сражения на Калке до Куликовской битвы прошло 160 лет. Этот расчет указывает на 1383 год. Такая ошибка, полагает М. Н. Тихомиров, может объясняться тем, что «Задонщина» писалась в 1383 году.<sup>17</sup> Совсем недавно новый довод в подтверждение того, что «Задонщина» была написана в 80-е годы XIV века, привела Г. Н. Моисеева. Она обратила внимание на то, что упоминаемый в произведении город Орнач был во время борьбы Тамерлана с Тохтамышем разгромлен и после 1392 года перестал существовать. Едва ли, считает Г. Н. Моисеева, назвали бы этот город в «Задонщине», если бы памятник писался позже 1392 года.<sup>18</sup> Доводы М. Н. Тихомирова многими исследователями «Задонщины» считаются недоказательными. Нельзя считать бесспорным доказательством и наблюдение Г. Н. Моисеевой. Правда, совокупность этих частных наблюдений заставляет относиться к ним уже с большим доверием, чем к каждому из них в отдельности. Приходится признать, что реалии «Задонщины» не несут в себе достаточно убедительных информационных данных о времени создания произведения. И все же большинство исследователей после гипотезы М. Н. Тихомирова, в том числе и те из них, которые не сочли выдвинутые им доводы убедительными, стали датировать «Задонщину» временем, близким к самому событию, т. е. к 1380 году.

<sup>15</sup> См.: Шамбинаго С. К. Повести о Мамаевом побоище. СПб., 1906.

<sup>16</sup> См.: Шахматов А. А. Отзыв о сочинении С. К. Шамбинаго: «Повести о Мамаевом побоище». СПб., 1906. — В кн.: Отчет о двенадцатом присуждении премий митрополита Макария. СПб., 1910, с. 79—204.

<sup>17</sup> См.: Тихомиров М. Н. Древняя Москва (XII—XV вв.). К 800-летию Москвы. М., 1947, с. 202—203.

<sup>18</sup> См.: Моисеева Г. Н. К вопросу о датировке «Задонщины». (Наблюдения над пражским списком Сказания о Мамаевом побоище). — ТОДРЛ, т. XXXIV, 1979, с. 224—227.

В двух списках «Задонщины», входящих в разные изводы, в И-1 и С, произведение названо в заглавии «похвалой»; в самом тексте памятника (по всем спискам) автор призывает воздать похвалу и славу Дмитрию Ивановичу и его брату Владимиру Андреевичу. Отметив похвальный характер «Задонщины», А. А. Назаревский писал: «Этот призыв писателя-гражданина и патриота и эта похвала были, конечно, прижизненными по отношению к великому князю московскому, как прижизненна была похвала Игорю Святославичу, князю новгород-северскому, заключающая „Слово о полку Игореве“». <sup>19</sup> Независимо от А. А. Назаревского А. В. Соловьев также обратил внимание на похвальный характер «Задонщины» как на свидетельство того, что она должна была быть создана в близкое к событию время и, во всяком случае, еще при жизни Дмитрия Ивановича Донского и Владимира Андреевича. Об этом же, считает он, свидетельствует и характер плача, присущий памятнику: это оплакивание только что погибших героев. <sup>20</sup> Дмитрий Донской умер в 1389 году, поэтому следует считать, что «Задонщина» была создана до этого года. Очень осторожный в своих выводах и тонкий знаток древнерусской литературы В. Ф. Ржига, приведя доводы М. Н. Тихомирова в пользу датировки памятника 80-ми годами XIV века, замечает: «Так это или нет, сказать трудно» и продолжает: «Необходимо, однако, признать, что попытки приурочить памятник ко времени, более близкому к 1380 г., представляются вполне целесообразными. Они отвечают тому явно эмоциональному характеру, какой имеет Слово Софония («Задонщина», — Л. Д.) с начала до конца. В связи с этим есть основания считать, что Слово Софония появилось сразу же после Куликовской битвы, быть может, в том же 1380 г. или в следующем». <sup>21</sup>

Эмоциональность восприятия событий, которая так отличает «Задонщину», — вот основной довод в пользу того, что в этом произведении нашло отражение непосредственное восприятие Куликовской битвы современником ее. Эмоциональность и взволнованность «Задонщины», близкая и понятная для тех, у кого само событие было еще на памяти и для кого за намеками и недосказанными фразами вставали реальные факты, затрудняла в дальнейшем восприятие произведения. По-видимому, наряду с другими обстоятельствами, непониманием текста «Задонщины» в более позднее время следует объяснять искаженность текста произведения в сохранившихся списках.

Итак, приходится признать, что как у сторонников датировки «Задонщины» началом XV века, так и у тех, кто считает, что она была написана в 80-х годах XIV века, кроме весьма шатких конкретных данных (Тырново, Орнач) и общих соображений, иных доводов нет. Поэтому для датировки «Задонщины» (как, впрочем, и для понимания литературной истории произведения) большое значение имеет вопрос о характере отношения ее текста к другим памятникам Куликовского цикла. Как уже отмечалось, С. К. Шамбинаго считал, что «Задонщина» была написана после пространной летописной повести, хотя он и утверждал (ничем этого не аргументируя), что непосредственно к тексту летописной повести автор «Задонщины» не обращался. М. А. Салмина на основе текстологического анализа пришла к заключению о текстуальной

<sup>19</sup> Назаревский А. А. «Задонщина» в исследованиях последнего десятилетия. — ТОДРЛ, т. XII, 1956, с. 575.

<sup>20</sup> См.: Соловьев А. В. Автор «Задонщины» и его политические идеи. — ТОДРЛ, т. XIV, 1958, с. 188.

<sup>21</sup> Ржига В. Ф. Слово Софония Рязанца о Куликовской битве (Задонщина) как литературный памятник 80-х годов XIV в. — В кн.: Повести о Куликовской битве. Изд. подготовили М. Н. Тихомиров, В. Ф. Ржига, Л. А. Дмитриев. М., 1959, с. 397 (сер. «Литературные памятники»).

зависимости «Задонщины» от пространной летописной повести.<sup>22</sup> Текстологические доказательства, если один из сопоставляемых текстов датируется (а М. А. Салмина датирует пространную летописную повесть концом 40-х годов XV века), — это уже факты. Но можем ли мы считать приведенные М. А. Салминой примеры текстуальной зависимости одного текста от другого безусловно убедительными?

М. А. Салмина обратила внимание на четыре отрывка «Задонщины» текстологически близких к пространной летописной повести. В двух случаях из этих четырех пространная летописная повесть совпадает с краткой летописной повестью, к которой, как это доказала М. А. Салмина, восходит пространная. Таким образом, о зависимости «Задонщины» именно от пространной летописной повести можно будет говорить, если «Задонщина» окажется вторичной к двум чтениям пространной летописной повести.

Первый из этих отрывков в «Задонщине» таков: «Те бо («поганые татаровя бусормановя», — Л. Д.) на реке на Каяле одолеша род Афетов. И отголя Руская земля седит невесела, а от Калатский рати до Мамаева побоища туюго и печалию покрышася, плачущися, чады своя поминаюты: князи и бояря и удалые люди, иже оставиша вся дома своя и богатство, жены и дети и скот, честь и славу мира сего получивши, главы своя положиша за землю за Рускую и за веру християнскую. Собе бы чаем порожены и воскормлены» (чтение списка У, со значительными разночтениями есть это место и в списке Ж, в остальных списках «Задонщины» такого текста нет). С этим отрывком «Задонщины» сопоставляется такой текст пространной летописной повести: «Слышавше въ граде на Москве и въ Переяслави, и на Костроме, и въ Володимере и въ всех градах великаго князя и всех князей руских, что пошол за Оку князь великий, и бысть въ граде Москве туга велика, и по всем его приделом плачь горек, и глас, и ридание, и слышано бысть сиречь высокых, Рахиль же есть дыхание крепко, плачущися чад своих и великим рыданиемъ, въздыханиемъ, не хотя утешитися, зане пошли с великим княземъ за всю землю Рускую на остраа копыа. Да кто уже не плачется жен онех рыдания и горкаго их плача. Зряще убо их, какаждо к собе глаголаше: „Увы мне, убогаа наша чада! Уне бы нам было, аще бы ся есте не родили. . .“».<sup>23</sup>

Не трудно убедиться, что в смысловом отношении приведенные тексты совсем разные, хотя в обоих говорится о «туге», печали, плаче. В «Задонщине» имеется в виду «туга» и печаль всей Русской земли на протяжении всего времени монголо-татарского нашествия. Во фразе о плаче подразумевается плач Русской земли о погибших за Русскую землю в борьбе с монголо-татарами. В пространной летописной повести подразумевается «туга», охватившая Москву и другие русские города при известии о переправе войск Дмитрия Донского через Оку, а плач — это плач русских матерей о своих детях, которым предстоит пасть в битве с Мамаем.

В сопоставляемых текстах М. А. Салмина выделяет ключевые слова и обороты, которые, как она считает, попали в «Задонщину» из пространной летописной повести. Прежде всего, это слово «туга». Но это слово, хотя оно вообще довольно часто употребляется в древнерусских текстах,<sup>24</sup> более характерно для «Задонщины», а не для летописной

<sup>22</sup> Салмина М. А. «Летописная повесть» о Куликовской битве и «Задонщина». — В кн.: «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла, с. 344—384.

<sup>23</sup> Здесь и далее текст пространной летописной повести цит. по: ПСРЛ, т. IV, ч. I. Новгородская четвертая летопись, вып. 1. Пгр., 1915, с. 311—320; вып. 2. Л., 1925, с. 321—325.

<sup>24</sup> См. примеры на это слово: Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам, т. 3. СПб., 1903, стлб. 1031—1032.

повести. В «Задонщине» оно встречается еще, а в летописной повести только в приведенном отрывке. Кроме того, и это самое главное, семан- тико-стилистическое употребление этого слова в обоих произведениях различно. В «Задонщине» «туга» воспринимается как нечто олицетво- ренное, это не обозначение состояния, а метафорический образ: Русская земля покрылась «тугою», а в другом месте, где уже говорится о пора- жении Мамаю, мы читаем: «Уже бо востона земля Татарская, бедами и тугою покрывша бо сердца их» (так в списке У, в И-1: «А уже бо вѣсто- нала земля Татарская, бедами и тугою покрываша»). Образ «туги» в «Задонщине» восходит к ее непосредственному источнику, к «Слову о полку Игореве», где «туга» встречается семь раз, при этом с тем же смысловым значением, что и в «Задонщине»: «тугою взыдоша по Руской земли»; «вѣстона... Киевъ тугою»; «туга умь полонила» и т. д. В ле- тописной же повести «туга» обозначает состояние: «бысть въ граде Москве туга велика». Примечательно и следующее. В приведенном выше от- рывке из «Задонщины» названа река Каяла, что бесспорно свидетель- ствует о самой тесной связи этого отрывка «Задонщины» с соответ- ствующим местом «Слова о полку Игореве», так как наименование «Ка- яла» известно только по «Слову» и летописной повести о походе Игоря. И фраза «Слова», сообщающая о поражении Игоря «на брезѣ быстрой Каялы», завершается восклицанием: «Ничить трава жалощами, а древо с тугою къ земли преклонилось».

Второе словосочетание, которое возводится М. А. Салминой в «За- донщине» к пространной летописной повести, — слова «за землю Рус- кую». И в данном случае с ней согласиться нельзя. Этот оборот очень характерен для текста «Задонщины». В списке У (а сопоставляемый от- рывок текста берется именно из этого списка) оборот «земля Руская» употреблен 27 раз, часто он встречается и во всех остальных списках. В летописной же повести только один раз — в приведенном отрывке. Не- однократно, при этом не только в списке У, но и в других списках «За- донщины», повторяется вся формула «за землю Рускую» со специфи- ческим для «Задонщины» дополнением: «за землю Рускую и за веру хрпстанскую». Таким образом, словосочетание, рассматриваемое как заимствование «Задонщины» из пространной летописной повести, харак- терно именно для текста «Задонщины» в присутствии именно для «Задон- щины» двучленным виде (за землю, за веру). И если уж искать источник этого оборота «Задонщины», то видеть его нужно в действительном источнике «Задонщины» — в «Слове о полку Игореве», где выражение «Руская земля» встречается 18 раз, а «за землю Рускую» — 5 раз.

Третье заимствование в рассматриваемом отрывке «Задонщины» из пространной летописной повести, считает М. А. Салмина, — оборот «пла- чущися, чады своя поминаюты» (в летописной повести «плачущися чад своих»). На первый взгляд, действительно, между обеими фразами есть текстуальное совпадение. Но такое совпадение могло произойти и слу- чайно из-за совпадения изображаемой ситуации — плач по детям. Бли- зость той и другой формулировки может объясняться и влиянием в обоих случаях третьих текстов. В летописной повести эти три слова входят в более обширный контекст, который, как было установлено В. П. Адриановой-Перетц, представляет собой вставку в летописную по- весть из апокрифического «Слова на Рождество Христово о пришествии волхвов».<sup>25</sup> В свою очередь, фраза о плачущей Рахили в этом «Слове» — заимствование из 15-го стиха 31-й главы библейской книги пророка Иере- мии: «Рахиль плачущися чад своих, и не хотяше утешитися». И уж если считать, что на вполне самостоятельный образ «Задонщины» плачущей

<sup>25</sup> Адрианова-Перетц В. П. Слово о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя Русьскаго. — ТОДРЛ, т. V, 1947, с. 87.

Русской земли по детям своим мог оказать влияние какой-то посторонний источник, то скорее его следует видеть в библейском образе плачущей Рахили. Этот библейский символ неутешного горя матери был в древней русской письменности достаточно популярен.

Наконец, во фразе «Задонщины» из рассматриваемого отрывка «Собе бы чаем пороженных и воскормленных» (в списке Ж она читается так: «А собе бы чая пожженных вскормленных») М. А. Салмина видит отглаголок таких слов пространной летописной повести: «Уне бы нам было, аще бы ся есте не родили». Тексты настолько разные, что видеть между ними что-то общее, как мне представляется, невозможно. (К тому же фразы в «Задонщине» настолько испорчены, что смысл ее просто непонятен).

Итак, подробно рассмотренный отрывок «Задонщины» и сопоставляемый с этим отрывком текст пространной летописной повести, как я считаю, не свидетельствуют о зависимости первого произведения от второго.

Второй пример, говорящий, по мнению М. А. Салминой, о текстуальной зависимости «Задонщины» от пространной летописной повести, — наименование сыновей литовского князя Ольгерда Андрея и Дмитрия «Андреем Полоцким» и «Дмитрием Брянским». Видеть в этом какую бы то ни было текстуальную связь между обоими произведениями нет оснований: еще при жизни своего отца Андрей был посажен князем в Полоцке, а Дмитрий — в Брянске, естественно поэтому, что ничем не связанные между собой тексты могли называть одного князя Андреем Полоцким, а другого — Дмитрием Брянским. Таким образом, здесь ничто не свидетельствует о вторичности «Задонщины».

Итак, у нас нет убедительных текстуальных свидетельств зависимости «Задонщины» от пространной летописной повести, и, следовательно, мы не можем связывать время создания «Задонщины» с датировкой (какая бы она ни была) пространной летописной повести.

На двух других отрывках, которые, по мнению М. А. Салминой, являются свидетельством зависимости «Задонщины» от летописной повести (они совпадают в пространной летописной повести с краткой) я останавлиюсь ниже, когда речь пойдет о летописной повести.

Общепринято называть автором «Задонщины» Софония Рязанца. Однако и этот вопрос литературной истории произведения не столь уж бесспорен и прост. В заглавии списка К-Б сказано, что это «Писание Софония старца Рязанца», «Сказанием» «Сафона Рязанца» названа «Задонщина» в списке С. На основании этого и принято считать Софония Рязанца автором «Задонщины». В Тверском сборнике под 1380 годом читается небольшой отрывок текста, связанный с событиями Куликовской битвы, который начинается так: «В лето 6888. А се писание Софонна Рязанца, брянского боярина, на похвалу великому князю Дмитрию Ивашовичу и брату его, князю Володимеру Андреевичу».<sup>26</sup>

В. Ф. Ржига обратил внимание на Жалованную грамоту 1372 года рязанского князя Олега Ивановича Ольгову монастырю. Здесь среди бояр назван боярин Софоний Алтыкулачевич. В. Ф. Ржига высказывает осторожное предположение — не тот же ли это Софоний, которому приписывается авторство «Задонщины»?<sup>27</sup> Вот и все данные о Софонии Рязанце, которыми мы располагаем в настоящее время. Последней работой, посвященной Софонии Рязанцу, является статья Р. П. Дмитриевой «Был ли Софоний Рязанец автором Задонщины?».<sup>28</sup>

<sup>26</sup> ПСРЛ, т. XV. Летописный сборник, именуемый Тверскою летописью. СПб., 1863, стлб. 440 (фототипическое переиздание — М., 1965).

<sup>27</sup> См.: Ржига В. Ф. О Софонии рязанце. — В кн.: Повести о Куликовской битве, с. 401—405.

<sup>28</sup> См.: ТОДРЛ, т. XXXIV, 1979, с. 18—25.

На основе текстологических данных сохранившихся списков «Задонщины», считает Р. П. Дмитриева, можно утверждать, что в протографе этих списков, а следовательно, скорее всего, и в авторском тексте произведения, в начале своего сочинения автор называет Софония как лицо по отношению к нему постороннее («Аз же помяну резанца Софония» — У; «И я же помяну Ефония ерея резанца» — И-1; «И здеся помянем Софона резанца» — С). На основании этого текста можно только прийти к заключению, что Софоний автором «Задонщины» не был. Автор «Задонщины» обращается к Софонию подобно тому, как автор «Слова о полку Игореве» обращался к своему поэтическому предшественнику Бояну. И это не случайно — имя Софония упомянуто в том месте «Задонщины», которое восходит к отрывку «Слова о полку Игореве», посвященному Бояну. В рецензии на книгу С. К. Шамбинаго А. А. Шахматов пришел к заключению, что и «Задонщина» и «Сказание о Мамаевом побоище» обращались к не дошедшему до нас еще одному поэтическому памятнику о Куликовской битве, который был условно назван А. А. Шахматовым «Словом о Мамаевом побоище».<sup>29</sup> А. А. Шахматов предполагал, что этот памятник возник в круге лиц, близких к двоюродному брату Дмитрия Донского князю серпуховскому Владимиру Андреевичу, братьям Ольгердовичам и Дмитрию Михайловичу Волицу (все эти лица были тесно связаны друг с другом, Владимир Андреевич был женат на сестре Ольгердовичей Елене). На основании этой гипотезы А. А. Шахматова Р. П. Дмитриева высказывает предположение: не был ли Софоний Рязанец, названный в записи Тверского сборника брянским боярином (напомню, что Дмитрий Ольгердович был брянским князем), автором не дошедшего до нас «Слова о Мамаевом побоище» и не остатки ли этого «Слова» дошли до нас в записи Тверского сборника? Согласимся ли мы с этим предположением или нет — это дело дальнейших разысканий, однако на основе текстологических данных «Задонщины» едва ли можно считать Софония Рязанца автором ее.

Несмотря на подражательный характер «Задонщины», несмотря на то, что она во многом дословно (подчас с ошибками) повторяет «Слово о полку Игореве», все же мы имеем все основания назвать ее и оригинальным памятником. В «Задонщине», в отличие от «Слова о полку Игореве», поэтические фрагменты тесно переплетаются с пассажами, носящими прозаический, даже деловой характер, в произведении широко представлены церковно-религиозные обороты и штампы, совершенно не характерные для «Слова». Как неожиданная вставка, например, воспринимается фраза о 160 годах, прошедших со времени Калкской битвы до Мамаева побоища; целиком принадлежащее автору «Задонщины» поэтическое сравнение плача коломенских жен по убитым мужьям с пением певчих птиц щуров завершается прозаическим указанием, что это происходило «на воскресение на Акима и Аппии день» (список И-1). Выше уже говорилось, что возглас «за землю Рускую» в большинстве случаев в «Задонщине» расширен добавлением слов «и за веру христианскую»; также из уже приводившегося выше в другой связи примера мы могли убедиться, что описывая выезд великого князя из Москвы, автор «Задонщины» не забывает отметить, что Дмитрий Иванович «помолился богу и пречистен его матери» (список У) и т. п.

Наряду с такой стилистической неоднородностью, пестротой «Задонщины», для нее характерна и логически-смысловая непоследовательность текста: автор то забегает вперед, то возвращается назад, от частных эпизодов неожиданно переключается на обобщенные описания и снова возвращается к частным эпизодам. Но эта логическая непоследовательность характерна для небольших по объему отрезков текста. Ав-

<sup>29</sup> См.: Шахматов А. А. Указ. соч.

тор, излагая отдельный эпизод, стремится раскрыть его «до конца», рассказать о нем, как о части всей Куликовской эпопеи в целом, как о завершенном по своему внутреннему содержанию событии. Это и создает логическую и временную непоследовательность повествования. Так, например, описывая выезд белозерских князей из Москвы, автор «Задонщины» завершает это описание словами о их появлении на Дону, вставляет фразу о стремлении всех русских воинов разбить Мамаю, а после этого начинает рассказывать о выезде из Москвы воинов великого князя московского. Сообщив о начале сражения, автор восклицает о разнесшейся по всем концам земли славе победы московского великого князя над Мамаем. Это восклицание, имеющее в виду всю Куликовскую битву в целом, в данном месте как бы выпадает из контекста, ибо вслед за этим восклицанием продолжается повествование о первой половине боя, когда русские войска терпят поражение.

В больших отрезках текста сюжетное построение «Задонщины» последовательно и логически, и исторически. Произведение делится на две основные части: до плача русских жен охвачены события, предшествующие битве, и первая половина битвы, когда успех был на стороне Мамаю; после плача русских жен — вторая половина сражения, когда засадный полк князя Владимира Андреевича, ударив на врага из засады, решил исход боя в пользу русского войска.

Неорганизованность текста «Задонщины» внутри основных ее частей, внезапный переход от одной мысли к другой, повторения, не оправданные ни логикой повествования, ни поэтическими задачами, своеобразная «торопливость» автора в значительной степени обусловлены эмоциональным характером памятника. В этом заключается и своеобразие и сложность «Задонщины».

Летописная повесть о Мамаевом побоище представлена двумя видами: краткой летописной повестью, носящей в летописях заглавие «О великом побоищи, иже на Дону», и пространной летописной повестью — «О побоищи, иже на Дону, и о том, князь великий како бился с Ордою». Текстуально оба эти произведения безусловно связаны друг с другом. С. К. Шамбинаго пришел к выводу о вторичности краткой летописной повести по отношению к пространной (с этим выводом С. К. Шамбинаго согласился даже А. А. Шахматов, до этого считавший, что в основе пространной летописной повести лежит краткая). Однако М. А. Салмина, впервые проделавшая полное текстологическое исследование всех текстов обоих видов летописной повести, убедительно доказала, что первоначально краткая летописная повесть, а пространная текстуально восходит к ней.<sup>30</sup> Одновременно ею были высказаны соображения и о времени создания каждой из этих повестей, и о характере связи их с теми летописными сводами, в которые эти повести и их переработки и переделки входят.

Краткая летописная повесть очень скупо и сжато рассказывает о самой битве на Куликовом поле. Это буквально несколько строк типичного летописного сообщения о сражении: «Князь же великий поиде за Дон, и бысть поле чисто и велико зело, и ту сретошася погании половци, татарьскыи полци, бе бо поле чисто на усть Непрядьвы реки. И ту исполнишася обои и устремишася на бой, и ступишася обои, и бысть на долзе часе брань крепка зело и сеча зла. Чрес весь день сечахуся и падоша мертвых множество безчислено от обoих. И поможе бог князю великому Дмитрию Ивановичю, а Мамаевы полци погании побегоша,

<sup>30</sup> См.: Салмина М. А. 1) «Летописная повесть» о Куликовской битве и «Задонщина», с. 344—384; 2) Еще раз о датировке «Летописной повести» о Куликовской битве. — ТОДРЛ, т. XXXI, 1977, с. 3—39.

а наши после, бьюще, секуще поганых без милости».<sup>31</sup> Так же кратко рассказывается о событиях, предшествовавших битве. Более пространный характер носит вторая часть повести, следующая за перечислением убитых на Куликовом поле. Здесь описывается торжество русских после победы, в несвойственных до этой части ярких выражениях перечисляется богатая добыча, которую русские воины привезли с поля брани своим женам в Москву, рассказывается об измене Олега Рязанского и о гибели Мамаю в Кафе, сообщается о воцарении в Орде хана Тохтамыша.

Пространная летописная повесть вторую половину краткой летописной повести включила в свой состав полностью, с некоторыми изменениями и дополнениями. Первая часть краткой летописной повести также повторяется в пространной, но здесь совпадения обнаруживаются лишь в отдельных оборотах и словах. В целом же пространная летописная повесть — самостоятельный рассказ, в котором гораздо подробнее освещаются события, предшествующие Куликовской битве, само сражение. Пространная летописная повесть отличается от краткой своей публицистичностью, своими литературными особенностями.

В пространной летописной повести много места уделено измене Олега Рязанского. И главное здесь не столько в сообщении каких-то исторических подробностей, сколько в публицистических эмоциях автора повести. Он страстно обличает рязанского князя, разражаясь в его адрес грозными филиппиками, он сравнивает Олега с Иудой и Святополком Окаянным, предрекает рязанскому князю божью кару за его измену.

Стиль пространной летописной повести книжный, риторический, что нашло отражение и в метафорах, и в сравнениях, и в широком цитировании автором повести библейских текстов. Автор пространной летописной повести, помимо библейских текстов (чаще всего он прибегал к Псалтыри), обращался еще к целому ряду литературных источников. Им были использованы отдельные обороты и образы из «Жития Александра Невского», из паремийного чтения о Борисе и Глебе, из апокрифического «Слова на рождество Христово о пришествии волхвов».

М. А. Салмина считает, что пространная летописная повесть возникла в конце 40-х годов XV века и в любом случае не ранее 1437 года, так как в этой повести среди погибших на Куликовом поле назван Федор Тарусский, который по данным других летописных источников погиб в 1437 году в бою с ордынцами под Белевым. Возможность того, что могло быть два разных Федора Тарусских, или же того, что это имя попало в текст пространной летописной повести на более позднем этапе литературной истории произведения, М. А. Салмина отвергает.

Возникновение краткой летописной повести М. А. Салмина связывает с составлением летописного свода 1408 года — Троицкой летописи, список которой погиб в московском пожаре 1812 года, но текст которой нашел отражение в других летописных сводах, дошедших до нас. М. А. Салмина считает, что летописный рассказ Троицкой летописи о Куликовской битве, т. е. краткая летописная повесть, — цельное и стройное произведение, в котором нет вторичных чтений, и поэтому она признает этот текст «древнейшим сообщением о Куликовской битве», «старейшей из известных нам записей о событиях 1380 г.»<sup>32</sup> Поскольку существование Троицкой летописи 1408 года, несмотря на ее гибель, бесспорно, мы имеем все основания признавать краткую летописную повесть старейшей из известных нам записей о Куликовской битве. Но уже эта старейшая запись свидетельствует о том, что автор ее, составитель

<sup>31</sup> Здесь и далее текст краткой летописной повести цит. по: ПСРЛ, т. XVIII. Симеоновская летопись. СПб., 1913, с. 129—130.

<sup>32</sup> Салмина М. А. Еще раз о датировке «Летописной повести» о Куликовской битве, с. 5.

свода 1408 года, сочиняя свой рассказ о Куликовской битве, воспользовался несколькими письменными источниками.

Наиболее убедительным («классическим» в своем роде) примером соединения в едином древнерусском тексте разных источников является дублировка известий — повторение одного и того же известия в едином последовательном повествовании, не сознательное возвращение рассказчика к тому, о чем уже говорилось и ранее, а именно повторение одного и того же из-за невнимательности. Явную дублировку, несмотря на краткость текста, наблюдаем мы и в краткой летописной повести.

Разумеется, составитель краткой летописной повести стремится создать единый последовательный рассказ, но стилистические различия разных частей единого повествования, а главное, повторение одних и тех же сообщений, нарушающее логику развития действия, свидетельствуют о составном характере этой повести. Первая половина краткой летописной повести — рассказ о битве. О лаконичности ее мы можем судить по приведенному выше отрывку. Рассказ об исходе битвы завершается фразой о Мамае: «И убежа Мамай в мале дружине въ свою землю Татарскую». После этих слов автор называет день и время битвы и перечисляет убитых князей и воевод. Этот перечень убитых в краткой летописной повести есть основание возводить к постороннему источнику: как уже давно заметили исследователи, он очень близок к записи в пергаменном Синодике XIV—XV веков (ГИМ, собр. Синодальной библиотеки, № 667).

Вслед за рассмотренной частью идет отрывок текста, в котором говорится о стоянии великого князя «на костях», о возвращении его «на Москву, въ свою отчину съ победою великою» и о радости русских воинов, которые возвращаются домой с богатой добычей. Более подробно на этом отрывке краткой летописной повести я остановлюсь несколько ниже, а сейчас рассмотрю третью часть повести, в которой рассказывается об Олеге Рязанском и о судьбе Мамаея.

В этой, третьей, части краткой летописной повести мы и встречаем дублировки, которые свидетельствуют о том, что автор краткой летописной повести, т. е. составитель свода 1408 года, обращался к какому-то письменному тексту о битве за Доном. Следуя этому тексту, он воспроизвел и отдельные обороты его, повторявшие то, что он уже сам от себя сказал ранее. Рассматриваемый отрывок краткой летописной повести начинается сообщением о том, что «тогда» великому князю московскому «поведаша» об измене Олега Рязанского. Кончается же эпизод об Олеге Рязанском такой фразой: «Князь же великий... поиде въ свою землю, а на Рязанском княженне посади свои наместници». Т. е. все то, о чем здесь рассказывается, происходит до возвращения великого князя в Москву и начальное слово этого отрывка «тогда» и имеет в виду, что перед этим шла речь о событиях на Куликовом поле, с которого великий князь, разрешив вопрос с Олегом Рязанским, «поиде въ свою землю». Но ведь только что перед этим, несколькими строками выше, автор краткой летописной повести уже сказал о возвращении «оттуда» (т. е. с Куликова поля) великого князя «на Москву»! То, что перед нами бесспорная дублировка текста, подтверждается и следующей фразой, которая идет за рассказом об измене Олега Рязанского. В этой фразе сообщается, что «тогда же Мамай не въ мнозе утече съ Доньскаго побоища и прибеже въ свою землю въ мале дружине». Но, как мы помним, в окончании первой части повести уже говорилось о бегстве Мамаея с Куликова поля «въ свою землю Татарскую»! Т. е. автор краткой летописной повести, решив дополнить свой лаконичный рассказ о битве с Мамаем сведениями об Олеге Рязанском и о судьбе Мамаея, выписал эти сведения из окончания другого повествования о Куликовской битве и непроизвольно сдублировал то, о чем он говорил раньше сам от себя.

Вернемся теперь к средней части краткой летописной повести. Дело в том, что именно в этой части краткой летописной повести (повторенной и в пространной) во фразе о «стоянии на костях» и в перечислении захваченной добычи М. А. Салмина выделила те части текста, которые, как она считает, являются двумя другими вставками из летописной повести в «Задонщину».

Формула «встать на костях», обозначающая победу одного войска над другим, — этикетная формула, которая может употребляться в древнерусских текстах, генетически друг с другом не связанных. Такой же характер носит и сообщение о захваченной добыче. Примеры употребления этой формулы встречаются в разных летописях в записях под разными годами: «Новгородци же стояша на костех 5 дней» (Новгородская I летопись, запись 1268 года); «Великий же князь Дмитрей со всеми князи стоя три дни на костех» (Московский летописный свод конца XV века, запись 1268 года); «И стаха псковичи на костех» (Псковская I летопись, запись 1343 года); «И побеже князь Свитригайло с побоища к Полотску, а князь Жидимонт ста на костех» (Псковская I летопись, запись 1433 года) и т. д. Допустим, однако, что в «Задонщине» и летописной повести мы имеем дело не со случайным совпадением этих этикетных оборотов, а с фактом зависимости одного текста от другого. Но почему обязательно «Задонщины» от летописной повести, а не наоборот?

М. А. Салмина обратила внимание на стилистическую близость краткой летописной повести «О великом побоищи, иже на Дону» к другим статьям Троицкой летописи. В близких по расположению к повести «О великом побоищи...» рассказах Троицкой летописи несколько раз встречается рассматриваемая нами этикетная формула. В повести о побоище на реке Пьяне в 1377 году: «Татарове же, одолевше христианом, и стаха на костех, полон весь и грабеж оставиша ту»;<sup>33</sup> в повести о битве на Воже в 1378 году: «Князь же великий Дмитрей възвратився отуду на Москву с победою великою и рати роспусти съ многою корыстью»;<sup>34</sup> под 1385 годом в рассказе о набеге Олега Рязанского на Коломну: «... и лепших мужей поймав, поведе съ собою, и злата, и сребра, и товара всякого наймався, и отъиде, и възвратися въ свою землю съ многою корыстью»;<sup>35</sup> под 1387 годом в рассказе о битве литовцев со смолянами: «... и бысть им бой велик и сеча зла, и одоле Скригайло и изможе, и ста на костех».<sup>36</sup> Таким образом, само обращение к формуле «встать на костях» и к словам о захваченной добыче в краткой летописной повести о Куликовской битве соответствует характеру той части Троицкой летописи, где находится эта повесть. Но то, как читаются здесь эти традиционные и сходные с близкими к ним частями Троицкой летописи этикетные обороты, как раз и заслуживает внимания. Они по стилю заметно отличаются от всех выше приведенных примеров: «Князь же великий Дмитрей Ивановичь съ прочими князми русскими, и съ воеводами, и съ бояры, и съ велможамн и остаточными полкы русскими, став на костех, благодарив бога... И мнози вои его възрадовашася, яко обретающе *корысть многу*: погна бо съ собою многа стада кони, и вельблуды, и волю, им же несть числа, и доспехы, и порты, и товар». И как раз в дополнительных, «избыточных» элементах, которые присущи только тексту «О великом побоищи, иже на Дону», текст этот сближается с соответствующими местами «Задонщины». Поэтому, если воспринимать краткую летописную повесть о Мамаевом побоище в ок-

<sup>33</sup> ПСРЛ, т. XVIII. Симеоновская летопись, с. 119.

<sup>34</sup> Там же, с. 127.

<sup>35</sup> Там же, с. 135.

<sup>36</sup> Там же, с. 137.

ружающем ее контексте Троицкой летописи, у нас гораздо больше оснований считать, что автор этой повести расширил, «украсил» рассмотренные этикетные формулы под влиянием сходных мест «Задонщины». Об этом же говорит и положение выделяемых текстов внутри самого произведения. Фраза с формулой «став на костях» и перечисление «корысти многой» внутри самой повести «О великом побоищи...» по стилю явно отличаются от первой части произведения, очень лаконичной и ничем не украшенной. Иной характер соотношения пассажа о захваченной добыче на Куликовом поле, которую русские воины везут своим женам в Москву, в «Задонщине» с контекстом всего произведения в целом. Здесь этот пассаж входит в ту часть произведения, которая повествует о бегстве и сетовании потерпевших поражение ордынцев. Весь этот отрывок «Задонщины» восходит к той части «Слова о полку Игореве», которая завершает рассказ о поражении войск Игоря. Но если там «восплакали» русские жены, Игорь утопил «жирь» «во днѣ Каялы» и потерял русское «злато», а на берегу синего моря воспели «готския красныя дѣвы... звоня рускымъ златомъ», то в «Задонщине», наоборот, «востопа земля Татарская», «русские сынове разграбиша татарские узорочья» (перечисление этих «узурочий» частично и совпадает между «Задонщиной» и краткой летописной повестью) и «уже жены руские восплескаша татарским златом» (список У, близкое чтение и в остальных списках).

Итак, если связывать текст «Задонщины» с летописными повестями о Куликовской битве, то их текстологическое сопоставление дает больше оснований предполагать зависимость краткой летописной повести — рассказа «О великом побоищи, иже на Дону» Троицкой летописи — от «Задонщины». Совершенно очевидно также, что краткая летописная повесть не первоначальный рассказ о Куликовской битве: автор этой повести, составитель свода 1408 года, обращался к уже имевшимся в его время другим повествованиям о битве за Доном.

Основной памятник Куликовского цикла — «Сказание о Мамаевом побоище». «Сказание» дошло до нас в очень большом количестве списков, которые делятся на восемь редакций, а последние, в свою очередь, подразделяются на множество вариантов. Разделение сохранившихся списков произведения на редакции, предложенное еще в 1906 году С. К. Шамбинаго, за прошедшее с тех пор время не претерпело существенных изменений: к выявленным им редакциям прибавилось несколько новых, было уточнено выделение внутри редакций вариантов.<sup>37</sup> Однако представление о последовательности редакций, о характере их взаимоотношений было коренным образом пересмотрено. С. К. Шамбинаго исходил из заранее построенной им концепции старшинства и последовательности редакций. Он считал аксиоматическим положение о том, что в основе «Сказания» лежит пространная летописная повесть. Само собой разумеющимся считал он и то, что в той редакции памятника, где литовский союзник Мамай был назван исторически верно Ягайлом, перед нами более ранний текст: в ряде редакций «Сказания» вместо Ягайла фигурирует его отец, великий князь литовский Ольгерд, который на самом деле умер за три года до Куликовской битвы. Поэтому первой редакцией произведения он посчитал текст «Сказания», входящий в состав Никоновской летописи. Именно в этой редакции целые отрывки полностью совпадают с пространной летописной повестью, а литовский союзник Мамай именуется Ягайлом. Уже А. Марков в рецензии на книгу С. К. Шамбинаго указал, что совпадения с пространной летописной пове-

<sup>37</sup> Шамбинаго С. К. Указ. соч.; см. также: Дмитриев Л. А. 1) Сказание о Мамаевом побоище. Автореф. канд. дис. Л., 1953; 2) Обзор редакций Сказания о Мамаевом побоище. — В кн.: Повести о Куликовской битве, с. 449—480; Демкова Н. С. Заимствования из «Задонщины» в текстах распространенной редакции «Сказания о Мамаевом побоище». — В кн.: Повести о Куликовской битве, с. 440—476.

стью в этой редакции «Сказания» — поздние вставки.<sup>38</sup> Более подробно эту мысль развил и обосновал А. А. Шахматов, который высказал также предположение, что уже в первоначальном тексте «Сказания» имя литовского князя было Ольгерд, а Ягайло — это позднее исправление.<sup>39</sup> Сравнительный текстологический анализ различных редакций «Сказания о Мамаевом побоище» показал, что, действительно, в первоначальном тексте прозведения литовский князь назывался Ольгердом.<sup>40</sup> Издание в 1959 году Лондонского списка Вологодско-Пермской летописи<sup>41</sup> на конкретном тексте иллюстрировало, что в основе редакции «Сказания», включенной в эту летопись, — редакции, считавшейся близкой к первоначальному тексту памятника с исторически верным именем литовского князя — Ягайло, лежал текст, в котором этот персонаж «Сказания» именовался Ольгердом. Таким образом, решать вопрос о старшинстве редакций, о том, каким мог быть авторский текст памятника, необходимо было не с точки зрения точности исторических имен, а на основе анализа взаимоотношений дошедших текстов памятника.

Такой сравнительный текстологический анализ всех известных списков «Сказания» показал, что наиболее близкой к авторскому, первоначальному тексту произведения больше всего оснований считать ту редакцию, которую С. К. Шамбинаго определял как третью редакцию памятника. Эта Основная редакция «Сказания о Мамаевом побоище» представлена несколькими вариантами. Первоначальный ее вариант — вариант 0, условно обозначенный так по списку «Сказания» первой половины XVI века O.IV.22 из рукописного собрания ГПБ, который был взят за основной для этого варианта данной редакции.<sup>42</sup> Следующая по старшинству редакция — Летописная, она включена в состав Вологодско-Пермской летописи, С. К. Шамбинаго определял ее как вторую редакцию. К старшим редакциям «Сказания» относятся также — Киприановская (та, что входит в состав Никоновской летописи; по С. К. Шамбинаго — первая редакция) и Распространенная (по С. К. Шамбинаго — четвертая редакция). Помимо этих ранних редакций, есть несколько более поздних редакций и переделок «Сказания», создававшихся на протяжении XVII—XVIII веков. Необходимо отметить, что существующая в настоящее время классификация и стемма редакций и вариантов «Сказания о Мамаевом побоище» строится на сравнительном сопоставлении списков «Сказания» по составу текстов (разумеется, с текстуальным сравнением отдельных ключевых отрезков текста), а не на основе словного сопоставления всех списков памятника. Такое исчерпывающее текстологическое изучение «Сказания» проделать необходимо, что является одной из важнейших задач, стоящих перед современными исследователями древнерусской литературы. Вероятнее всего, такого рода исследование не внесет коренных изменений в существующую классификацию редакций «Сказания», но оно, бесспорно, уточнит эту классификацию, возможно, будут выделены новые редакции и, конечно, новые варианты. Самое же главное — только в результате такого исследования мы сможем составить достаточно точное и исчерпывающее представление о первоначальном тексте «Сказания». Необходимость нового полного текстологического исследования «Сказания» диктуется не только тем, что это основной памятник Куликовского цикла, главный исторический источник для изучения событий 1380 года, но и тем, что «Сказание» — интерес-

<sup>38</sup> Журнал Министерства народного просвещения, 1908, ч. XIV, с. 433—446.

<sup>39</sup> Шахматов А. А. Указ. соч.

<sup>40</sup> Дмитриев Л. А. К литературной истории Сказания о Мамаевом побоище. — В кн.: Повести о Куликовской битве, с. 406—421.

<sup>41</sup> ПСРЛ, т. XXVI. Вологодско-Пермская летопись. М.—Л., 1959.

<sup>42</sup> В дальнейшем, говоря о «Сказании», я буду иметь в виду этот текст. Цит. по: Повести о Куликовской битве, с. 43—76.

нейшее произведение древнерусской литературы вообще, литературная история которого охватывает несколько столетий. Только после полного текстологического исследования «Сказания» многие вопросы его литературной истории перестанут носить проблематичный характер.

Прежде всего встает вопрос: когда «Сказание» было написано? Диапазон времени, которым датируется это произведение исследователями, весьма велик — от 90-х годов XIV века по 30—40-е годы XVI столетия. Вопрос этот тесно связан с целым рядом других проблем.

В «Сказании» встречается много имен, по другим источникам неизвестных, перечисляются мелкие северо-восточные удельные княжества, существование которых в конце XIV века вызывает сомнение. Но в данном случае мы можем видеть в «Сказании» отражение таких реальных данных, которые в других источниках оказались незафиксированными, и наличие их в «Сказании» как раз и может свидетельствовать о возникновении памятника в близкое к событиям 1380 года время. Однако в «Сказании» есть три явных анахронизма. Каково же их значение в вопросах датировки произведения?

Один из этих анахронизмов — уже упоминавшаяся замена имени литовского князя: Ольгерд вместо Ягайла. Второй анахронизм — включение в число персонажей «Сказания» митрополита Киприана, который выступает в «Сказании» как духовный наставник, советчик великого князя. А между тем на самом деле в 1380 году Киприана в Москве не было: он находился в это время в Киеве. Третий анахронизм — слова «Сказания» о том, что великий князь, уходя на поле брани из Москвы, молится перед иконой Владимирской богородицы. На самом деле эта икона, почитавшаяся патрональной иконой всей Русской земли (сейчас она находится в Третьяковской галерее), была перенесена из Владимира в Москву в 1395 году, во время движения на Русь войск Тимура.

Как исторические ошибки, возникшие из-за того, что произведение писалось через большой промежуток времени после описываемого в нем события, все эти анахронизмы объяснены быть не могут. Русскую историю и в XV, и в XVI веках знали хорошо и в произведении на историческую тему так ошибаться не могли. Об Ольгерде имелись подробные сведения в летописях, не менее подробные сведения в летописях имелись и о Киприане. О перенесении иконы Владимирской богородицы в Москву во время похода Тимура сообщалось в «Повести о Тимур-Аксаке», первоначальная версия которой возникла не позже первой четверти XV века, а последующие редакции расцветчивали всевозможными подробностями как раз историю перенесения иконы из Владимира в Москву и ее чудесного вмешательства в спасение Москвы от нашествия Тимура. И если уж видеть в этих анахронизмах непроизвольное, бессознательное совмещение разновременных событий, то гораздо больше оснований отнести время их появления к не слишком отдаленному от самих фактов. Это могло произойти тогда, когда автор еще полагался на свою память и не считал нужным обращаться за проверкой к письменным источникам. Показательно, что все три перечисленные анахронизма очень близки по времени к событию, являющемуся центральным для темы «Сказания». Не исключено, однако, что сообщение о Владимирской иконе представляет отражение в «Сказании» не зафиксированного по другим источникам факта (икона на какое-то время могла приноситься в Москву из Владимира и до 1395 года), а включение в число действующих лиц «Сказания» Киприана и замена имени литовского князя были сделаны автором «Сказания» сознательно, из литературно-публицистических соображений.

В 70—80-х годах XIV века на русской митрополии происходила так называемая «замятня»: на стол митрополита претендовало несколько лиц, в том числе ставленник великого князя московского Митяй-Михаил. По-

этому отношению великого князя московского к Киприану как к одному из этих претендентов было весьма враждебным. Но после смерти Митяя в 1379 году московский князь примирился с кандидатурой Киприана и в 1381 году призвал его из Киева в Москву. После этого размирия между Дмитрием Ивановичем и Киприаном происходили снова. Окончательно с большим почетом Киприан водворился на престол митрополита всея Руси в Москве в 1390 году и с этого года по год своей смерти (1406) возглавлял русскую митрополию. Но, как бы то ни было, формально в 1380 году митрополитом был именно Киприан, и если бы он не находился в это время в Киеве, то именно он благословлял бы поход московского князя против Мамаю. И вот автор «Сказания» изображает эту этикетную ситуацию в своем произведении вопреки историческим фактам. Изображая тесный союз Дмитрия Донского с митрополитом Киприаном, автор «Сказания» тем самым еще сильнее подчеркивал общерусское значение разгрома Мамаю, возвеличивал общерусскую роль в этом деле московского князя. Разумеется, из литературно-публицистических соображений Киприан мог быть назван в «Сказании» и в том случае, если произведение создавалось значительно позже 1380 года, но с таким же успехом это могло быть сделано и очень рано. Один из исследователей считает, что упоминание Киприана в «Сказании» «указывает на то, что „Сказание“ было создано именно при жизни Киприана, а может быть, даже при непосредственном его участии».<sup>43</sup>

Действительный союзник Мамаю литовский князь Ягайло был мало известен на Руси как враждебный ей князь. Отец же Ягайла великий князь литовский Ольгерд несколько раз предпринимал попытки захватить Москву и подходил под самые стены города со своими войсками, он пользовался среди русских в конце XIV—начале XV века славой опытного воина и опасного врага. Называя союзником Мамаю Ольгерда, автор «Сказания» подчеркивал этим силу и мощь московского князя, особое значение Куликовской битвы, ее безусловное величие: вместе с Мамаем поражение терпит и старый враг Москвы Ольгерд. Заменить имя Ягайла именем Ольгерда автор «Сказания» мог в то время, пока в памяти сохранялось живое представление об Ольгерде. В более позднее время такая замена не имела никакого смысла. Показательно в этом отношении, что в поздних редакциях, связанных с летописным окружением (в Летописной и Киприановской), имя Ольгерда было заменено исторически верным — Ягайло.

Итак, все три анахронизма «Сказания о Мамаевом побоище» не только не противоречат возможности относить время создания памятника к годам, не слишком отдаленным от даты Куликовской битвы, а скорее свидетельствуют в пользу того, что «Сказание» должно было быть написано в то время, когда в памяти еще сохранялись и события 1380 года, и близких к нему лет. Вместе с тем должно было пройти и определенное время после этих событий, что давало возможность воспринимать их в некотором обобщении и в умышленном и неумышленном смещении. Как мне представляется, наиболее вероятное время создания «Сказания о Мамаевом побоище» — первая четверть XV века.<sup>44</sup> Конечно, датировка эта во многом предположительная, и на этот счет имеются иные мнения, но здесь я на них останавливаться не буду. Отмечу только, что датой, позже которой «Сказание» не могло быть написано, является конец XV—самое начало XVI века. «Сказание о Мамаевом побоище», как уже было сказано выше, входит в состав Лондонского списка Вологодско-

<sup>43</sup> Греков И. Б. О первоначальном варианте «Сказания о Мамаевом побоище». — Советское славяноведение, 1970, № 6, с. 31.

<sup>44</sup> См.: Дмитриев Л. А. О датировке «Сказания о Мамаевом побоище». — ТОДРЛ, т. X, 1954, с. 185—199.

Пермской летописи. А Лондонский список отражает текст первоначальной редакции этой летописи, время создания которой относят к концу XV века.<sup>45</sup> Это время как *terminus ante quem* в датировке «Сказания» признают в настоящее время и сторонники позднего возникновения памятника.

Многие исследователи «Сказания о Мамаевом побоище» как само собой разумеющееся считали, что «Сказание» возникло после пространной летописной повести и на основе ее (из этого положения как бесспорной истины исходил С. К. Шамбинаго, что уже было отмечено выше). Специально, основываясь на текстологических сопоставлениях, рассматривал эту проблему В. С. Мингалев.<sup>46</sup> Но В. С. Мингалев в своих текстологических построениях исходил из неверной посылки: он сравнивал пространную летописную повесть с Летописной редакцией «Сказания», которая представляет собой переработку первоначального текста «Сказания» с привлечением пространной летописной повести; т. е. здесь, в сущности, повторение ошибки С. К. Шамбинаго, посчитавшего вставки из летописной повести в Киприановской редакции «Сказания» за основной текст произведения. Последней работой, где текстологически подробно была рассмотрена эта проблема, является статья М. А. Салминой «К вопросу о датировке „Сказания о Мамаевом побоище“».<sup>47</sup>

М. А. Салмина отмечает, что близость «Сказания» и пространной летописной повести в развитии сюжета, композиционном построении таковы, «что представляется несомненным — или эти памятники влияли друг на друга, или они восходили к одному источнику».<sup>48</sup> Предположение о том, что оба произведения восходят к общему источнику, которое мне представляется наиболее верным, М. А. Салмина отвергает и считает, что характер связи обоих произведений свидетельствует о вторичности «Сказания» по отношению к пространной летописной повести. По ее мнению, имеется шесть примеров текстуальной зависимости «Сказания» от пространной летописной повести. Можем ли мы считать эти шесть случаев текстуального сближения «Сказания» с пространной летописной повестью бесспорным свидетельством непосредственной зависимости текста «Сказания» от текста пространной летописной повести?

Только в двух из этих шести примеров, в первом (во фразе о посылке великим князем брату и другим князьям известия о нашествии Мамаю) и в четвертом (описании утра битвы) по общему счету М. А. Салминой, можно действительно отметить текстуальные совпадения. Но судить на основании этих совпадений (очень небольших к тому же по объему), каков характер соотношения текстов, невозможно.

Третий пример — сравнение Олега Рязанского со Святополком и в пространной летописной повести и в «Сказании». Имя Святополк как символическое обозначение предателя и изменника было настолько распространено в древнерусской письменности, что сравнение с ним — общее место огромного числа древнерусских литературных памятников. Правда, в обоих произведениях совпадает определение Святополка «новый»; автор «Сказания», сообщив, что Олег Рязанский начал торопить Мамаю: «Подвизайся, царю, скорее к Руси», восклицает: «Ныне же сего

<sup>45</sup> См.: Буганов В. И. О списках Вологодско-Пермского свода конца XV—начала XVI в. — В кн.: Проблемы общественно-политической истории России и славянских стран. М., 1963, с. 158—165; Лурье Я. С. Общерусские летописи XVI—XV вв. Л., 1976, с. 125.

<sup>46</sup> См.: Мингалев В. С. Летописная повесть — источник «Сказания о Мамаевом побоище». — Тр. Московск. историко-архивного ин-та, т. 24, вып. 2. М., 1966, с. 55—72.

<sup>47</sup> ТОДРЛ, т. XXIX, 1974, с. 98—124.

<sup>48</sup> Салмина М. А. К вопросу о датировке «Сказания о Мамаевом побоище», с. 119.

Ольга оканного новаго Святоплѣка нареку»; в пространной летописной повести Дмитрий Донской, «уведав леть лукаваго Олга», говорит: «Не аз почал кровь проливати крестьянскую, но он, Святополк новый». Как видим, контекст в обоих случаях совершенно разный и совпадение «новый» может быть чисто случайным. Если все же признать, что в данном случае между обоими текстами наблюдается текстуальная связь, то это никак не свидетельствует о первичности пространной летописной повести, скорее наоборот. Дело в том, что в «Сказании» Олег Рязанский сам сравнивает себя со Святополком: узнав о решении Дмитрия пойти на Мамаю, он в покаянной речи говорит: «...пожреть мя земля жыва, аки Святоплѣка». Параллели этому в летописной повести нет вообще.

Четвертый пример (пятый по общему счету) — слова в обоих произведениях о том, что у Дмитрия Донского три противника. Данный пример вообще не может свидетельствовать о зависимости одного текста от другого, так как это — отражение реальной действительности. У московского князя на самом деле было три противника: Мамай, литовский князь и Олег Рязанский, о чем с самого начала много говорится и в «Сказании» и в летописной повести. Контекст же, в котором упоминается о трех врагах Дмитрия Донского в обоих произведениях, совершенно различный. В пространной летописной повести автор, сообщив о переходе Дмитрия Ивановича через Дон, восклицает: «О, како не убояся, ни усумняся толика множества народа ратных, ибо вѣсташа на нь три земли, три рати: первое — тотарьскаа, второе — литовьскаа, гретее — рязанскаа». В «Сказании» Олег Рязанский, узнав от своих бояр, что Дмитрий выступает против Мамаю, спрашивает их: «Откуда убо ему помощь сиа прииде, яко противу трех нас вѣоружися?»

Два заключительных примера, по общему счету второй и шестой, наиболее существенны, так как если признать текстуальную взаимосвязь между ними, то тогда, действительно, будет больше оснований говорить о зависимости «Сказания» от пространной летописной повести. Дело в том, что в этих двух случаях в пространной летописной повести заимствования из постороннего источника — апокрифического «Слова на Рождество Христово». Поэтому на данных примерах следует остановиться более подробно.

В пространной летописной повести и в «Сказании о Мамаевом побоище» Мамай сравнивается с ехидной. М. А. Салмина полагает, что это сравнение могло быть заимствовано «Сказанием» только из пространной летописной повести. С этим трудно согласиться. Образ ехидны как самого зловредного существа широко встречается в древнерусской книжности. о ехидне имелась специальная статья в таком популярном для древнерусских писателей источнике всевозможных сравнений и уподоблений, как «Физиолог». Поэтому сравнить Мамаю с ехидной оба произведения могли независимо друг от друга, а текстуальной зависимости в обоих отрывках, где упоминается ехидна, нет. В «Сказании» Мамай пошел на Русь «акы лев ревый пыхаа, акы неутолимая ехидна гневом дыша». В пространной летописной повести ехидна упоминается в обличительной тираде Дмитрия Донского: «Что есть великое сверепство Мамаево? Аки некаа ехидна, прискающи пришедше от некия пустыни».

Второй из этих двух последних примеров (шестой по общему счету) таков.

#### Летописная повесть

...и слышано бысть сиречь высоких Рахиль же есть дыхание крепко: плачущися чад своих и великим рыданиемь, въздыхани-

#### «Сказание»

Слышах землю плачущюся надвое: едина бо съ страна аки пекаа жена напрасно плачущися о чадах своих...

емь... Да кто уже не плачется  
жен онех рыдания и горкаго их  
плача?

Рассматривая эту параллель и сравнение Мамаю с ехидной, М. А. Салмина пишет: «Предположение о появлении этих чтений в памятниках независимо одно от другого следует исключить. Как эти чтения появились в „Сказании“, объяснить трудно. Между тем в „Летописной повести“ образ ехидны и описание скорби „жены“ по „чадом своим“ имели своим источником, как указала В. П. Адрианова-Перетц, апокрифическое „Слово на рождество Христово о пришествии волхвов“. И в „Сказании“ эти чтения появились, по-видимому, уже под влиянием Летописной повести».<sup>49</sup>

То, что Мамай мог сравниваться с ехидной в каждом произведении независимо друг от друга, как мне представляется, не подлежит сомнению. Остановимся теперь на описании скорби «жены» по «чадом своим». В пространной летописной повести после сообщения о переправе великого князя через Оку говорится о туге и плаче в Москве и во всех русских землях, когда там узнали об этом. Далее этот мотив развивается вставкой из «Слова на рождество Христово»: «и слышано бысть...» В «Сказании о Мамаевом побоище» приведенный выше отрывок о плаче земли обозначает следующее.

В ночь накануне боя великий князь с воеводой Дмитрием Волынцем выезжает в поле и Дмитрий Волынец «испытывает приметы» — гадает, чем окончится битва. Он ложится на землю и, «припиче к земли десным ухом на долг час», прислушивается. Встав, Волынец горестно вздыхает и лишь после долгих уговоров великого князя сообщает ему, что он слышал два плача земли: «...едина бо съ страна, аки некаа жена, напрасно плачущися о чадах своихъ еллинскимъ гласом, другаа же страна, аки некаа девица, единою възопи вельми плачевнымъ гласом, аки в свирель некую, жалостно слышати вельми». Перед нами цельный, самостоятельный поэтический образ, в котором обе его части тесно связаны. Почему же мы должны искать источник лишь нескольких слов, означающих определенное конкретное действие («плачущися о чадах своих») и входящих в одну из частей этого цельного поэтического пассажа, в каком-то другом тексте? В одном случае (в летописной повести) — риторический, заимствованный образ, в другом — глубоко лиричный, оригинальный. Сопоставляя совпадающие словосочетания в двух произведениях в широком смысловом и стилистическом контексте, в который входят эти словосочетания, мы убеждаемся, что у нас нет оснований видеть в данном случае зависимость текста «Сказания» от пространной летописной повести. Перед нами чисто формальное, случайное совпадение отдельных слов в близких по ситуации (плач), но совершенно разных по смыслу и содержанию отрывках текста.

Все шесть рассмотренных примеров не могут являться свидетельством текстуальной зависимости «Сказания» от пространной летописной повести. Я бы сказал более того — все они свидетельствуют как раз о другом, а именно о том, что *непосредственной* текстуальной связи между «Сказанием» и пространной летописной повестью нет, несмотря на бесспорное совпадение во многом обоих произведений. Если бы автор одного из этих памятников обращался к тексту другого как к своему источнику, то в столь больших по объему текстах, какими являются «Сказание» и пространная летописная повесть, непременно имелись бы значительные текстуальные совпадения, а этого как раз мы здесь и не наблюдаем. При общей близости того и другого памятника поражает

<sup>49</sup> Там же, с. 123.

почти полное отсутствие текстуальных совпадений между ними. В этой связи заслуживают особого внимания высказывания на этот счет А. А. Шахматова.

А. А. Шахматов отмечал близость во многих отношениях «Сказания» и летописной повести, но он же, завершая свой отзыв на труд С. К. Шамбинаго, писал, что тому «не удалось доказать ни влияния Летописной повести на Поведание Софония («Задонщину», — Л. Д.), ни также происхождения Сказания из Повести». <sup>50</sup> Именно отсутствие текстуальных совпадений между «Сказанием» и пространной летописной повестью привели А. А. Шахматова к заключению, что «дошедшие до нас произведения, посвященные Мамаеву побоищу, не могут быть сведены к одному общему типу, к одному родоначальнику в виде той или иной повести». <sup>51</sup>

А. А. Шахматов писал: «Куликовская битва вызвала появление нескольких произведений: мы указывали на Летописную повесть, официальную реляцию и Слово о Мамаевом побоище. Дальнейшая история сюжета состояла в эволюции не одного какого-либо из этих произведений, а во взаимном их влиянии, с одной стороны, и самостоятельном развитии Летописной повести и Слова, с другой». <sup>52</sup> «Слово о Мамаевом побоище» — это уже упоминавшееся выше произведение, которое до нас не дошло и к которому, по гипотезе А. А. Шахматова, обращался автор «Задонщины» и автор «Сказания». По мнению А. А. Шахматова, «Слово» в целом было близко к «Сказанию», «на нем основывается большая часть Сказания». <sup>53</sup> Гипотеза А. А. Шахматова подтверждений не нашла и, по существу, принята не была. Однако уже сам факт выдвижения этой гипотезы таким ученым, как А. А. Шахматов, заслуживает самого пристального внимания. Текстологические наблюдения, сделанные над памятниками Куликовского цикла уже после работы А. А. Шахматова, все больше подтверждают сложность взаимоотношений между памятниками, посвященными Мамаеву побоищу. И, может быть, гипотеза А. А. Шахматова была несправедливо забыта и, лишь пользуясь ею, можно будет удовлетворительно объяснить всю сложность текстологических соотношений этих произведений древнерусской литературы.

«Сказание о Мамаевом побоище» А. А. Шахматов датировал первой четвертью XVI века, но основным источником «Сказания» — гипотетическое «Слово о Мамаевом побоище», по его мнению, было создано не позже конца XIV века. Независимо от того, признаем мы или нет существование «Слова о Мамаевом побоище», характер текстологических соотношений «Сказания» и пространной летописной повести таков, что мы, не имея возможности непосредственно возводить «Сказание» к пространной летописной повести или же пространную летописную повесть к «Сказанию», должны признать, что оба произведения пользовались каким-то общим источником или несколькими общими источниками, которые наиболее полно отразились в «Сказании». И у нас есть основания утверждать, что в большинстве подробностей и деталей «Сказания» исторического характера, не имеющих соответствий в пространной летописной повести, перед нами не поздние домыслы, а отражение фактов, не зафиксированных другими источниками.

По своему характеру и стилю «Сказание о Мамаевом побоище» — книжно-риторическое произведение. Церковно-религиозная направленность «Сказания» проявилась не только в том, что участником событий, вопреки историческим фактам, изображен митрополит Киприан, но и

<sup>50</sup> Шахматов А. А. Указ. соч., с. 192

<sup>51</sup> Там же.

<sup>52</sup> Там же, с. 193

<sup>53</sup> Там же, с. 190.

в целом ряде других эпизодов и характеристик. Автор усиленно подчеркивает христианское смирение Дмитрия Донского, вкладывает в уста своего героя многочисленные и пространные молитвы, предается собственным благочестивым рассуждениям. Но книжная риторика, молитвы, церковно-морализирующие сентенции тесно переплетаются с яркими картинками, в которых описывается русское воинство, ход сражения, в «Сказании» немало лирических зарисовок, поэтических описаний. Мы можем отметить стремление автора заострить сюжетность своего повествования.

Автор «Сказания», конечно, обращался к устным преданиям и легендам о Куликовской битве. Многие эпизоды по самой сути своей носят эпический характер, хотя в них и следует видеть эпическое осмысление действительных фактов (разведка в ночь накануне боя — то, что в современной тактике называется рекогносцировкой, — передана как «испытание примет» Дмитрием Волынцем; единоборство Пересвета как богатырский поединок и т. п.). Книжная риторика с устно-эпическими образами, сюжетами, формулами объединяется не механически, а оба этих начала предстают в памятнике слитно, создавая своеобразный единый стиль. Устно-эпические по своему характеру эпизоды передаются в книжно-риторической манере. Так, например, описывая поединок Пересвета, автор «Сказания» сравнивает ордынского богатыря с библейским Голиафом, а Пересвет, обращаясь к Ослябе, говорит: «Брате Андрей Ослебя, моли бога за мя!» Рассказывая о прощании жен с мужьями, уходящими из Москвы, автор памятника передает плач великой княгини. Эпизод этот основан на народной традиции устной причеты, но плач великой княгини изображается в форме молитвы. Формулы, восходящие к поэтике устного народного творчества (воины — соколы, битва — пир, врага побивают — как траву косят и т. п.), в «Сказании» выступают в трансформированном виде: «Единомыслии же друзи выседоша из дубравы зелены, аки соколи искушеныя урвалися от златых колодиц, ударилися на великия стада жировины, на ту великую силу татарскую, а стязи их направлены крепким въеводою Дмитреем Волынцем: бяху бо, аки Давидови отроци, иже сердца имуща аки лвовы...»; «Сынове же русские, силою святого духа и помощию святых мученик Бориса и Глеба, гоняще, сечаху их, аки лес клоняху, аки трава от косы постылается у русских сынов под конские копыта» и т. п. В этом тесном объединении в пределах единой поэтической фразы устно-эпических по своему характеру оборотов с книжно-риторическими образами и словосочетаниями заключается стилистическое своеобразие «Сказания о Мамаевом побоище». Следует отметить, что во время дальнейшей литературной истории «Сказания» отдельные эпические по своей природе эпизоды «Сказания» перерабатываются в сторону большего сближения со своей эпической первоосновой. Так, например, к сравнению противника Пересвета с Голиафом добавляется описание внешности ордынского богатыря, восходящее к образу противника былинных богатырей.

Широко пользовался автор «Сказания» и поэтическими средствами «Задонщины». Заимствования из этого лирического отклика на Куликовскую битву сделаны автором «Сказания» с большим поэтическим чутьем, уместно и продуманно, они органически входят в окружающий их контекст. Вставки из «Задонщины» усиливали поэтическое звучание произведения, придавали ему большую эмоциональность. К «Задонщине» обращался не только автор первоначального текста «Сказания», но и авторы последующих вариантов и редакций произведения. Особо много вставок из «Задонщины» в так называемом Печатном варианте Основной редакции «Сказания».

«Сказание о Мамаевом побоище» создавалось в эпоху, когда человеческий характер еще не являлся предметом изображения писателя. В соответствии с требованиями древнерусского литературного этикета

герой выступал не индивидуальной личностью, а идеальным воплощением тех черт, которыми он должен был обладать как идеальный представитель своего класса. Таким идеальным князем, мудрым государственным деятелем и опытным полководцем, рисуется в «Сказании» Дмитрий Донской — центральный герой произведения. Таков же характер, схематически-этикетный, и всех остальных персонажей произведения. Но все же в рамках этой схематичности и этикетности проглядывают черточки личностно-человеческого начала. В изображении великого князя эта черта проступала в описании эмоций его в различных ситуациях. Узнав о готовящемся походе на Русь Мамаю, Дмитрий Донской «вельми опечалился». Когда до него дошло известие о союзе с Мамаем рязанского и литовского князей, то Дмитрий Иванович «напльнися ярости и горести». Услышав от Сергия Радонежского предсказание победы, он «обвеселился сердцем». Когда великий князь прощается на виду у всего народа с плачущей женой, то он «сам мало ся удръжа от слез, не дав ся прослезити народа ради». В определенной степени с индивидуальными характерами (правда, очень схематичными и обобщенными) выступали и антиподы великого князя московского — Мамай, Олег Рязанский, Ольгерд Литовский. Эти черты «Сказания» придавали ему особую живость, заостряли читательский интерес к произведению.

Читателя, безусловно, привлекало и то, что «Сказание о Мамаевом побоище» сообщало многочисленные подробности Куликовского сражения. И что еще важнее с точки зрения литературной специфики произведения, изложение этих подробностей носило в «Сказании» сюжетный характер. Это заставляло читателей волноваться, сопереживать тому, о чем они читали в «Сказании», заставляло их с интересом следить за развитием сюжета. Читатель узнавал о предыстории Куликовской битвы, о сборах и движении войск на поле брани, о подготовке к битве, о подробностях самой битвы, о том, что было после нее, о судьбе главных действующих лиц этой эпопеи — Дмитрия Донского, Мамаю, Олега Рязанского, Ольгерда Литовского. По ходу развития основной линии повествования все время делаются отступления, тесно связанные с основным сюжетом: рассказ о переговорах с Мамаем Олега Рязанского и Ольгерда Литовского, рассказ о паломничестве в Троицкий монастырь великого князя к Сергию, сообщение о посылке даров к Мамаю с послом Захарием Тютчевым, рассказ об Ольгердовичах и некоторые другие. Такие рассказы-отступления усложняли сюжетное развитие повествования, а следовательно, заостряли и читательский интерес к нему.

О восприятии «Сказания о Мамаевом побоище» древнерусскими читателями и как исторического сочинения, и как сюжетно-увлекательного повествования свидетельствуют варианты и редакции памятника. Многие эпизоды, в первоначальном тексте лишь обозначенные или переданные предельно сжато, в последующих вариантах и редакциях развиваются, усложняются сюжетно. Особенно показательна в этом отношении Распространенная редакция «Сказания». Если в первоначальном тексте «Сказания» очень кратко говорилось о посольстве от великого князя с дарами к Мамаю, то в Распространенной редакции это сообщение перерастает в большой самостоятельный рассказ сказочного характера. Целым рядом подробностей сюжетного характера расцветивается эпизод, повествующий о переговорах с Мамаем Олега Рязанского и Ольгерда Литовского.

«Сказание о Мамаевом побоище» пользовалось огромной популярностью среди самых разнообразных и широких слоев читателей Древней Руси на протяжении нескольких столетий. Об этом свидетельствуют разнообразие редакций и вариантов произведения, обилие дошедших списков его, наличие целой группы лицевых (проиллюстрированных миниатюрами) списков памятника. Так или иначе, но все последующие ли-

тературные произведения о Куликовской битве, вплоть до наших дней, восходят к различным редакциям и вариантам «Сказания о Мамаевом побоище»: именно этим памятником пользовались и пользуются поэты, прозаики, драматурги, создавая свою интерпретацию героических событий на Куликовом поле в 1380 году.

Произведения Куликовского цикла представляют для нас интерес как описания величайшего и важнейшего в истории нашей страны события, 600-летие которого мы отмечаем в этом году, составленные и непосредственными свидетелями героического сражения на Куликовом поле, и авторами, которые еще могли слышать рассказы о Куликовской битве от современников и участников ее и пользоваться документами, связанными с этим событием, до нас не сохранившимися. Замечательны все эти произведения и тем, что сами они сыграли значительную роль в борьбе русского народа с ордынским владычеством. Наконец, произведения Куликовского цикла — это живые страницы великой древнерусской литературы, могущие заинтересовать и взволновать и современного читателя.



## ПУШКИН И ТРАДИЦИЯ ВОЛШЕБНОСКАЗОЧНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ

(К ПОЭТИКЕ «ПИКОВОЙ ДАМЫ»)

В последние годы круг вопросов, связанных с взаимоотношениями литературы и фольклора на разных ступенях историко-литературного процесса, неизменно остается в поле зрения исследователей. Всесторонне изучается, в частности, та роль, которую фольклорные образы, мотивы, элементы поэтики различных жанров народного творчества сыграли в литературном развитии конца XVIII—начала XIX века, в предромантическую и романтическую эпоху. С большими сложностями, как нам представляется, сопряжена разработка проблемы взаимоотношений литературы и фольклора в следующий период. Здесь ощущается необходимость не только в расширении привлекаемого к анализу материала, но и в поисках новой методики, новых принципов изучения.

Один из возможных путей такого изучения предлагается в настоящей работе, посвященной «Пиковой даме» А. С. Пушкина.

«Пиковая дама» — философская повесть, действие которой разворачивается в пушкинской современности. Она впитала в себя социально-исторические и философские размышления Пушкина над русской жизнью его эпохи, культурно-историческим и нравственным обликом человека XIX века. И по своему художественному стилю «Пиковая дама» родственна прежде всего реалистическому повествованию Бальзака, Стендаля, Мериме, а не многочисленным разновидностям жанра литературной сказки, не повестям О. Сомова, А. Погорельского или «Вечерам» Н. В. Гоголя, в которых творчески использованы народно-поэтические (и в том числе сказочные) образы и мотивы.

И тем не менее, как мы постараемся далее показать, в «Пиковой даме» определенным образом сказался художественный опыт Пушкина-сказочника. Но этот опыт отозвался не в образной ткани «Пиковой дамы», а в ее архитектонике, в избранном Пушкиным способе развертывания повествования, в характере сцепления основных его конструктивных элементов.

Следует особо подчеркнуть, что речь идет не о генетической связи «Пиковой дамы» с каким-либо определенным сказочным сюжетом, с отдельными образами или элементами поэтики народной волшебной сказки. Почти всякий раз, когда мотивы и образы пушкинской повести обнаруживают несомненную близость к волшебносказочным, можно указать на цепь допушкинских их литературных обработок. Более того, нередки случаи, когда эти обработки сложным путем отзываются в «Пиковой даме». «Пиковая дама» — повесть с глубоким философским, историческим, социальным, психологическим содержанием — целиком принадлежит своей литературной эпохе. Ее действие совершается в исторически конкретном, а не в условно-сказочном времени и пространстве, оно злободневно и предельно приближено к современности. И все же «сказочный» план «Пиковой дамы» реально существует, и сделать его очевидным для сегодняшнего читателя — задача отнюдь не праздная.

Произведение, далекое от всякой «фольклорной» окраски, «Пиковая дама» сложно соотносена с фольклорной традицией в самом типе повествования. Не раскрыв взаимодействие двух содержательно-структурных уровней повести, «сказочного» и литературного, нельзя понять ее своеобразного места в ряду повествовательных опытов Пушкина 1830-х годов.

Нам уже приходилось писать, что, как показывает изучение повествовательных замыслов Пушкина, завершенных или оставшихся в планах и набросках, «из множества возможных коллизий Пушкин выбирает простейшие, наиболее традиционные. И более того, разрабатывая замыслы из разных эпох, он пользуется одними и теми же сюжетными ходами, которые лишь варьируются в зависимости от места и времени».<sup>1</sup> В «Пиковой даме» этот принцип получает новое выражение. Пушкин не пользуется здесь готовыми повествовательными «блоками», темами и мотивами, варьируя их и трансформируя в соответствии со своим замыслом, как это было в «Повестях Белкина» или в «Дубровском». Сюжетные коллизии «Пиковой дамы» не обнаруживают сходства с ситуациями других прозаических замыслов Пушкина (по такому типу связаны между собой «Капитанская дочка», замысел повести о стрельце и драма «Сцены из рыцарских времен»). И вместе с тем, создавая философско-психологическую повесть с вполне оригинальным сюжетом, в котором органически сочетаются реальность и фантастика, Пушкин «вышивает» ее сложный, неповторимый узор по традиционной канве народно-сказочной композиции. Строй волшебносказочного повествования и связанный с ним содержательный комплекс сказки в «Пиковой даме» бесконечно усложняются, но не отменяются. Напротив, они составляют скрытое семантическое ядро повести, необыкновенная краткость и смысловое богатство которой сродни сказке со свойственными ей лаконизмом, мудрой простотой и емкостью мысли.

Правомерность постановки вопроса о связи «Пиковой дамы» с повествованием волшебносказочного типа подтверждает тот факт, что с начала 1830-х годов Пушкин параллельно работает в жанре повести и «простонародной сказки». Вскоре после «Повестей Белкина» (1830) он обращается к сказочному творчеству. В 1831 году<sup>2</sup> написаны «Сказка о царе Салтане» и «Сказка о попе и о работнике его Балде». Болдинской осенью 1833 года созданы «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о мертвой царевне», «Медный всадник» и «Пиковая дама». Есть основания присмотреться к повествовательным опытам 1833 года с точки зрения возможного проникновения элементов одного жанра в другие. В последнее время уже затрагивался (и как представляется, вполне продуктивно) вопрос об отражении элементов сказочной образности в «Медном всаднике».<sup>3</sup> Закономерно исследовать под этим углом зрения и повествовательную систему «Пиковой дамы».

## 1

Усвоение повестью в процессе ее исторического развития поэтики народной сказки — большой и сложный вопрос, который в полном объеме еще не изучен. Сравнительно легко уловить влияние сказочных

<sup>1</sup> Петрунина Н. Н., Фридлиндер Г. М. Над страницами Пушкина. Л., 1974, с. 124.

<sup>2</sup> Думается, что в споре М. К. Азадовского и Б. В. Томашевского по поводу датировки «Сказки о попе и о работнике его Балде» (см.: Временник Пушкинской комиссии, 2. М.—Л., 1936, с. 317—324) прав был, скорее, М. К. Азадовский, полагавший, что сказка написана в 1831 году. К анализу аргументов в пользу такой датировки мы в ближайшее время вернемся в другом месте.

<sup>3</sup> См.: Медриш Д. Н. Трезвый реализм («Медный всадник» А. С. Пушкина и сказка). — В кн.: Проблемы реализма, вып. V. Вологда, 1978, с. 16—25. (Вологодский гос. пед. ин-т).

образов, мотивов и ситуаций на отдельные образцы литературного повествования. Гораздо труднее определить ту структурообразующую роль, которую сказка играла в формировании жанра повести на разных этапах его становления и развития, выяснить причины, которые побуждали повествователей разных исторических эпох обращаться к композиционным приемам сказки. Для правильной постановки вопроса особенно важно иметь в виду, что повесть (как и роман) может не иметь со сказкой никакого внешнего сходства. И тем не менее более тонкая художественная интуиция или более глубокий научный анализ обнаруживают тесное внутреннее родство между основами народного сказочного искусства и позднейшим искусством прозы. Применительно к «Капитанской дочке» Пушкина верные наблюдения на этот счет уже делались М. И. Цветаевой, В. Б. Шкловским и позднейшими исследователями.<sup>4</sup>

На Западе повесть обращается к накопленному сказкой повествовательному опыту уже в пору возникновения жанра, в эпоху Возрождения. Этому способствует ряд жанровых свойств и признаков, общих для сказки и новеллы: прозаическая форма, допускающая изображение обыденной действительности и использование бытового просторечия; «событийность» повествования; случайность фабульных происшествий; частная жизнь как преобладающая сфера изображения действительности; тип героя, приближенного к читателю (а не дистанцированного от него, как в эпосе); сосредоточенность на человеческих, нравственных качествах героя; вымысел как средство художественного отражения и обобщения. По справедливому замечанию исследователя, «многое из того, что столь блестяще разработала новелла, предопределяя в какой-то мере будущее всей литературы, уже давно подготавливалось народной сказкой».<sup>5</sup>

Проникновение сказки в новеллистику Возрождения, возникновение новеллы-сказки связывают с именем венецианского повествователя первой половины XVI века Дж. Страпаролы.<sup>6</sup> Однако ранние образцы новеллы-сказки встречаются уже на рубеже XIII и XIV веков. Составленный в это время флорентийским анонимом еще полусредневековый сборник «Новеллино» в своей пространной редакции (так называемый «Кодекс Панчиатики») содержит новеллу, самое название которой «Благодарный мертвец» приводит к известному сказочному типу. К сказке в ней восходит и сюжет (погребенный рыцарем мертвец помогает ему завоевать на турнире руку королевской дочери и полцарства в придачу, напоминает герою об уговоре поделить добычу пополам, в награду за исполнение условия дарит ему свою половину), и составляющие его мотивы, и композиционный строй повествования. Перед нами новелла, не вполне отделившаяся от сказки, и самое преобразование сказочной структуры совершается в ней еще наполовину по внутрижанровым законам, определяющим историческое изменение волшебной сказки. Как особый литературный жанр новелла сложилась только пером Боккаччо. Неудивительно поэтому, что хотя новеллы «Декамерона» впитали множество сказочных мотивов, общих зачастую для сказки, легенды,

<sup>4</sup> Цветаева М. И. Мой Пушкин. М., 1967, с. 156; Шкловский В. Б. 1) Гамбургский счет. Л., 1928, с. 31; 2) Тетива. О пещодстве сходного. М., 1970, с. 203—224; ТОДРЛ, т. XXVII, 1973, с. 304—320.

<sup>5</sup> Шайкин А. А. Сказка и новелла. (К постановке вопроса). — Изв. АН Казахск. ССР. Сер. обществ., 1973, № 6, с. 55. Ср.: Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976, с. 88—89.

<sup>6</sup> См., например: Касаткин А. А. Джанфранческо Страпарола из Караваджо и его новеллы. — В кн.: Страпарола да Караваджо Дж. Приятные ночи. М., 1978, с. 389, 405 и след. (Серия «Литературные памятники»).

апокрифа и других устных и письменных жанров Средневековья,<sup>7</sup> строение их типологически несходно со строем волшебной сказки: новый жанр подчеркивает отделяет себя от этой повествовательной традиции, противопоставляет себя ей. И тем не менее к новелле-сказке возвращается уже ближайший последователь Боккаччо Сер Джованни Флорентинец, автор книги новелл «Пекороне», сложившейся к 1378 году. Особенно интересна с этой точки зрения первая новелла четвертого дня «Пекороне», которая приобрела всемирную известность, явившись основным источником комедии Шекспира «Венецианский купец». Сер Джованни органически соединил в ней повеллистическую сказку, построенную по типу волшебной и разрабатывающую сюжет, известный волшебной сказке, с анекдотом. Традиционная волшебносказочная композиция, которая легко прослеживается в новелле, являясь ее повествовательным стержнем, подверглась трансформации и усложнению. Анекдот о венецианском купце, крестном отце героя, выступающем в роли сказочного его «помощника», разработан по тем же общим законам сказочного повествования, что и рассказ о герое — молодом Джанетто. Новелла сохранила и более частные признаки сказочной поэтики: начальную и финальную формулы, прием утроения предсвадебного испытания героя и др.

Как видим, Страпарола не был создателем новеллы-сказки. Скорее, он завершил становление одной из ее модификаций, до предела насытив новеллу яркой и причудливой волшебносказочной образностью.

Характеризуя исторический путь итальянской новеллы эпохи Возрождения от Боккаччо до Страпаролы, Ф. де Санктис писал: «... новелла идет от нового к необычному и от необычного к фантастическому, к сверхъестественному...»<sup>8</sup> Аналогичными тенденциями отмечено развитие жанра повести в эпоху романтизма, когда снова возникают многообразные точки притяжения повести к сказке, к ее образам, мотивам, повествовательному строю. В XIX веке, в отличие от эпохи Возрождения, процесс этот опирается не только на закономерности жанрового развития — теперь он укоренен в литературно-эстетическом сознании эпохи с ее подчеркнутым интересом к национальному и народному.

Как уже справедливо отмечалось (и, в частности, исследователями русской литературы), в пушкинскую эпоху «воздействие народной сказки на литературу не ограничивалось непосредственным обращением русских писателей к этому жанру, а охватывало более широкий круг явлений — от прямых стилизаций... до влияния сказочного стиля на другие жанры: балладу... исторический роман и повесть...»<sup>9</sup> Пример «Пиковой дамы» показывает, что воздействие это в специфической, трансформированной согласно особенностям и задачам жанра форме можно наблюдать и в повести философской, притом в повести, хотя и освоившей творчески завоевания романтизма, но прокладывающей новые пути изображения «жизни действительной». Влияние сказки здесь коснулось уже не стиля, выразилось не во внедрении в ткань рассказа «готовых» сказочных образов или повествовательных клише, но в ассимиляции повестью (при общей верности ее законам не сказочного, но новеллистического жанра) композиционной структуры волшебной сказки. Известный аналог этому являет завязка «Шагреневои кожи» (1831) Бальзака. Таинственный старик-антиквар выступает здесь как своеобразный заместитель сказочного «дарителя». После традиционного «выспрашивания» он наделяет выдержавшего «испытание» Рафаэля «волшебным средством» — шагре-

<sup>7</sup> Веселовский А. Н. Боккаччо, его среда и сверстники. — В кн.: Веселовский А. Н. Собр. соч., т. 5. Пгр., 1915, с. 465 и след.

<sup>8</sup> Санктис Ф. де. История итальянской литературы, т. I. М., 1963, с. 522.

<sup>9</sup> Иезуитова Р. В. Литература второй половины 1820-х—1830-х годов и фольклор. — В кн.: Русская литература и фольклор (первая половина XIX в.). Л., 1976, с. 140.

невой кожей. Сметая все препятствия с пути героя, талисман этот становится в романе символом жизни современного, снедаемого страстями человека, в котором безмерность желаний и возможностей оборачивается страхом перед живой жизнью, увлекая его к безвременной гибели. Читатель знакомится с героем в момент, когда тот стоит на пороге самоубийства, предпочитая смерть прозябанию в безысходной, унижительной бедности. В ходе действия он становится обладателем огромного состояния, а к концу романа женится на любимой женщине, получая в придачу новое богатство. Но Рафаэль не в силах воспользоваться этими высшими сказочными ценностями: его жизненные силы истощены.

Несомненное типологическое сходство, которое обнаруживают «Шагреневая кожа» и «Пиковая дама» как два выдающихся образца философского повествования, вновь возвращает нас к причинам, обусловившим продуктивность волшебносказочной повествовательной системы для повести и романа 1830-х годов. Полное и всестороннее выяснение их может быть осуществлено лишь как итог ряда конкретных частных исследований. Здесь мы попытаемся наметить лишь некоторые аспекты, существенные для понимания той модификации философской повести, которую создал Пушкин в «Пиковой даме».

## 2

В какой степени повествовательная проза Пушкина усвоила традиции народного волшебносказочного повествования, каковы пути и закономерности тех изменений, которые претерпевает композиция волшебной сказки, оказавшись основой построения повести? Чтобы решить эти проблемы, надо уяснить, насколько полно был уловлен и творчески воспринят Пушкиным повествовательный механизм народной сказки.

В фольклорной традиции волшебный сюжет живет, передаваясь из уст в уста, от одного сказочника к другому. Уже в записях XIX века легко отличить сказку обогащенную, расцвеченную искусным сказителем, от сказки, просто воспроизведенной или, более того, испорченной рассказчиком неискusstvenным. Связь Пушкина-сказочника с народной традицией прослежена по преимуществу по линии сюжетов, тем и мотивов, которые он разрабатывал. Нас интересует здесь другое: насколько точно повествовательная структура пушкинских сказок соответствует законам построения народной волшебной сказки. Осознает ли Пушкин эти законы, или следует им интуитивно, как веками следовал им народный сказочник, — не имеет для нас решающего значения. Ответ на поставленный вопрос более важен для характеристики литературного мышления эпохи, нежели для уяснения роли фольклорносказочного эпоса в процессе развития повествовательных жанров нового времени.

В познании и творческом освоении сказки Пушкин прошел два ясно различимых этапа. Первый из них означен поэмой-сказкой «Руслан и Людмила». В момент работы над ней сказка интересует Пушкина не сама по себе, не как особый вид повествования, а как источник волшебного-поэтических образов и мотивов — того строительного материала, из которого предстояло создать произведение иного жанра — поэму, но поэму в сказочном роде. Потому-то источники фольклоризма «Руслана и Людмилы» так пестры и многообразны, включают и устную народную сказку, и лубочные ее издания, и былинку, и многочисленные литературные произведения, западные и отечественные, так или иначе связанные с традицией волшебного-рыцарского повествования. «Пушкин в „Руслане и Людмиле“ не перелгал никакой сказки, — писал Б. В. Томашевский. — Не найден еще такой сюжет, которым воспользовался Пушкин. Все его герои — воображаемые, их приключения придуманные. Сказочны

детали, вроде традиционной живой и мертвой воды и т. п. Поэма написана *в духе* тех народных сказок, какие слышал и читал Пушкин, и так, как он эти сказки понимал.<sup>10</sup>

Пушкин писал поэму, а не сказку. Тем более примечательно, что история Руслана и Людмилы «отлилась» в формы традиционной сказочной композиции.<sup>11</sup> На генетическую связь сюжетно-композиционного построения первой поэмы Пушкина с повествовательным строем былинного и сказочного эпоса впервые указал Р. М. Волков.<sup>12</sup> Выводы Р. М. Волкова позволяют дополнительно обосновать и уточнить разработанный В. Я. Проппом метод анализа повествований по функциям действующих лиц.

В своем труде «Морфология сказки» (1929, 2-е изд. — 1969) В. Я. Пропп показал, что при всем ее богатстве и многообразии волшебная сказка имеет строго ограниченное число действующих лиц, каждому из которых традиция присваивает определенный круг действий. По отношению к герою сказки другие ее персонажи выступают в качестве «дарителя», «помощника», «антагониста» и т. д. Столь же устойчиво композиционное движение сказки. Его постоянная единица, сохраняющаяся при смене сюжетов и при варьировании повествовательных мотивов, — действие персонажа, определенное по его значению в развивающемся целом («функция», по терминологии Проппа). Число известных народной сказке «функций» ограничено, причем в отдельном сказочном тексте некоторые из «функций» могут быть опущены или редуцированы, но их последовательность в подлинной фольклорной сказке всегда одинакова.

От постоянных элементов сказочной структуры, каковы «функции», категории персонажей и способы введения их в действие, Пропп отличает в сказке величины переменные. Путем варьирования таких элементов один сюжет превращается в другой. В ходе же исторической метаморфозы сказки именно через эти переменные элементы своего повествовательного организма отражает она новые формы исторической жизни. К переменным величинам волшебной сказки Пропп относит прежде всего наименования и атрибуты действующих лиц, а также мотивировки их поступков.

«Очень возможно, что метод изучения повествований по функциям действующих лиц окажется полезным и для изучения повествовательных жанров не только фольклора, но и литературы... — писал Пропп, характеризуя возможности и границы применения этого метода. — Но там, где искусство становится областью творчества неповторимого гения, применение точных методов только тогда даст положительные результаты, если изучение повторимости будет сочетаться с изучением единственности...»<sup>13</sup> Об этом ценном предостережении следует помнить, применяя

<sup>10</sup> То м а ш е в с к и й Б. Пушкин, кн. 1. М.—Л., 1956, с. 339.

<sup>11</sup> Следует оговориться, что здесь и далее мы имеем в виду не строение «Руслана и Людмилы» во всей его сложности, определенной сочетанием фабульного и внефабульного движения (см.: Ты н я н о в Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968, с. 138), чередованием и переплетением сюжетных линий и т. п., а основную фабульную линию (история Руслана и Людмилы) и составляющие ее повествовательные звенья.

<sup>12</sup> Волков Р. М. Народные истоки поэмы-сказки «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина. — Учен. зап. Черновицк. ун-та, 1955, т. XIV. Сер. филол., вып. 2, с. 40. Работа эта, интересная и направлением исследования, и конкретными наблюдениями, проясняющими формы фольклоризма «Руслана и Людмилы», отмечена, однако, известной непоследовательностью. Проследив в первой песни поэмы ряд композиционных звеньев, свойственных строению русской народной сказки, Р. М. Волков в дальнейшем меняет угол зрения и большую часть «Руслана и Людмилы», начиная со второй песни, характеризует по преимуществу со стороны использования Пушкиным фольклорных тем и мотивов, оперируя к тому же материалом разных повествовательных жанров фольклора — сказки и былины.

<sup>13</sup> П р о п п В. Я. Фольклор и действительность, с. 151—152.

методологию Проппа для анализа первой поэмы Пушкина и оценивая выводы, полученные в ходе такого анализа.

Вот основные составные части повествования о Руслане и Людмиле, которые, как мы сейчас убедимся, соответствуют выявленным Проппом традиционным функциям сказочных персонажей и самый порядок которых в «Руслане и Людмиле» следует традиционной волшебносказочной схеме. Свадебный пир: князь Владимир выдает дочь за Руслана (начальная ситуация). Тайная сила уносит Людмилу («похищение»). Князь призывает на помощь («клич»). Герой и три его соперника — эквивалент сказочных «старших братьев» — отправляются на поиски («начинающееся противодействие», «отправка»). Искатели расстаются («расставание», «отправка в разные стороны»). Руслан встречает Финна, который в силу вещего предвидения (рационалистический эквивалент «выспрашивания») ожидает героя, предлагает ему свою помощь, указывает Руслану путь к Черномору (встреча с «помощником», предлагающим услуги). Едет дальше, встречает Голову («враждебный даритель») и одерживает победу в схватке с ней. Найден меч («волшебное средство»). Поверженная Голова просит пощады, Руслан выполняет просьбу («выдержанное испытание»), и в ответ Голова предлагает свои услуги, раскрывает секрет могущества Черномора. Руслан продолжает путь. Достигает замка Черномора, сражается с ним и побеждает его («бой—победа»), отыскивает спящую Людмилу, сбив с нее шапку-невидимку. Направляемый советами Финна («путеводительство»), пускается в обратный путь.

В момент, когда Русланом овладевает волшебный сон (герой поддается волшебству), Фарлаф похищает спящую Людмилу, а самого Руслана убивает («вредительство»). Финн, сведав об этом из книг (рационалистический эквивалент «сигнализатора беды»), оживляет героя с помощью живой и мертвой воды (частичная «ликвидация беды») и одаряет его волшебным кольцом, необходимым для пробуждения Людмилы («получение волшебного средства»). Фарлаф выдает себя за спасителя Людмилы и становится претендентом на ее руку («притязания ложного героя»), но свадьба невозможна до ее пробуждения (трудная «задача» перед свадьбой, неспособность ложного героя ее решить). Руслан возвращается в Киев, одерживает победу над печенегам (форма «трансфигурации» героя) и, коснувшись перстнем, пробуждает Людмилу («задача—решение»). «Обличение» ложного героя и его прощение. Руслану возвращена Людмила («возобновленный брак»).

Перед нами два ряда функций, образующих в своей совокупности законченную композицию «двухходовой» волшебной сказки, где первый ход, по терминологии Проппа, развивается через «бой—победу», а второй — через «задачу—решение». «Это наиболее полная и совершенная форма сказок»,<sup>14</sup> — писал Пропп о сказках такого типа. В живой повествовательной ткани «Руслана и Людмилы» схема эта пронизана элементами иного, позднейшего, уже внесказочного происхождения. Анализ этих элементов, изучение способов их включения в традиционную сказочную композицию, форм взаимодействия фольклорного и литературного эпоса и соотношения их с законами трансформации собственно сказочного сюжета должны стать предметом особого исследования. И все же одного из отличий фабулы «Руслана и Людмилы» от композиции волшебной сказки здесь необходимо вкратце коснуться.

Сказка, начинающаяся с похищения, может в дальнейшем, в силу действия закона «хронологической несовместимости», развиваться двояко: либо она идет за похищенной девушкой (и тогда героиней сказки становится девушка), либо она отправляется с тем, кто пуска-

<sup>14</sup> Пропп В. Я. Морфология сказки. М., 1969, с. 86.

ется на поиски похищенной (героем такой сказки становится искатель). Ибо сказка не может поочередно рассказать о судьбе обоих этих персонажей: «время в сказке всегда последовательно движется в одном направлении и никогда не возвращается назад».<sup>15</sup> «Случаев, когда сказка следит как за искателем, так и за пострадавшим (ср. «Руслан и Людмила»), — писал Пропп, — в нашем материале нет».<sup>16</sup> И в другом месте: «...подобно всему живому, сказка производит лишь себе подобных. Если какая-либо клетка сказочного организма становится небольшой сказкой в сказке, она строится... по тем же законам, что и всякая волшебная сказка».<sup>17</sup>

С точки зрения норм волшебносказочного повествования, «Руслан и Людмила», на что верно обратил внимание Пропп, предстает как контаминация двух разных сказок. С точки зрения законов повествования литературного, тот же случай выглядит как обычное сочетание в одном рассказе двух сюжетных линий. Насколько сильна в пушкинской поэме организующая роль именно народносказочной традиции, показывает анализ линии Людмилы, которая, обособившись в нарушение сказочных норм, складывается, тем не менее, на основе композиции волшебной сказки, образует «сказку в сказке».

В самом деле, обособление линии Людмилы происходит с момента, когда героиня оказывается в замке Черномора и ей угрожает насильственное супружество (форма «вредительства»). Из схватки с Черномором, который совмещает исполнение функций «вредителя» и «невольного дарителя», Людмила выходит победительницей и обладательницей волшебной шапки («овладение волшебным средством»). Следует «ликвидация» угрозы как результат действия чудесной шапки. Здесь кончается первый и начинается второй ход сказки о Людмиле. Черномор обманом пытается снова завладеть своей пленницей, она поддается на обман (новое «вредительство»), поймана и погружена в волшебный сон, а с появлением Руслана Черномор делает ее невидимой (соединение рационалистических эквивалентов «околдования» и «внезапного исчезновения»). Этот второй ход получает разрешение уже в рамках истории Руслана.

Исследователи поэмы не раз отмечали простоту и экономность построения, характерные для «Руслана и Людмилы» в отличие от признанных образцов жанра — от поэмы рыцарской и богатырской с их принципиальной многогеройностью и многолинейностью.<sup>18</sup> Не менее существенно, однако, и другое: до предела упростив сюжетно-композиционный строй поэмы, юноша Пушкин сумел — и это стало впоследствии одной из определяющих примет его творческой индивидуальности — удержать в повествовательной ткани «Руслана и Людмилы» ряд структурных признаков своего прообраза, трансформировав и обогатив их согласно задачам новой литературной эпохи. Разномысленные элементы повествования оказались прочно связаны с основным действием его поэмы. При кажущейся элементарности и избранности для «Руслана и Людмилы» фабула, и ее композиционная разработка, надежно цементируя рассказ, обладали вместе с тем богатыми возможностями внутреннего развития, содержали в себе множество «живых почек», способных дать ростки сюжетных ответвлений. Мы можем сейчас утверждать, что роль такого несущего стержня сыграла в первой поэме Пушкина традиционная волшебносказочная композиция.

<sup>15</sup> Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е, доп. М., 1979, с. 226.

<sup>16</sup> Пропп В. Я. Морфология сказки, с. 38. Ср.: Пропп В. Я. Фольклор и действительность, с. 92—95.

<sup>17</sup> Пропп В. Я. Морфология сказки, с. 71.

<sup>18</sup> Шнейерсон М. А. «Руслан и Людмила» Пушкина. — Учен. зап. Ленингр. ун-та, 1941. Сер. филол. наук, вып. 12, с. 29; Томашевский Б. Указ. соч., с. 363.

Рыцарская поэма широко пользовалась отдельными сказочными мотивами, но включала их в повествовательную структуру, принципиально отличную от волшебной сказки. И как ткань этой поэмы (взятой и в классических ее образцах, и в пародийных перелицовках жанра) послушно воспроизводила цепь причудливых приключений странствующего рыцаря, так этический ее комплекс строился на нормах рыцарского этикета. В последовательном ряде волшебносказочных действий герой сказки и его нравственное чувство проходили ряд испытаний, в которых проверялась верность героя правилам народной этики. Вместе с волшебносказочной композицией Пушкин уже в «Руслане и Людмиле» воспроизвел и этический комплекс народной сказки, неразрывно связанный с ее повествовательным строем.

Мы намеренно не касаемся здесь ни атрибутов персонажей «Руслана и Людмилы», ни мотивировок их действий. Эти составные истории героев наиболее удалены от соответствующих элементов ее сказочного прообраза. Но ведь и народная сказка метаморфирует прежде всего за счет изменения этих элементов своего повествовательного организма. Для нашей цели важно подчеркнуть другое. Поэма-сказка Пушкина со всей неопровержимостью доказывает, что уже в годы ее создания поэт хорошо знал сказку народную и, более того, владел искусством сказочника.<sup>19</sup> Это знание было, скорее всего, непосредственным, наивным знанием человека, с детства соприкасавшегося со стихией народного творчества; оно не выражало себя в категориях эстетической мысли, развитие научных знаний о фольклоре было делом будущего. Тем более замечательно, что, не перелагая в «Руслане и Людмиле» никакого определенного сказочного сюжета, Пушкин складывает историю Руслана и Людмилы из самых разнородных мотивов, восходящих и к народному эпосу (сказочному и былинному), и к различным видам литературной эпопеи (в том числе к поэме рыцарской и богатырской), но складывает ее, подобно комической опере XVIII—начала XIX века, по законам народного волшебносказочного повествования, которые дают о себе знать даже в случаях отклонения строя поэмы от традиционной сказочной композиции.

### 3

Как ни тесна генетическая связь «Руслана и Людмилы» с народной сказкой, не ею определяется жанровая специфика поэмы. «Руслан и Людмила» иначе, чем сказка, сопряжена с историей и с современностью, эпическому движению сопутствует в поэме мощный лирический поток. Композиция волшебной сказки обнаружила под пером Пушкина возможности скрепить и вынести на себе повествование нового времени, но под напором элементов иных жанровых структур содержание сказки стало лишь одной из граней несравненно более широкого содержательного смысла поэмы, да и облик самой сказки подвергся существенной трансформации. Совершенно иной характер носят «простонародные сказки» Пушкина начала 1830-х годов.

С конца 1820-х годов и стихотворный и прозаический эпос Пушкина отмечены непрерывной сменой повествовательных форм. При этом поэт настойчиво обращается к фабульным ситуациям, мотивам, сюжетным комплексам, имеющим за собой более или менее длительную литературу-

<sup>19</sup> Этот вывод полностью подтверждается при обращении к юмористической сказке Пушкина «Царь Никита и сорок его дочерей» (1822). Анализ по функциям действующих лиц (рамки статьи не позволяют нам воспроизвести здесь ход этого анализа) демонстрирует полное тождество композиционного ее строя с традиционной композицией волшебной сказки, развивающейся, по терминологии Проппа, от «недостачи» к «ликвидации недостатка».

ную традицию, обнаружившим (и в ходе литературного развития усовершенствовавшим) свою возможность улавливать и отражать отдельные стороны и явления действительности. Пушкин использует исторически сложившуюся способность старых форм наполняться новым содержанием, ощущает границы их «отражающих» возможностей, обновляет и расширяет эти возможности за счет сочетания элементов разных повествовательных систем. Характер его творческих экспериментов выдает стремление найти форму, позволяющую органически слить изображение обыденных явлений «жизни действительной» с проникновением в их сущность. Напрашивается предположение, что устойчивый интерес Пушкина к жанру народной волшебной сказки не случайно совпал по времени с полосой этих исканий и что поэт осознавал специфические возможности волшебносказочного повествования как формы отражения действительности.

«Простонародные сказки» Пушкина, являясь разновидностью сказки литературной, существенно отличаются от большинства образцов этого жанра. Литературная сказка, как правило, подчиняет народносказочные повествовательные приемы целям, которых не знает фольклорная традиция. Отдельные образы и мотивы народной сказки она изымает из системы, в которой они возникли, включает в новую, более сложную жанровую структуру, где эти образы и мотивы вступают в новые, несвойственные им в устном обиходе связи, меняют свой облик и свое назначение, обретают семантический подтекст, философско-иносказательное содержание. Повествовательные элементы, наделенные в народной сказке самостоятельной смысловой и поэтической ценностью, литературная сказка использует как средство, позволяющее воплотить мысли и идеи, которые не находят выражения в течении реальных фабульных событий. Иное в сказках Пушкина. Они выдают живой интерес их создателя к жанру фольклорной сказки как к таковому. Сказки Пушкина тоже характеризуются «слиянием черт литературного и фольклорного стилей»,<sup>20</sup> но синтез этот Пушкин-сказочник осуществляет на основе сказки народной, стремясь воспроизвести ее собственный смысл, ее исконный поэтический строй.<sup>21</sup> Пушкин может развить или, наоборот, сгладить, редуцировать тот или иной сказочный мотив, но он всегда основывается на возможностях, заложенных в народных версиях сюжета.

В отличие от «Руслана и Людмилы» Пушкин разрабатывает в сказках 1830-х годов (независимо от того, восходят они к фольклорным или к литературным источникам) определенные, широко распространенные сказочные сюжеты. Под влиянием общих процессов литературно-эстетического развития сказка обнаружила свою самостоятельную ценность. Пушкин обращается к фольклорному сказочному эпосу не в процессе работы над произведениями иной, сложнейшей жанровой структуры, не в поисках средств для выражения круга идей и представлений, несвойственных среде, в которой сложилась и бытовала народная сказка. Первый русский поэт пишет одну за другой именно «русские сказки», тонко воспроизводя в них особенности народно-поэтического мышления, строй и смысл, присущие народным вариантам сюжета. Проблема соотношения

<sup>20</sup> Шнейерсон М. А. Фольклорный стиль в сказках Пушкина. — Учен. зап. Ленингр. ун-та, 1939. Сер. филол. наук, вып. 3, с. 185.

<sup>21</sup> Исключение составляет последняя пушкинская сказка — «Сказка о золотом петушке», отразившая новый этап исканий Пушкина-сказочника. В ее структуре организующая роль принадлежит повествованию литературному, которому подчинены элементы фольклорного происхождения (как восходящие через литературную обработку В. Ирвинга к народной легенде, так и привнесенные Пушкиным из волшебносказочной традиции). Поэтому ниже, говоря о характере воспроизведения в сказках Пушкина структуры народной волшебной сказки, мы не будем касаться «Сказки о золотом петушке».

между пушкинской сказкой и сказкой народной включает целый ряд аспектов, из которых для целей настоящей работы особенно важен один: как соотносится строй «простонародных сказок» Пушкина с традиционной волшебносказочной композицией. Оговоримся: к «чистому» типу волшебной сказки принадлежат лишь две из сказок Пушкина — «Сказка о царе Салтане» и «Сказка о мертвой царевне». «Сказка о попе и о работнике его Балде», как и в народной традиции, сочетает волшебную сказку с сатирико-новеллистической, «Сказка о рыбаке и рыбке» — с кумулятивной. Однако в структуре всех четырех доминирует сказка волшебная, хотя в «Сказке о рыбаке и рыбке» строй ее и осложнен кумуляцией.

Принцип, определяющий обращение Пушкина-сказочника с источником, характерен для его творческой практики вообще. Поэт четко воспроизводит основной повествовательный стержень народной сказки, освобождая его от факультативных мотивов, очищая от заносных литературно-повествовательных элементов. Он сжимает одни звенья рассказа, вводит и разворачивает другие, благодаря чему обретает стройную симметрию и завершенность. При этом основные структурообразующие признаки народной сказки сохраняются и воспроизводятся во всей полноте. Простейший случай, целиком подтверждающий этот принцип, представлен сказкой о Балде. По тому же типу соотносится со своими непосредственными источниками и фольклорными их вариантами композиционный строй «Сказки о рыбаке и рыбке».

Глубже затронут творческим вмешательством Пушкина повествовательный организм сказок о царе Салтане и о мертвой царевне. Подобно народным сказочникам, поэт свободно отклоняется от известных ему версий сюжета, создает новые варианты сказок. Отклонения же его от источника — и это особенно важно для целей настоящего экскурса — оказываются верным показателем того, насколько полно овладел Пушкин повествовательным механизмом волшебной сказки, насколько точно следовал ее законам, варьируя избранные сюжеты.

И по структуре, и по характеру связи с известными фольклорными и литературными версиями<sup>22</sup> обе эти сказки сложнее сказок о Балде и о рыбаке и рыбке. С общей морфологической точки зрения, архитектора пушкинской «Сказки о царе Салтане» является близким воспроизведением архитектоники сказки Арины Родионовны. Каждая из них состоит из пяти ходов. Первый ход развивается от «вредительства» к частичной ликвидации беды. Второй начинается осознанием «недостачи» и, прерываясь тремя эпизодическими ходами, дает конец, общий для первого и второго ходов. Тем больше оснований присмотреться к самому яркому среди отличительных признаков пушкинской сказки: давно уже замечено, что ни в одном из вероятных источников «Сказки о царе Салтане», как ни в одной из пушкинских записей ее сюжета, нет образа царевны-лебеди.<sup>23</sup> Было даже высказано мнение, что задаче создания

<sup>22</sup> Вопрос об источниках этих сказок непрост. Что касается «Сказки о царе Салтане», то сохранились две разновременные пушкинские записи сюжета (1822-го и 1824 годов), закрепляющие две разные его версии, из которых ни одна не воспринята сказкой Пушкина полностью. В еще большей степени последнее относится к сделанной поэтом записи сказки Арины Родионовны о мертвой царевне. В ходе изучения сказок о царе Салтане и о мертвой царевне накоплен большой сравнительный фольклорносказочный материал, русский и западноевропейский. Помимо этого, есть основания говорить об отражении в обеих сказках некоторых приемов и образов, восходящих к другим фольклорным жанрам, а также к литературным источникам. См.: Азадовский М. К. Источники сказок Пушкина. — В кн.: *Временник Пушкинской комиссии*, 1. М.—Л., 1936, с. 143—149, 150—156; ср.: *Пушкин. Итоги и проблемы изучения*. М.—Л., 1966, с. 438—441.

<sup>23</sup> См.: *Слоимский А. Сказки Пушкина*. — В кн.: *Пушкин А. Сказки*. М., 1930, с. 20; *Азадовский М. К. Указ. соч.*, с. 154—156.

этого «образа поэт подчиняет самое традиционное в сказке — ее сюжет».<sup>24</sup> Однако еще А. Л. Слонимский уловил живую связь пушкинского персонажа с поэтической образностью версии Арины Родионовны. Исследователь справедливо полагал, что царевна-лебедь явилась у Пушкина взамен той волшебной силы, которой в няниной сказке наделен сам царевич, и подчеркивал, что приписанные ей в «Сказке о царе Салтане» чудесные признаки также были у Арины Родионовны (и шире — в фольклорной традиции) атрибутами царевича.<sup>25</sup>

Подмеченная А. Л. Слонимским форма связи — частное проявление закономерности, согласно которой предметы и качества могут функционировать в сказке как живые существа.<sup>26</sup> Варианты сюжета о чудесных детях и оклеветанной жене, представленные в сборнике А. Н. Афанасьева, как нельзя лучше подтверждают это правило.<sup>27</sup> Сопоставительный материал не оставляет сомнений, что образ царевны-лебеди пушкинской сказки, который поначалу мог быть воспринят как деформирующее сюжет отклонение от фольклорной традиции, на деле явился результатом — сознательного или интуитивного — творческого воплощения законов народносказочной поэтики. В устной традиции путем таких замен возникают новые варианты известных сказок.

Единственная сказка Пушкина 1830-х годов, где литературная обработка выразилась в изменениях, которые действительно затронули исконную сюжетно-композиционную основу, — это «Сказка о мертвой царевне». В ней, в отличие от народных вариантов, соединены два рассказа, действие которых совмещено во времени: история преследуемой мачехой царевны, воспроизводящая основные повествовательные звенья фольклорных версий, и история героя-искателя, королевича Елисея, получившая у Пушкина самостоятельное эпическое развитие, образовав «сказку в сказке».

Распространенная у нас и на Западе народная сказка о мертвой красавице («Волшебное зеркальце») — это сказка об изгнанной и околдованной девушке. Юноша, который освобождает девушку от чар и женится на ней, — неперенное действующее лицо сказки, взятой в ее историческом развитии. Но — и это характерно для всех известных фольклорных версий сюжета — он случайно, иногда через много лет, наталкивается на гроб царевны и, как формулирует Пушкин, записывая сказку Арины Родионовны, «влюбляется в труп». Сопоставление народных вариантов сюжета показывает, что чем позднее запись сказки, тем более упорно изобретает сказочник мотивировки, когда повествование доходит до этого момента: сказка давно утратила связь с историческими своими корнями, а для человека XIX века, к какой бы социальной среде он ни принадлежал, любовь к мертвой красавице нуждается в объяснении. Заметно редуцирован этот мотив и в гриммовской литературной обработке «Белоснежки». Пушкин же вовсе обходит его путем замены:

<sup>24</sup> Лупанова И. П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959, с. 187.

<sup>25</sup> Слонимский А. Мастерство Пушкина. Изд. 2-е, доп., М., 1963, с. 437.

<sup>26</sup> Пропп В. Я. Морфология сказки, с. 74—75.

<sup>27</sup> Чудесные дети всегда добиваются разоблачения клеветников и с лихвой возвращают все, что отнято изгнанием. Разные сказки по-разному объясняют их успехи. К успеху могут привести детей присущие им от рождения волшебные качества (№ 284; ср. повеллу Д. Страпаролы из книги «Приятные ночи», ночь четвертая, сказка III), попадающие в их руки волшебные предметы (№ 286), волшебные животные (№ 283) или обретенные ими вещице помощники (№ 289). Функционально они однозначны, отсюда их взаимозаменяемость в рамках одного сюжета. Утверждение А. Л. Слонимского, будто «в сказках этого рода волшебная помощница вообще отсутствует» (Слонимский А. Мастерство Пушкина, с. 437), основано исключительно на атрибутах действующих лиц и не принимает во внимание исполняемые ими функции.

королевич Елисей «Сказки о мертвой царевне» полюбил живую девицу и разыскивает исчезнувшую невесту.

По типу отклонения от традиционной волшебносказочной структуры «Сказка о мертвой царевне» представляет близкий аналог поэмы-сказки «Руслан и Людмила».<sup>28</sup> И там и тут композиция и временные отношения народной сказки трансформированы Пушкиным в соответствии с нормами повествования литературного. На общем фоне точного следования Пушкина законам построения волшебной сказки это отклонение приобретает характер устойчивого — вывод, который еще потребует нам в дальнейшем.

## 4

Обращаясь к «Пиковой даме», мы переходим к принципиально иному, по сравнению с двумя рассмотренными выше, этапу творческого приобщения Пушкина к волшебносказочной стихии. Новые, не вполне еще определившиеся и осмысленные непосредственными наблюдателями процессы исполненной противоречий и загадок современной исторической жизни «Пиковая дама» изображает как сложное переплетение реальности и фантастики, обыденного и исключительного, улавливает через отражение их в судьбе личности, осмелившейся бросить вызов обстоятельствам. Подобное сочетание реального и фантастического характерно не только для повести Пушкина, но и для многих других произведений русской и мировой литературы 20—30-х годов XIX века. Но самый способ этого сочетания мог быть различным, мог определяться ориентацией на типологически и стадийно несходные образцы и традиции (от фольклора и античной трагедии до готического романа и литературной сказки). Наряду с традициями литературными, Пушкин, как мы постараемся показать, использовал в «Пиковой даме» первичную и в то же время классическую модель органического слияния реальности и фантастики — традицию волшебносказочного повествования.

Несмотря на новеллистический характер «Пиковой дамы», ее персонажи по характеру своих действий сопоставимы со сказочными. Графиня Анна Федотовна — демоническая старуха-хранительница тайны — выступает как невольный, вынужденный «даритель», наделяющий героя чудесным знанием; Чекалинский — как его «антагонист»; Лизавета Ивановна объединяет в себе черты «помощника» и сказочной «царевны». И как герои повести, в которых оживают культурно-психологические типы русской «жизни действительной», оказываются сопоставимы с персонажами народной сказки, так и сложная композиция повести XIX века, в которой вмещается целый мир характеристик, описаний, субъективных планов изображения и других литературно-повествовательных элементов, обнаруживает в своей глубинной основе композиционную схему волшебной сказки.

Уже П. В. Нащокин справедливо заметил, что рассказ С. Г. Голицына о «трех картах, назначенных... в Париже Сен-Жерменем» его бабушке, княгине Н. П. Голицыной, хотя и составил основу пушкинского замысла, содержал в себе лишь завязку «Пиковой дамы». «Дальнейшее развитие повести все вымышлено»,<sup>29</sup> — говорил Нащокин П. И. Бартеневу. Каковы же законы, по которым осуществляется это развитие? Исходя из выдвинутой выше рабочей гипотезы, сопоставим действия героев «Пиковой дамы» с действиями персонажей волшебной сказки. На первый взгляд подобное сопоставление может показаться парадоксальным, да оно и не претендует на то, чтобы охватить повесть Пушкина во всей

<sup>28</sup> Лупанова И. П. Указ. соч., с. 198—201.

<sup>29</sup> Бартепев П. И. Рассказы о Пушкине. М., 1925, с. 46—47.

полноте ее содержательных и композиционно-стилистических компонентов. И тем не менее, как мы увидим, сопоставление это позволяет взглянуть на этическую концепцию «Пиковой дамы» и на ее поэтику с новой, неожиданной стороны.

По законам волшебносказочного повествования строится уже анекдот о трех картах, рассказанный Томским. Действие его развивается от нанесения ущерба к ликвидации беды. Герцог Орлеанский выиграл у графини в долг «что-то очень много». Желая уплатить долг чести, графиня обращается к мужу, но из-за своего всегдашнего мотовства наталкивается на отказ (рудимент невыдержанного испытания, влекущего за собой неудачу героя). Тогда она прибегает к содействию загадочного графа Сен-Жермена, и тот одаривает ее чудесным средством — тайной трех карт (снабжение волшебным даром). Графиня вновь встречается с герцогом Орлеанским и из нового поединка с ним выходит победительницей. Заметим, что игра в карты — одна из возможных форм сказочного боя<sup>30</sup> и что Пушкину были известны сказки, разрабатывающие этот мотив. Достаточно напомнить записанную поэтом сказку Арины Родионовны о Балде: она слагается из двух известных сюжетов, и Пушкиным использован лишь первый из них (поп и работник), второй же (об исцелении царской дочери) по традиции связан с интересующим нас мотивом (ср.: Афанасьев, № 153).

Не случайно, выслушав анекдот Томского, Германн бросает реплику: «Сказка!»<sup>31</sup> Как видим, это и есть маленькая волшебная сказка. И по ней-то, как по модели, Германн пытается сложить большую сказку своей жизни, но жизнь не хочет укладываться в заданное героем русло.

Неотъемлемая черта волшебносказочной композиции — развитие от осознания причиненного ущерба или «недостачи» к их устранению. Сказочный успех достигается на путях испытаний, ему предшествует преодоление ряда препятствий и сопутствует приобретение дополнительных сказочных ценностей. Так, отправившись за невестой, герой получает полцарства в придачу. При обращении к «Пиковой даме» бросается в глаза существенная особенность, отличающая действие повести от сказочного, — здесь нет характерного для сказки героя. За редкими исключениями Германн действует не как главный, положительный, а как «ложный» герой сказки. В соответствии с этим повесть и завершается не обретением сказочного благополучия, а крушением надежд и крахом всей жизни Германна. Перед нами разворачивается своего рода сказка, но сказка «с отрицательным знаком». Сказка, где герой не выдерживает испытания, и его ложные действия, противоречащие нормам народно-сказочной этики, приводят к катастрофе.

«Сказка обычно начинается с некоторой исходной ситуации, — пишет Пропп. — Перечисляются члены семьи, или будущий герой. . . просто вводится путем приведения его имени или упоминания его положения».<sup>32</sup> За исходной ситуацией следует первое в линейном ряду сказочных событий — излюбленная сказочниками «отлучка» или смерть родителей ге-

<sup>30</sup> См.: Алексеев М. П. Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске Пушкина. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. IX. Л., 1979, с. 57—68. Здесь всесторонне исследованы отражения этого мотива в творчестве Пушкина 1820-х годов.

<sup>31</sup> Впрочем, в системе пушкинского словоупотребления слово «сказка» отличается многоплановостью, которая отражает оттенки смыслов, присущие ему в общем обиходе. Оно означает и фольклорную сказку, и авторский рассказ о чрезвычайном происшествии, и молву о нем, служит синонимом складной выдумки, небывлицы. Нетрудно заметить, что разные семантические оттенки слова так или иначе связаны с представлением о жанре народной волшебной сказки, но отражают разные ее признаки. Небезынтересно в этой связи и то, что Пушкин широко употреблял слово «сказывать» в значении «рассказывать», а в ряде случаев и слово «сказка» сближается под его пером по смыслу со словом «рассказ».

<sup>32</sup> Пропп В. Я. Морфология сказки, с. 29.

роя. Значение «отлучки» в развивающемся действии определяется тем, что в отсутствие старших герой незащищен, предоставлен себе, живет своим умом. Прощаясь с детьми, родители тщетно пытаются предостеречь и наставить их. Так возникают сказочные запреты и их обращенная форма — заветы.

В начале истории Германна без труда отыскиваются повествовательные аналоги и прямые соответствия этих сказочных событий. Ко времени описываемых происшествий отец героя умер. Запретам сказки аналогичны по значению в развивающемся действии жизненное правило Германна не «жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее» и его девиз «расчет, умеренность и трудолюбие». <sup>33</sup> В понимании Пушкина эта жизненная программа, система принципов и поведения — не индивидуальное credo героя, а выражение векового опыта его третьесословных предков, своеобразный завет рода, переданный ему отцом вместе с «маленьким капиталом».

Случайно услышанный Германном игрецкий анекдот «сильно подействовал на его воображение» (с. 235), пробудил в душе героя острое сознание того, что для обретения «покоя и независимости» ему недостает богатства. Анекдот о трех картах играет в «Пиковой даме» ту же роль, что и перо жар-птицы в сказке типа «Конек-горбунок». Он влечет за собой решение героя завладеть чудесной тайной, из которого развивается сюжет повести.

Итак, Германну не хватает богатства как средства на пути к «покою и независимости». Он узнал о существовании старухи, обладающей тайной, которая обеспечивает верный выигрыш, чудесное обогащение. Герой утратил спокойствие и после некоторых колебаний решился во что бы то ни стало выведать у графини тайну «чудной ее способности» (с. 236). Он начинает действовать. Такова завязка — содержание первых двух глав «Пиковой дамы».

В отличие от героя сказки, Германн знает и о существовании тайного средства, с помощью которого он сможет достигнуть цели, и о том, кто владеет этим средством. И все же его колебания, момент, когда желание «попробовать своего счастья» боролось в его душе с трезвой житейской моралью, описаны в формах, впитавших приметы сказочного повествования. Сказочный герой, отправившись на поиски «царевны», должен сначала получить волшебного коня. Им наделяет его «даритель», обычно невароком встреченный искателем в пути. Во власти мыслей об «удивительной тайне» Германн блуждает по Петербургу. Случайно оказывается он перед «домом старинной архитектуры» и узнает, что это дом графини Анны Федотовны. На другой день герой «пошел опять бродить по городу, и опять очутился перед домом графини \*\*\*. Неведомая сила, казалось, привлекала его к нему» (с. 236).

Оказавшись у дома обладательницы чудесной тайны, Германн, прежде чем встретиться с самой графиней, видит ее воспитанницу Лизавету Ивановну, завоевывает благосклонность девушки (выдержанное «испытание») и обретает в ее лице «помощника». Следуя советам воспитанницы («путеводительство»), он проникает в дом и, спрятавшись в комнате старухи, встречается с нею один на один. Германну не удается снискать расположение графини (невыдержанное «испытание»), под влиянием его угроз она умирает, тайна волшебного выигрыша ускользает от героя, но из дома старухи он выбирается незамеченным благодаря помощи той же Лизаветы Ивановны.

Ряд действий Германна, направленных на овладение тайной трех карт, повторяется после смерти графини в ином виде и с иным резуль-

<sup>33</sup> Пушкин Н. Полн. собр. соч., т. VIII. [Л.], 1938, с. 227, 235. Далее ссылки на этот том даются в тексте.

татом. Подобно тому как в сказочных текстах герой, чтобы заручиться помощью покойника или получить в дар от него волшебное средство, должен похоронить умершего, почтить его тризною, Германн является на похороны графини, дабы «испросить у ней прощения» (с. 246; новое «испытание», на этот раз выдержанное героем). Призрак графини (сюжетный эквивалент «загробного дарителя») сообщает Германну чудесную тайну и условия, на которых эта тайна принесет ему богатство.

Однако мотив загробного дарителя претерпел в «Пиковой даме» существенные изменения. Трансформация затронула как содержательную сторону мотива, так и характер участия его в развитии действия. Покойница-графиня явилась Германну не по собственному побуждению, а по велению сил, которым подвластна она в загробном своем существовании. «Против своей воли» (с. 247) одаряет она Германна чудесной тайной. Но умершая вольна при этом простить или покарать героя за все то, что совершил он ради достижения своей цели. Вручая Германну свой дар, она тут же ставит ему условия, на которых он получит ее прощение. Естественный для сказки ход событий нарушается перестановкой: вместо того, чтобы «подбиться в ее милость» (с. 235) и тем заслужить дар графини, Германн сначала получает от нее тайну трех карт и уже потом, чтобы избежать заслуженной им кары, должен выполнить волю мертвой старухи. Предварительное испытание, которое по нормам волшебносказочного повествования предшествует получению чудесного средства, у Пушкина раздваивается, причем заключительное его звено сближается в последующем развитии действия с испытанием основным, с решающими действиями героя на пути к его цели.

Условий, поставленных призраком, Германн не выполнил. Бой его с «антагонистом» (игра в карты), распадающийся по закону утроения на три встречи за зеленым столом (причем повторение сопровождается нарастанием — третий бой самый страшный), кончается поражением героя.

Источник беспредельных возможностей волшебносказочного героя — точное следование нормам поведения, нравственному кодексу сказки. Встретил старика — поклонись ему, увидел немощного — помоги, беззащитного — не обидь... «Предварительное испытание», непременная принадлежность любой волшебной сказки, и представляет собой череду событий, в которых осуществляется этическая проверка героя. За верность свою традиционным правилам поведения герой награждается волшебным помощником, чудесной способностью, обеспечивающей успех всех его предприятий, включая решающее столкновение с «антагонистом». По выражению Проппа, раз начавшись, цепь сказочной помощи не прерывается до конца сказки.<sup>34</sup>

«Пиковая дама», хотя и в трансформированном виде, сохранила композиционные звенья сказки, связанные с испытаниями, в которых проверяется этика героя. При этом, как уже упоминалось выше, Германн во всех случаях, за исключением двух, когда он совершает обманные действия, последовательно проявляет себя как «антигерой», уподобляется ложному герою сказки. В волшебной сказке герой (героиня), попавший в дом к бабе-яге, нередко пользуется помощью ее дочерей, заведомо поджидающих освободителя, томящихся в подземном царстве. Победив бабу-ягу, такой герой непременно, даже и безо всякой просьбы со стороны своей помощницы, выводит ее наверх, к людям, и женится на ней. Повесть Пушкина усвоила и усилила этот мотив.

Лизавета Ивановна является не простым помощником героя, а самостоятельным персонажем, атрибуты которого не сообщаются, но эпи-

<sup>34</sup> Ср.: Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С., Сегал Д. М. Проблемы структурного описания волшебной сказки. — В кн.: Труды по знаковым системам, IV. Тарту, 1969, с. 89—91. (Учен. зап. Тартуск. ун-та, вып. 236).

чески разворачиваются в ходе повествования. Она имеет свою жизненную историю, также впитавшую мотивы и образы сказки. Воспитанница знатной старухи живет жизнью падчерицы, обездоленного существа, которому по нормам волшебносказочного действия предстоит восторжествовать над обстоятельствами, обрести богатство и жениха и, таким образом, возвыситься над обидчиками.

Германн и предстает перед Лизаветой Ивановной в виде потенциального «избавителя».<sup>35</sup> Это первый его обман, когда он лишь по видимости руководствуется нравственным этикетом, предписанным для героя, скрывая истинные свои цели и мотивы своих поступков. Но если сказка позволяет обмануть враждебного «дарителя» или «антагониста», то обман по отношению к существу беспомощному и нуждающемуся в заступнике может быть совершен только ложным героем, которого ждет разоблачение.

Безнравственность поведения Германна по отношению к бедной воспитаннице подчеркнута в повести Пушкина не только тем, что традиционный сказочный мотив расширяется в ней, приобретая значение самостоятельной сюжетной линии. Другая форма усиления связана с функцией обретения волшебной тайны. Герою дано знать, что лишь женившись на Лизавете Ивановне, он искупит свою вину перед покойницей, заслужит ее прощение. Но сияние «фантастического богатства» так ослепляет Германна, что он не внимлет призраку, вызывающему к его нравственному чувству, и, забыв о долге перед бедной девушкой, решает тем свою судьбу.

Гораздо больше свободы оставляет нравственный кодекс сказки герою в его отношениях с «дарителем». Но и здесь Германн переступает черту дозволенного. Герой может получить дар обманом, вступить с обладателем сказочных ценностей в борьбу, даже уничтожить его. Однако просьба поверженного и беспомощного существа о пощаде должна быть уважена. Германн же продолжает грозить немощной, беззащитной старухе и тогда, когда она безмолвно просит пощады, пытаясь рукой склониться от выстрела, он грозит ей даже после того, как жизнь оставила графиню.

Второй случай, когда Германн по внешности следует нормам нравственного этикета, — похороны графини, куда герой является, чтобы избежать мести покойницы. Как в сказке, где ход событий определяют не мотивы, которыми руководствуются персонажи, а явные их действия, благочестивый поступок Германна сразу приносит плоды: умершей «велено» исполнить его просьбу. (Мотивировка явления призрака в повести сложнее и не поддается однозначному толкованию, но это вопрос особый. Здесь нам важно указать на один из смыслов сюжетной коллизии, который вскрывается путем сопоставления со сказочным материалом). Германн принимает дар покойницы, но ее попытка пробудить в герое сознание вины перед другими людьми обречена на неудачу: Германну отказано в человеческой душе, его душа — «душа Мефистофеля».

Так шаг за шагом, проводя своего героя по пути сказочных испытаний, вершит Пушкин этический суд над ним.

Герой «Пиковой дамы» — герой современности. Германна невозможно определить однозначно, он сложное порождение сложной жизни, это не столько индивидуальность, сколько воплощение целого комплекса общественно-исторических явлений. Чтобы определить истинные масштабы героя, Пушкин измеряет жизненный потенциал Германна мерой, равно действительной для человека любого социального круга, — и для

<sup>35</sup> См. в «Пиковой даме» о Лизавете Ивановне: «Опа... глядела кругом себя, — с нетерпением ожидая избавителя» (с. 234). Ср. в «Сказке о царе Салтане» обращение царевны-лебеди к Гвидону: «Ты, царевич, мой спаситель, Мой могучий избавитель».

того, кто живет простой природной жизнью, и для того, кто прикосновен к вершинам культуры и цивилизации. Судьба героя «Пиковой дамы» предопределена мерой его человечности, его способности сочетать упорство в достижении своей жизненной цели с вниманием к нуждам других людей. Но ведь именно это качество ценила в своем герое народная сказка. Именно нравственную, человеческую природу его проверяла она в традиционной системе сказочных испытаний, осуществляющихся во встречах героя со случайными прохожими, с попавшими в беду животными, а то и с неодушевленными предметами, которые обретают в волшебной сказке способность страдать от человеческого невнимания. Мы уже говорили, что «Пиковая дама», вместе с волшебносказочной композицией, усвоила и эту систему проверки нравственности героя.

Решающие события повести разворачиваются в условиях, в известном отношении экспериментальных: возможности героя чудесно возрастают, сопротивление же внешнего мира его усилиям ослабевает. Кажется, что единственное условие, на котором предприятие Германа увенчается полным успехом, — действие тайны трех карт. Волшебное средство до конца являет свое могущество, но... Полагая, что в ситуации повести все определяется действием чудесного средства, мы подсознательно осмысливаем ее как ситуацию сказочную. Это герой сказки, обнаружив верность поведения в чреде сказочных испытаний и получив за это волшебного помощника (или сюжетный его эквивалент — волшебную способность), в дальнейшем уже не зависит от собственной силы и умения, все дела его устраиваются волшебством. Германн же, ложный герой по своей природе, несмотря на поступки, подобающие лишь ложному герою сказки, до конца испытывается как герой истинный. Однако несоответствие его нормам сказочного поведения имеет следствием то, что традиционная повествовательная структура подвергается изменениям, которые затрагивают существенные ее звенья. Германн совершает ошибки, жертвуя интересами других людей, в самом начале своего пути искателя. И тем не менее ему дана возможность исправить положение. Так в сказке, разыскивая похищенного братца, девочка обижает печку и яблоню, но когда она, наученная бедой, выполняет их просьбы, печка и яблоня спасают детей от погони, они незлопамятны. Повесть вносит в эту ситуацию существенную поправку: герой и во второй раз получает чудесный дар, не заслужив его. Ущерб, причиненный им, он должен искупить особыми действиями. Этим и обусловлен тот сдвиг в сказочной структуре, о котором мы говорили. Нарушается обязательная для сюжетного развития любой волшебной сказки противоположность предварительного и основного испытаний. Одновременно возрастает роль личных качеств героя, их значение для дальнейшего развития действия. В самом деле, получив помощника в лице Лизаветы Ивановны, а с этим — и возможность встретиться с графиней, Германн после смерти графини теряет не только тайну: он теряет и помощь Лизаветы Ивановны. Тайну покойница сообщает ему. В повести мотивировка этого действия неоднозначна и принадлежит к одной из загадок «Пиковой дамы». С одной стороны (и это чисто сказочная мотивировка), Германн заслужил тайное знание своим участием в похоронах старухи. Но ведь, с другой стороны, покойница пришла не сама, ей «велено исполнить... просьбу» (с. 247) Германа. Мы не можем здесь вдаваться в анализ внутренней эволюции мотива, выразившейся в этом «велено» (оно принципиально неизвестно сказке, воспроизводящей древнюю систему представлений о посмертном существовании, и обнаруживается уже в первых полусредневековых новеллах сказочного типа<sup>36</sup> как отражение религиозных понятий эпохи).

<sup>36</sup> См., например, уже упоминавшуюся новеллу «Благородный мертвец» из сборника «Новеллино». Ср. проанализированную И. И. Толстым повесть Цезария

И все же, на чем могло быть основано это веление сил, которым подвластна графиня в новой своей жизни?

В словах покойницы сопряжены две вещи, дотоле сопряженные лишь в сознании и судьбе Германна: удивительная тайна и Лизавета Ивановна. Конечно, можно думать, что для мертвой графини нет тайн в жизни людей, окружавших ее на земле. Но вспомним, что просьбу Германна слышала еще живая графиня Анна Федотовна. Можно уловить известную связь и между картинами земной жизни «знатной старухи», между экспрессивным, обращенным к ней монологом Германна, с одной стороны, и возникновением темы Лизаветы Ивановны в словах покойницы — с другой.

Монолог Германна неподдельно эмоционален и в то же время до предела литературен (как его первое письмо к Лизавете Ивановне, «взятое» из немецкого романа). Он начинается с апелляции к чувствам, облекая ее в формулы септимально-романтической литературной традиции, кончает же тем, что предлагает в обмен на тайну высшую ценность, известную писателю-романтику, — надежду на вечное блаженство, предлагает взять на свою душу «ужасный грех» старухи. Из того, что узнает о графине читатель «Пиковой дамы», ничто так не наводит на мысль о требующем искупления грехе, как страдания «бедной воспитанницы», подчеркнутые и возвеличенные, переключенные в регистр высокоэстетический через ассоциацию с горьким опытом Данте.<sup>37</sup> Это не тот романтический грех, соединенный с дьявольским договором, который подозревает на христианской совести графини романтик Германн. Это простое пренебрежение законом человечности, за которое предстоит пострадать ему самому. Если посмотреть на дело с такой точки зрения, условие графини приобретает дополнительный смысл. Покойница побуждает героя исполнить данное им прежде слово, искупить грех ее перед бедной девушкой, обещая за это простить ему свою смерть. Так в условии графини соединяются судьбы двух существ, интересы которых Германн пограл на пути к цели, — ее самой и ее воспитанницы. Исполняя надежды, возбужденные им в душе Лизаветы Ивановны, герой тем самым должен и возградить девушку за муки зависимой жизни в доме «знатной старухи», и уплатить графине обещанную цену за обладание тайной, искупив ее вину перед другим человеком.

Момент явления Германну призрака — кульминация в развитии повести. По законам сказочного действия герой, обладающий волшебным средством, через любые преграды движется к победе. Для Германна тайна трех карт — лишь половина дела. В повести возрастает доля личного участия героя в достижении взыскуемых им ценностей. Ни один сказочный герой, даже герой богатырских возможностей, не выходит на решающий бой с антагонистом без помощника. Германн тоже встречается с Чекалипским, вооруженный знанием тайны. Но груз человеческой вины, тяготеющей на совести героя, вызывает законную кару. Мечь графини облекается в форму сказочного оборотничества.

Как мы видели выше, и в «Руслане и Людмиле», и в «простонародных сказках» начала 1830-х годов, при всем несхождении литературных задач и жанровых признаков этих произведений, Пушкин точно следовал законам построения народной сказки. Удалось выявить лишь одно, причем устойчивое отклонение поэта от норм фольклорного повествования,

Гейстербахского (XIII век), разрабатывающую сюжет «муж, возвращающийся на свадьбу своей жены» (Толстой И. И. Возвращение мужа в «Одиссее» и в русской сказке. — В кн.: Толстой И. И. Статьи о фольклоре. М.—Л., 1966, с. 59—61 и след.).

<sup>37</sup> «Горек чужой хлеб, говорит Данте, и тяжелы ступени чужого крыльца, а кому и знать горечь зависимости, как не бедной воспитаннице знатной старухи?» (с. 233).

общее для поэмы «Руслан и Людмила» и для «Сказки о мертвой царевне» и выражающееся в нарушении характерной для сказки системы пространственно-временных отношений.

Анализ основного композиционного стержня «Пиковой дамы» показывает, что и в этой повести, как и в первой поэме Пушкина или в «Сказке о мертвой царевне», существенное отклонение от законов строения волшебной сказки состоит в нарушении закона «хронологической несовместимости»: история Лизаветы Ивановны обособляется, превращается в самостоятельную сюжетную линию, как это было в свое время с историями Людмилы и королевича Елисея.

Можно полагать, что это нарушение сказочной нормы, имевшее место в три разных периода пушкинского творчества и в произведениях, принадлежащих к трем разным повествовательным жанрам, не случайно. Уже в первых новеллах эпохи Возрождения оно явилось неизбежным следствием перехода от условно-сказочного к реально-историческому времени и пространству. Другими словами, в развитии повествовательного искусства наступает момент, когда непрерывное усложнение действительности и форм ее осмысления уже не может быть уловлено переменными элементами повествовательной структуры сказки — наименованиями и атрибутами действующих лиц, связками, мотивировками, — и изменения затрагивают самое устойчивое в сказке, ее композицию.

В ряду повествовательных опытов Пушкина «Пиковая дама» — качественно новое после «Дубровского» звено на пути к роману в прозе. «В „Пиковой даме“ скрыт крайне сжатый роман, — писал А. В. Чичерин. — И он упирается в свои рамки, они не поддаются, повесть не перерастает в роман. Внутренняя форма „Пиковой дамы“ в духе романа, но во внешней форме роман не осуществлен».<sup>38</sup>

Одна из особенностей художественного организма «Пиковой дамы» состоит в том, что любой ее образ, эпизод, картина легко могли быть развиты, дав начало сюжетному ответвлению, и это отнюдь не нарушило бы единства целого. Продуктивность волшебносказочной повествовательной структуры в пору становления повести и романа в немалой степени и определяется тем, что при исключительной устойчивости основного композиционного стержня сказки сюжет ее, переходя из уст в уста, может свободно обрастать новыми ответвлениями. С примером такого внутрисюжетного преобразования мы уже встречались в пушкинской «Сказке о царе Салтане»: чудесная способность героя может замениться в сказке волшебным предметом или даже самостоятельным образом помощника, а тот в свою очередь облечется такими яркими атрибутами, как образ царевны-лебеди, сказка же не только не утрачивает от этого своей цельности, но и выигрывает в точности художественных пропорций. При ближайшем рассмотрении любой, самый простой сказочный сюжет обнаруживает множество «живых почек», способных дать ростки самостоятельного развития, причем традиционная волшебносказочная композиция, как убеждает сопоставление народных вариантов, надежно цементирует и краткую и пространную версии сказки. На этом свойстве повествовательного строя фольклорной волшебной сказки основана равная его продуктивность для малой и большой литературной повествовательной формы, для повести и романа. «Пиковая дама», соединяющая в себе повесть и «возможность» романа, подтверждает этот вывод.

«Пиковая дама» принадлежит к той разновидности философской повести, которая сложные явления внутренней жизни современного че-

<sup>38</sup> Чичерин А. В. Идеи и стиль. Изд. 2-е, доп., М., 1968, с. 144. Ср.: Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. Изд. 2-е, М., 1975, с. 77; Поддубная Р. О поэтике «Пиковой дамы». — В кн.: О poetyce Aleksandra Puszkina. Poznań, 1975, s. 44—45 и след.

ловека, отношения героя со стремительно меняющейся, полной загадок и противоречий действительностью пытается осмыслить и воспроизвести с помощью мотивов фантастических. Для повести Пушкина характерны удивительная простота и естественность, с которой чудесное вплетается в ткань повествования реалистического. И, думается, среди других элементов поэтики «Пиковой дамы», через посредство которых достигается органическое слияние реального и фантастического, волшебносказочной композиции принадлежит едва ли не определяющая роль. О реальном в сказке можно говорить лишь с большой осторожностью.<sup>39</sup> И тем не менее поразительна легкость, с которой сказка переходит от возможного к невозможному, от рассказа о «старшем брате», лентяе и трусе, который посылает Ивана вместо себя на отцовскую могилу, к рассказу о том, как могила расступилась, отец вышел из нее и наделил дурня чудесным конем (Афанасьев, № 179). Классическая волшебная сказка, оперируя художественными мотивами, восходящими к языческим верованиям, никогда не выдает свои чудеса за действительность, но сам мотив хранит в своей повествовательной структуре следы архаической веры в возможность та эстетическая и семантическая равноценность, которую обретают в системе сказочного повествования элементы действительности (а без них не обходится никакая сказка) и господствующая в сказке стихия чудесного? Яркие и поэтичные способы появления сказочных персонажей, возвращающихся с того света, рождающихся из деревянной чурки или снутой в печку репки, сами по себе в сказке никого нисколько не удивляют. Важна магическая сила таких персонажей и те поступки, которые они совершают. Усвоенный «Пиковой дамой» мотив «загробного дарителя» вводится и разрабатывается Пушкиным в полном согласии с этой традицией. Именно к народной сказочной традиции, учитывая отдельные находки, но минуя философическую усложненность литературных ее интерпретаций, восходит самая природа фантастики «Пиковой дамы» и отношения ее с реальностью, превратившие эту повесть, по определению Ф. М. Достоевского, в «верх искусства фантастического».<sup>40</sup>

<sup>39</sup> См. об этом: Пропп В. Я. Фольклор и действительность, с. 85—101.

<sup>40</sup> Достоевский Ф. М. Письма в 4-х томах, т. IV. М., 1959, с. 178. (Письмо к Ю. Ф. Абаза от 15 июня 1880 года).



## А. П. ЧЕХОВ И КУЛЬТУРА РАЗВИТОГО СОЦИАЛИЗМА

Исполнилось 120 лет со дня рождения Чехова, по словам М. Горького, «одного из лучших друзей России, друга умного, беспристрастного, правдивого»,<sup>1</sup> замечательного прозаика и драматурга, провидца светлого будущего своей страны, неутомимого и страстного гуманиста.

Разнообразно и многомерно наследие, оставленное Чеховым. Как живительный фермент и активная духовная сила входит оно в нашу современность.

Культура развитого социализма — сложное структурное образование, которое включает в себя основные жизненные ценности и нормы поведения, составляющие в своей совокупности социалистический образ жизни; теорию и практику художественного творчества; научные представления о природе, обществе и человеке. В каждой из этих областей культуры чеховское наследие оказывает в наши дни значительное и глубокое воздействие, одухотворяя и обогащая социалистическую культуру в целом.

### 1

Чехов — великий художник-реалист, воплотивший в своем творчестве исторически важную полосу жизни России. Определяющий методологический критерий, выдвинутый В. И. Лениным: «... если перед нами действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях»,<sup>2</sup> — в полной мере применим и к Чехову.

Ленин подчеркивал, что русская революция — сложное явление и можно выделить целую эпоху ее подготовки (1861—1905 годы), когда «старое бесповоротно, у всех на глазах рушилось...»<sup>3</sup> Масса русского народа (причем не только крестьянство), которая еще не дошла до сознательной, последовательной, идущей до конца борьбы, показала в революции, «как живо ощущает она все тяготы современного режима, как велико в ней стихийное стремление освободиться от них и найти лучшую жизнь».<sup>4</sup>

Чехов родился в 1860 году, накануне реформы 1861 года, и умер в 1904 году, накануне революции 1905 года. Жизнь писателя, начавшаяся и закончившаяся в канун «двух поворотных пунктов»<sup>5</sup> русской истории, и все его творчество пронизаны ощущением кануна неотвратимых и важных социальных перемен. Чехов глубоко и пронизательно отразил в своих произведениях стремление демократически настроенных масс освободиться от тягот современного им режима и найти лучшую

<sup>1</sup> М. Горький и А. Чехов. Переписка. Статьи. Высказывания. М., 1951, с. 122.

<sup>2</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 17, с. 206.

<sup>3</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 102.

<sup>4</sup> Там же, с. 70.

<sup>5</sup> Там же, с. 38.

жизнь. В этом заключалось отражение писателем существенной стороны революции. Ведь революция — не только непосредственная борьба. Это и внутренняя подготовка людей к совершению и принятию целенаправленных и активных революционных действий. Духовную основу и условие революции составляет психологическая готовность масс и каждого отдельного человека к коренным социальным переменам, стихийное стремление к новой жизни, упорное нежелание и нравственная невозможность жить по-старому.

Уже в рассказе под характерным названием «Счастье» (1887) Чехов говорит о том, что счастья на земле много, его хватит на всех людей, но пока оно им не дается в руки. Герой рассказа «Старый дом» (1887) «глубоко верит в светлое будущее». <sup>6</sup> В одном из самых своих поэтических и аллегорических произведений — повести «Степь» (1888) — Чехов рисует картину бури в степи, олицетворяющей для него все самое жизнеспособное и народно-богатырское в мире. «Еще бы, кажется, небольшое усилие, одна потуга, и степь взяла бы верх. Но невидимая гнетущая сила малопомалу сковала ветер и воздух, уложила пыль, и опять, как будто ничего не было, наступила тишина» (т. 7, с. 29).

Самые разные чеховские персонажи выражают общее умонастроение. Главного героя рассказа «Студент» буквально томило «невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья... и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла» (т. 8, с. 309).

Глубоко неудовлетворенный своей судьбой, Ярцев из повести «Три года» (1895) говорит: «... Как богата, разнообразна русская жизнь. Ах, как богата!.. Я с каждым днем все более убеждаюсь, что мы живем накануне величайшего торжества, и мне хотелось бы дожить, самому участвовать» (т. 9, с. 75). Герой рассказа «У знакомых» (1898) жаждет чего-нибудь интересного, нового, хочет, чтобы разговоры людей были «призывом к новым формам жизни, высоким и разумным, накануне которых мы уже живем, быть может, и которые предчувствуем иногда...» (т. 10, с. 22—23), а доктор Королев в рассказе «Случай из практики» (1898) «думал о том времени, быть может, уже близком, когда жизнь будет такую же светлую и радостною, как это тихое, воскресное утро...» (т. 10, с. 85). Главным героям глубоко лирического рассказа «Дама с собачкой» (1899) «... казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь...» (т. 10, с. 143). И, наконец, героине рассказа «Невеста» (1903) Наде, готовой обручиться с будущим и достойной этого обручения, «казалось, что... все давно уже состарилось, отжило и все только ждет не то конца, не то начала чего-то молодого, свежего. О, если бы поскорее наступила эта новая, ясная жизнь, когда можно будет прямо и смело смотреть в глаза своей судьбе, сознавать себя правым, быть веселым, свободным! А такая жизнь рано или поздно настанет!» (т. 10, с. 219).

Тот же мотив, который настойчиво звучит в чеховской прозе, отчетливо слышен и в чеховской драматургии. «Через двести, триста лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной, изумительной, — говорит Вершинин в «Трех сестрах» (1901). — Человеку нужна такая жизнь, и если ее нет пока, то он должен предчувствовать ее, ждать, мечтать, готовиться к ней...» (т. 12—13 (13), с. 131). И как настоящее пророчество воспринимаются слова Тузенбаха: «Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку» (т. 12—13 (13), с. 123).

<sup>6</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти т., т. 6. М., 1976, с. 369  
В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте

Характерно, что в последние годы жизни и творчества, накануне революции 1905 года, у Чехова крепнет и обостряется оптимистический взгляд на будущее России. Горький отмечал, что «каждый новый рассказ Чехова все усиливает одну глубоко ценную и нужную для нас ноту — ноту бодрости и любви к жизни» (т. 10, с. 353), а Куприн подчеркивал, что «мысль о красоте грядущей жизни так ласково, печально и прекрасно отозвавшаяся во всех его последних произведениях, была и в жизни одной из самых его задушевных, наиболее лелеемых мыслей».<sup>7</sup>

В начале 900-х годов Чехов неоднократно говорит о неизбежности революции. С. Я. Елпатьевский замечает, что Чехов «весь ушел в политику» и «весь он другой стал — оживленный, возбужденный» (т. 10, с. 344). По свидетельству современника, Чехов заявлял: «Нагрянут такие события, которые все в России перевернут вверх дном» (т. 10, с. 345).

Можно сказать, что Чехов слышал музыку приближающейся революции. Не случайно о произведениях Чехова часто пишут и говорят, употребляя музыкальные термины (нота, контрапункт и т. д.), что соответствует природе чеховского творчества и выражает его чрезвычайно ценное и нужное качество — специфическую тональность, особое эмоционально-эстетическое отношение писателя к жизни. Эта сторона чеховского наследия сохраняет свое непреходящее значение для современных исторических условий.

В нашей стране утвердился новый общественный строй, который при всей его устойчивости и прочности способен к постоянному развитию, совершенствованию и обновлению. Сейчас в подлинно диалектической сложности рассматривается вопрос о соотношении между идеалом и конкретно-исторической действительностью.<sup>8</sup> Опыт показывает, что существует реальное жизненное противоречие между идеалом как конечной целью и эмпирически данной социальной действительностью как одним из этапов, ступеней на пути к этой цели. Идеал — не утопия, не бесплодная иллюзия, и в то же время он вовсе не так легко достижим, не так просто и быстро осуществим, как многим казалось и еще кажется.

В связи с этим нам особенно ценно и дорого принципиальное чеховское отношение к будущему как идеалу, а чеховский эмоциональный камертон помогает настроить на верную ноту умы и сердца людей социалистического общества. Из чеховского творчества органично вытекает, что идеал вполне реален и вместе с тем он всегда впереди, как путеводная звезда. Пусть это и немного грустно, но это же и прекрасно, ибо перед каждым человеком открывается перспектива постоянного движения к идеалу. Непсыкаемая и неутолимая жажда совершенства и жажда истинно нового, страстное и неукротимое стремление к лучшему, благоговейное и трепетное ощущение будущего, желание быть внутренне готовым к нему и быть нравственно достойным его, чуткое ожидание близких и светлых перемен, предчувствие невыразимо большого счастья, которое нежно и властно зовет за собой и не дает душевно самоуспокоиться, — все это украшает и облагораживает внутренний мир советских людей, активно влияет на их практическую деятельность, одухотворяет и гуманизирует ее.

Чеховский глубоко гуманистический оптимизм противостоит буржуазному пессимизму и фатализму. Эгоистическое равнодушие к судьбе человечества Чехов метко называл «несчастливым способом мышления» (т. 7, с. 111), который вносит отраву в окружающую жизнь.

<sup>7</sup> Цит. по: Бердников Г. П. Чехов. М., 1974, с. 453.

<sup>8</sup> См.: Социалистический идеал и реальный социализм. — Коммунист, 1979, № 11, с. 11—24.

Чехов очень выразительно и толко показал, какую важную роль играет осознанное мировоззрение в жизни человека, раскрыл глубочайшую, внутреннюю потребность в таком мировоззрении самого человека.

Герой рассказа «Скучная история» (1889) в конце своей жизни ясно понимает, что в ней не было главного и крайне важного — «общей идеи», которая бы связывала все его мысли, желания, поступки и представления «в одно целое», была бы «выше и сильнее всех внешних влияний», «влияния обстоятельств и людей». «А коли нет этого, то, значит, нет и ничего» (т. 7, с. 307).

Гуров в «Даме с собачкой» «думал о том, как, в сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве» (т. 10, с. 134). С Гуровым как бы перекликается Вершинин из «Трех сестер»: «Я часто думаю: что если бы начать жизнь снова, притом сознательно? Если бы одна жизнь, которая уже прожита, была, как говорится, начерно, другая — начисто! Тогда каждый из нас, я думаю, постарался бы прежде всего не повторять самого себя, по крайней мере создал бы для себя иную обстановку жизни...» (т. 12—13 (13), с. 132).

В социалистическом обществе создана наиболее благоприятная «обстановка жизни» для людей, но это вовсе не снижает, а, напротив, повышает значение для них сознательного бытия и органичного овладения самым передовым мировоззрением, что позволяет им сразу прожить свою жизнь «начисто».

Чеховские слова — предостережение: «осмысленная жизнь без определенного мировоззрения — не жизнь, а тягота, ужас» (Письма, т. 3, с. 80) сохраняют свою актуальность и в наши дни. В подтверждение этого вспомним хотя бы написанный в чеховской интонации рассказ В. Шукшина «Сураз», герой которого, лишенный определенного мировоззрения, трагически погибает...

Многих чеховских персонажей отличает неистребимая вера в добро и правду, в самые высокие жизненные идеалы. Причем вера трактуется Чеховым вовсе не как религиозная вера, а как «способность духа», которая «присуща русским людям в высочайшей степени» (т. 5, с. 468). Лихарев — главный герой рассказа «На пути» (1886) — заявляет: «Если русский человек не верит в бога, то это значит, что он верует во что-нибудь другое» (т. 5, с. 468), а о себе Лихарев говорит, что у него вера «была всегда деятельная, не мертвая» (т. 5, с. 469). Такая вера призвана и способна творить активное добро людям.

«Природа вложила в русского человека необыкновенную способность веровать, испытующий ум и дар мыслительства, но, — как считает Лихарев, — все это разбивается в прах о беспечность, лень и мечтательное легкомыслие...» (т. 5, с. 474). В последнем виновны, по мнению писателя, не только окружающие его герои социальные условия, но и сам человек, проявляющий недопустимую духовную апатию.

Чехов считал, что неумение и нежелание персонажа верить — основа и почва его нравственного цинизма (т. 7, с. 138), а «вера в человека» должна быть выше «всяких житейских соображений» (т. 8, с. 343).

Чехов обращает специальное внимание на то, что вера самого человека в собственное призвание и в свою правоту — источник его нравственной силы и жизненной стойкости. «... В нашем деле, — признается Нина Заречная в «Чайке» (1896), — все равно, играем мы на сцене или пишем — главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни» (т. 12—13 (13), с. 58). Горячо и страстно верует Соня из «Дяди Вани» (1897) в то, что она увидит «жизнь светлую, прекрасную, изящную...» (т. 12—13 (13), с. 115).

У Чехова вера и осознанное мировоззрение вовсе не противостоят друг другу, а взаимоподдерживают и взаимоукрепляют духовный мир человека. Вера — это убеждение, ставшее страстью, нравственным императивом, внутренним двигателем человеческих поступков.

В духовной жизни социалистического общества все большее значение приобретает теснейший союз передового мировоззрения и непоколебимой веры членов общества в самое светлое, доброе и прекрасное, веры в человека, способного на высокие духовные проявления. И снова на память в связи с этим приходит творчество В. Шукшина, особенно его рассказ «Верую», пронизанный удивительной и неистовой верой в жизнь с ее добром и злом, счастьем и страданием, в ее вечный и неостановимый поступательный ход, смысл которого человек всегда будет стараться понять и объяснить, ибо в этом состоит его важнейшее общественное и личное предназначение.

Чехов уделял в своем творчестве самое пристальное внимание вопросам нравственности, изображению характера взаимоотношений между людьми. Писатель был убежден, что «живой человек не может не волноваться и не отчаиваться, когда видит, как погибает сам и вокруг гибнут другие» (т. 8, с. 212). Чехов выделял и высоко ценил в людях «особый талант — *человеческий*. Он... умеет отражать в своей душе чужую боль... если видит насилие, то ему кажется, что насилие совершается над ним...» (т. 7, с. 216—217). Таким талантом были наделены многие персонажи, созданные автором, и в наивысшей степени — сам их создатель.

Как утверждает герой «Скучной истории», «чувство сострадания и боль совести», которые испытывает человек, «когда видит несчастье, гораздо больше говорят... о культуре и нравственном росте, чем ненависть и отвращение» (т. 7, с. 275). В рассказе «Княгиня» (1889) Чехов показывает, что именно на нелюбви, отвращении к людям была раньше «построена вся система жизни» (т. 7, с. 240) — в этом заключается ее противостоительность и внутренняя обреченность.

Грубость и жестокость только разлагают и озлобляют человека, его воспитывают доброта, терпение и снисходительность. Грубые отношения людей друг к другу вызывают у окружающих тяжелое чувство, губительно отражаются на нравах молодого поколения.

Однако сочувствие к людям не превращается у Чехова в беспринципное всепрощение. Он призывает к активной доброте, которая поднимает человека из беды и несчастья, поддерживает споткнувшегося, ни на йоту не отступая от самых высоких нравственных требований, предъявляемых ко всем людям, без исключения.

Чехов очень ценил и призывал всячески беречь «мягкость и деликатность» (т. 5, с. 99) в человеке, без чего нет истинной доброты и нежности.

Еще в первые годы Советской власти Ленин говорил, что новой публике «нужна и лирика, нужен Чехов».<sup>9</sup> В социалистическом обществе, где человек человеку — друг, товарищ и брат, нравственные уроки Чехова полезны и необходимы всем людям.

Социалистическому образу жизни присущи чуткость и деликатность, лиризм и задушевность, отзывчивость и доброта, ставшие нормой в человеческих отношениях. В этом заключаются нравственная привлекательность и нравственное обаяние социалистического образа жизни, его истинно культурная ценность.

На Западе сейчас все большее распространение получает так называемый «нарциссизм», крайний индивидуализм, который исключает инте-

<sup>9</sup> В. И. Ленин о литературе и искусстве. Изд. 5-е, М., 1976, с. 690.

рес к чему-либо и кому-либо за порогом собственного «я», объявляет поведение человека «делом вкуса» и провозглашает единственным смыслом и единственной целью жизни безмерное самопоклонение личности, доходящее до фетишизма.<sup>10</sup>

Чехов, утверждавший в своем творчестве взаимосочувствие как норму человеческих отношений, — наш верный и надежный союзник в непримиримой борьбе с буржуазным индивидуализмом, культивирующим пассивность и эгоизм в людях.

Чехов, как никто, пожалуй, из русских писателей, мудро и проникновенно раскрыл нравственный смысл и нравственное значение труда. Он показал, что труд — это нравственность в действии, а нравственность непосредственным образом проявляется в трудовой деятельности. «Надо поставить свою жизнь в такие условия, чтобы труд был необходим. Без труда не может быть чистой и радостной жизни», — говорит Лаптев в повести «Три года» (т. 9, с. 19). Герой испытывает постоянное чувство стыда: «... Мне было стыдно от лакеев, кучеров, встречаемых рабочих; мне все казалось, что они глядели на меня и думали: „Почему ты ничего не делаешь?“ И этот стыд я испытывал от утра до вечера, каждый день» (т. 9, с. 121).

Чеховские персонажи страстно тоскуют по трудовой деятельности, по такому миру, где труд является нравственной потребностью человека, мерилем его подлинного счастья. Никитин в рассказе «Учитель словесности» (1894) думал о том, что, «кроме этого мирка, в котором так спокойно и сладко живет ему... есть ведь еще другой мир... И ему страстно, до тоски вдруг захотелось в этот другой мир, чтобы самому работать где-нибудь на заводе или в большой мастерской, говорить с кафедры, сочинять, печатать, шуметь, утомляться, страдать... Ему захотелось чего-нибудь такого, что захватило бы его до забвения самого себя, до равнодушия к личному счастью, ощущения которого так однообразны» (т. 8, с. 330).

С глубоким и неподдельным чувством восклицает Тузенбах в «Трех сестрах»: «Тоска по труде, о боже мой, как она мне понятна!» (т. 12—13 (13), с. 123). Здоровая, сильная буря, которую напряженно ждут многие чеховские персонажи, «сдует» с современного им общества «предубеждение к труду», превратит труд в великую созидательную силу.

Труд и поиски смысла жизни — по сути своей, единый процесс. «Человечество идет вперед, совершенствуя свои силы, — говорит Петя Трофимов в «Вишневом саде» (1903). — Все, что недостижимо для него теперь, когда-нибудь станет близким, понятным, только вот надо работать, помогать всеми силами тем, кто ищет истину» (т. 12—13 (13), с. 223). При этом герой рассказа «Дом с мезонином» (1896) убежден: «Нужно освободить людей от тяжкого физического труда... Нужно облегчить их ярмо, дать им передышку, чтобы они не всю свою жизнь проводили у печей, корыт и в поле, но... могли бы пошире проявить свои духовные способности. Призвание всякого человека в духовной деятельности — в постоянном поиске правды и смысла жизни» (т. 9, с. 185).

Выявляя нравственную сущность труда, Чехов бесповоротно осуждал и праздность, и деячество. Праздность в нравственном отношении заразительна и разрушительна для человека. Астров произносит суровый приговор чете Серебряковых в «Дяде Ване», обращаясь к Елене Андреевне: «Оба — он и вы — заразили всех нас вашей праздностью... Итак, куда бы ни ступили вы и ваш муж, всюду вы вносите разрушение...» (т. 12—13 (13), с. 110). Деячество как чисто механическая работа, лишенная высоких нравственных ориентиров, опустошает самого человека

<sup>10</sup> См. об этом: Герасимов Г. Новые приключения Нарцисса, или о том, как поклоняются собственному «я» в Америке. — Лит. газ., 1979, 12 септ., № 37.

и разлагает, а не творит, уродует, а не украшает окружающую его жизнь.

Чехов обращает особое внимание на то, что труд, основанный на эксплуатации других людей, не может доставить счастья. Анна Акимовна, героиня рассказа «Бабье царство» (1894) думала о том, что «сама судьба из простой рабочей обстановки, где, если верить воспоминаниям, ей было так удобно и по себе, бросила ее в эти громадные комнаты, где она никак не может придумать, что с собой делать, и не может понять, для чего перед ней мелькает так много людей; то, что происходило теперь, казалось ей ничтожным, ненужным, так как ни на одну минуту не давало ей счастья и не могло дать» (т. 8, с. 277).

Чеховское творческое наследие убеждает нас, какое неопценное благо и подлинное счастье — свободный и созидательный труд, как нужно беречь это благо и дорожить этим счастьем.

Чехов обладал подлинным даром предвидения. «Через какие-нибудь 25—30 лет работать будет уже каждый человек», — читаем мы в «Трех сестрах» (т. 12—13 (13), с. 123). Действительно в середине 20-х—начале 30-х годов нашего века Советская Россия стала страной, в которой труд превратился в дело чести, доблести и геройства, в неотъемлемое право и гражданскую обязанность всех членов нового общества.

В очерках «Из Сибири» (1890) Чехов писал: «... На Енисее... жизнь началась стоном, а кончится удалью, какая нам и во сне не снилась... На этом берегу Красноярск, самый лучший и красивый из всех сибирских городов, а на том — горы, напомнившие мне о Кавказе, такие же дымчатые, мечтательные. Я стоял и думал: какая полная, умная и смелая жизнь осветит со временем эти берега!» (т. 14—15, с. 35).

Ныне истинно полная, умная и смелая жизнь, поражающая своей удалью и размахом, ярко осветила берега Енисея. Здесь, у Красноярска, ставшего еще лучше и красивее, воздвигнута величественная плотина, созданная волей, умом и руками социалистических тружеников и давшая энергию и свет прежде глухому и неподвижному Сибирскому краю.

Сбылось и другое чеховское предвидение: сибирская природа «со временем будет служить неисчерпаемым золотым прииском для сибирских поэтов» (т. 14—15, с. 35). Сейчас, как мы знаем, на благодатной сибирской земле расцвела самобытная поэзия, составляющая яркую грань многонационального советского искусства.

В современных исторических условиях, когда первостепенное значение приобретает всестороннее воспитание нового человека (идейное, нравственное, трудовое), чеховское творческое наследие, в котором органически взаимосвязаны идейность, нравственность и представления о труде как высокой нравственной потребности, способно оказывать именно комплексное воздействие на духовный мир массового читателя.

Чехов бесповоротно отвергал частнособственническую мораль, основанную на рубле. От самого сердца идущий крик боли и стыда, осуждающий пошлость и обыденщину, бездуховность и слепое накопительство, отчетливо слышен в его произведениях.

Чехов показывает, что люди, ставящие единственным смыслом и главной целью своей жизни богатство и деньги, обезумели. Они идут по неверной дороге, принимают ложь за правду и безобразие за красоту. Деньги как таковые не дают человеку ни покоя, ни счастья. Герою чеховского рассказа «Пьяные» (1887) кажется, что ему льстят только из-за денег, и он оказывается прав. Персонаж рассказа «Происшествие» (1887) признается: «Страшно жить на свете, у которого денег много» (т. 6, с. 180), а Сергей Сергеевич — персонаж рассказа «У знакомых» — откровенно заявляет: «Теперь парит рубль, и если хочешь, чтобы не спихнули с дороги, то распластайся перед рублем и благоговей» (т. 10, с. 19).

Вместе с тем главный герой «Скучной истории» говорит: «Прежде я презирал только деньги, теперь же питаю злое чувство не к деньгам, а к богачам» (т. 7, с. 282). Для Чехова главное: кто именно и как именно использует находящиеся в его руках богатства — на благо или во зло людям, в собственных корыстных интересах или в интересах всех людей.

Жизнь эгоистическая, замкнутая исключительно на себя, лишенная духовных потребностей, ибо подлинно духовные потребности никогда не ограничиваются потребностями одного человека, его узким и самодовлеющим мирком, — это и есть пошлость, обыденщина, нравственно растлевающая, внутренне обедняющая и ушибающая людей. «Мне страшна главным образом обыденщина, от которой никто из нас не может спрятаться» (т. 8, с. 131), — заявляет Силли в рассказе «Страх» (1892), а герой «Учителя словесности», подводя итог своей прежней жизни, с глубокой горечью восклицает: «Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости. .!» (т. 8, с. 332).

Именно поэтому у наиболее дальновидных, решительных и чутких чеховских героев зреет непреодолимое отвращение и открытая неприязнь к мелкой, унизительной, праздной и бессмысленной жизни, которая непременно должна, не может не перемениться — такова глубинная закономерность человеческого бытия.

Социалистический строй жизни в комплексе материальных и духовных благ в состоянии дать людям неизмеримо больше, чем всякий иной общественный строй, основанный на эксплуатации человека человеком. В то же время «необходимо. . . чтобы рост материальных возможностей постоянно сопровождался повышением идейно-нравственного и культурного уровня людей. Иначе мы можем получить рецидивы мещанской, мелкобуржуазной психологии. Этого нельзя упускать из виду».<sup>11</sup> Неприимимый враг пошлости, бездуховности и мещанства во всех проявлениях и во всех ипостасях Чехов — наш активный соратник в борьбе за нового человека, за неуклонное повышение его идейно-нравственного и культурного уровня.

Одну из самых привлекательных, доступных и популярных сторон чеховского наследия составляет юмор писателя, который имеет специфическую социально-психологическую и эстетическую природу.

«Трагической была история старого порядка, — пронизательно писал К. Маркс, — пока он был существующей испокон веку властью мира, свобода же, напротив, была идеей, осенявшей отдельных лиц, — другими словами, пока старый порядок сам верил, и должен был верить, в свою правомерность». Теперь — это «выставленное напоказ всему миру ничтожество», которое «только лишь воображает, что верит в себя и требует от мира, чтобы и тот воображал это. . . Почему таков ход истории? Это нужно для того, чтобы человечество *весело* расставалось со своим прошлым».<sup>12</sup>

Во времена Чехова старый порядок жизни внутренне изжил себя и уже переставал верить в свою правоту, он становился поэтому смешным и в целом, и в частных своих проявлениях, обнаруживающих ничтожество, нелепость и внутреннюю пустоту целого. Смешны были частности, несуразности и неурядицы на фоне изжитости и обреченности общего. Герой рассказа «У знакомых» высказывает мысль, созвучную с авторской позицией: когда «имеешь дело с глупостью или со старыми дурными привычками, которые крепко въелись в организм, как болезнь, и уже неизлечимы. . . негодование и суровые попреки тут бесполезны, и скорее нужно смеяться; одна хорошая насмешка сделала бы гораздо больше, чем десяток проповедей!» (т. 10, с. 20—21).

<sup>11</sup> Материалы XXV съезда КПСС. М., 1976, с. 78.

<sup>12</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 1, с. 418.

Однако бытовые неурядицы и несуразности, порожденные старым миропорядком, а также отдельные проявления мещанской психологии оказались весьма живучими. В. И. Ленин говорил, что одна из самых трудных и сложных задач нашей эпохи — «социализм протащить» в «повседневную жизнь».<sup>13</sup> В связи с этим чеховский юмор сохраняет свою силу и активно действует в новых социально-исторических условиях.

В основе смеха лежит несовпадение общего и частного, видимости и сущности, реального и должного, ожидаемого и неожиданного, но само это несовпадение может иметь различный характер и различную направленность. Если внутренне изжило себя общее, то смешно и все частное, связанное с ним, как частное несовпадение с некоей общей положительной нормой, которая в принципе существует. Вместе с тем смешным оказывается и частное, являющееся внутренне чуждым качественно новому общему, нелепым, случайным и неорганичным по отношению к такому общему, которое в принципе выражает норму человеческой жизни и человеческого поведения.

В наши дни, когда во всех областях материальной и духовной жизни общества определяющее значение имеет единство слова и дела, Чехов, которого отличает необыкновенно органичный, внешне и внутренне чрезвычайно привлекательный синтез личности и творчества, теоретических постулатов и их практической реализации, по праву является для нас живым примером и образцом гармонично развитого человека. «Всю жизнь А. Чехов прожил на средства своей души, — подчеркивал М. Горький, — всегда он был самим собой, был внутренне свободен и никогда не считался с тем, чего одни — ожидали от Антона Чехова, другие, более грубые, требовали».<sup>14</sup> Таким продолжает жить Чехов и в современном социалистическом обществе.

## 2

В богатом и разнообразном чеховском наследии мы находим много ценного, полезного и поучительного как для современной литературы, так и для современного литературоведения.

Чехов неоднократно говорил об основополагающей роли сознания и целенаправленности в художественном творчестве. Этот его завет по-прежнему актуален. «... Писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими. . . — считал Чехов, — имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же, и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель. . . Лучшие из них реальные и пишут жизнь такую, какая она есть, но оттого, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, Вы, кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть, и это пленяет Вас» (Письма, т. 5, с. 133). При этом Чехов советовал авторам: «Если вы зовете вперед, то непременно указывайте направление, куда именно вперед».<sup>15</sup>

Для Чехова «... оригинальность автора сидит не только в стиле, но и в способе мышления, в убеждениях и проч.» (Письма, т. 2, с. 32). Характеризуя своеобразие творческого процесса, Чехов подчеркивал: «Художник наблюдает, выбирает, догадывается, компокует — уж одни эти действия предполагают в своем начале вопрос; если с самого начала не задал себе вопроса, то не о чем догадываться и нечего выбирать. . . если отрицать в творчестве вопрос и намерение, то нужно признать, что художник творит непреднамеренно, без умысла, под влиянием аффекта. . .»

<sup>13</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 45, с. 309.

<sup>14</sup> Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 5. М., 1950, с. 421.

<sup>15</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 20-ти т., т. XII. М., 1949, с. 301.

(Письма, т. 3, с. 45). В действительности вопросы, которые ставит автор, он не может решить, не имея определенного мировоззрения. Ведь литератор — это «человек обязанный, законтрагованный сознанием своего долга и совестью...» (Письма, т. 2, с. 11—12). Таким призван быть настоящий писатель и в наши дни.

В ряде произведений современной советской литературы, как известно, заметно усложняется и даже акцентируется субъективный момент в процессе восприятия и отражения жизни автором. Однако сама проблема субъективности трактуется порою как право на односторонность и произвол в творчестве, что идет во вред объективному характеру литературного произведения. В связи с этим особое значение приобретают чеховские высказывания о правдивости и субъективности в литературе.

По мнению Чехова, «художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Ее назначение — правда безусловная и честная» (Письма, т. 2, с. 11). Цель писателя — «правдиво нарисовать жизнь и к стати показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы» (Письма, т. 3, с. 186).

Чехов не принимал субъективность как предвзятость и своеволие. «Субъективность ужасная вещь. Она нехороша уже и тем, что выдает бедного автора с руками и погами» (Письма, т. 4, с. 55). Про себя Чехов говорил: «Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам» (Письма, т. 4, с. 54). Его писательский опыт в этом смысле весьма поучителен.

Проблема положительного героя была и остается важнейшей для нашей литературы. И снова принципиально важные суждения на этот счет мы находим у Чехова. Писатель был убежден, что в жизни и в литературе «подвижники нужны, как солнце. Составляя самый поэтический и жизнерадостный элемент общества, они возбуждают, утешают и облагораживают». Это «люди подвига, веры и ясно сознанный цели. Если положительные типы, создаваемые литературой, составляют ценный воспитательный материал, то те же самые типы, даваемые самой жизнью, стоят вне всякой цены» и «чем ближе человек стоит к истине, тем он проще и понятнее» (т. 16, с. 237). Об этих чеховских творческих советах следует помнить и современным писателям, рисующим образ положительного героя.

Немало авторов, особенно молодых, грешат сейчас многословием и опшательностью. Они неэкономны в использовании художественных средств, неряшливы в языке. Уроки Чехова в этом плане весьма полезны для них.

Чехов критиковал «песдержанность... в описаниях природы»,<sup>16</sup> полагая, что «красочность и выразительность в описаниях природы достигаются только простотой, такими простыми фразами, как „зашло солнце“, „стало темно“, „пошел дождь“ и т. д.»<sup>17</sup> Он считал, что «излишняя пестрота» дурно влияет на общее впечатление, когда автор дает «слишком большое место тщательной, детальной обрисовке», а в маленьких рассказах «лучше недосказать, чем пересказать» (Письма, т. 2, с. 181) и «чем проще фабула, тем лучше» (Письма, т. 2, с. 270). Крупный недостаток — отсутствие «компактности, которая делает живыми короткие вещи» (Письма, т. 6, с. 357). Чехов советовал: «...Надо писать, чтобы читатель без пояснений автора, из хода рассказа, из разговоров действующих лиц, из их поступков понял, в чем дело».<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч., т. XVII, с. 375.

<sup>17</sup> Там же, т. XVIII, с. 11—12.

<sup>18</sup> Щукин С. Н. Из воспоминаний об А. П. Чехове. — Русская мысль, 1914, № 9—10, с. 44.

Очень своевременным представляется суждение Чехова о языке: «Правильность не отнимает у речи ее народного духа. Эти „мы-ста“ и „шашнадцать“ производят на меня... какое-то излишнее и досадное впечатление» (Письма, т. 5, с. 33—34); «...чем выше культура, тем богаче язык» (Письма, т. 5, с. 115).

Как известно, некоторые современные писатели, стремясь быть предельно «народными», явно злоупотребляют вульгаризмами и псевдонародными словечками. Так, в талантливой повести В. Кондратьева «Сашка» автор, к сожалению, не удержался от словечек: «побоязничали», «прогляд», «поукрытистей», «незабывный», «моклая», «замертветь» и т. д.<sup>19</sup>

Чеховское творческое трудолюбие и самое серьезное, подлинно профессиональное отношение к писательскому делу — непреходящий образец для подражания. «Работать надо! Много работать! — призывал Чехов. — И чем дороже вещь, тем строже надо к ней относиться».<sup>20</sup> «Чтобы стать настоящим писателем, — учил он, — надо посвятить себя исключительно этому делу. Дилетантство здесь, как и везде, не даст уйти далеко. В этом искусстве, как во всяком, нужен талант и труд. Надо трудиться самым настоящим образом».<sup>21</sup>

На нашей сцене произведения классиков (Гоголя, Достоевского и самого Чехова) иногда грубо перекраиваются и приспособляются к не слишком высоким вкусам части публики.<sup>22</sup> Целесообразно напомнить поэтому некоторые чеховские высказывания о театре. «Театр — это сила, соединяющая в себе одной все искусства... Никакое искусство и никакая наука в отдельности не в состоянии действовать так сильно и так верно на человеческую душу, как сцена...» (т. 7, с. 270—271). «Надо не Гоголя опускать до народа, а народ подымать к Гоголю».<sup>23</sup>

Чехов отрицательно относился к декадентам, называл их «неискренними кривляками».<sup>24</sup> Он был убежден также, что «буржуазные писатели не могут быть не фальшивы. Это усовершенствованные бульварные писатели. Бульварные грешат вместе со своей публикой, а буржуазные лицемерят с ней вместе и льстят ее узенькой добродетели» (Письма, т. 5, с. 311). Эта чеховская характеристика полностью применима к современной буржуазной литературе.

Литературная критика, полагал Чехов, должна открывать истины и непреложные законы, быть строгим и беспристрастным судьей. В то же время для критика совершенно недопустимы брань, «ненависть, животная, ненасытная злоба» (Письма, т. 5, с. 173), не имеющие ничего общего с принципиальностью и требовательностью, в которых нуждается и современная литературная критика.

Чехов был дальновидным и убежденным философом-материалистом. Эта сторона его наследия, сравнительно мало известная и недостаточно изученная, представляет особую ценность в наши дни, ибо буржуазные литераторы и эстетика по-прежнему не упускают возможности, по словам писателя, «показать кукиш в кармане материализму» (Письма, т. 6, с. 54), отлучить от него искусство.

Чехов решительно не принимал «претенциозный поход против материалистического направления», считая, что подобные походы «никогда

<sup>19</sup> См. об этом: Лазарев Л. А мы с тобой, брат, из пехоты... — Новый мир, 1979, № 8, с. 268.

<sup>20</sup> Федоров А. А. П. Чехов. — В кн.: О Чехове. М., 1910, с. 299.

<sup>21</sup> Щукин С. Н. Указ. соч., с. 45.

<sup>22</sup> См. об этом: Чаусов М. Вечно живая классика. Традиции и новаторство — как дополняют они друг друга в сценическом искусстве. — Комсомольская правда, 1979, 7 сент., № 208.

<sup>23</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч., т. XX, с. 173.

<sup>24</sup> Карпов Е. П. Две последние встречи с А. П. Чеховым. — В кн.: Чехов в воспоминаниях современников. Изд. 2-е, доп., М., 1954, с. 576.

ничем не оканчиваются и вносят в область мысли только ненужную путаницу» (Письма, т. 3, с. 207—208). Для Чехова «материалистическое направление — не школа и не направление в узком газетном смысле; оно не есть нечто случайное, преходящее; оно необходимо и неизбежно и не во власти человека. Все, что живет на земле, материалистично по необходимости. . . Существа высшего порядка, мыслящие люди — материалисты тоже по необходимости. Они ищут истину в материи, ибо искать ее больше им негде, так как видят, слышат и ощущают они одну только материю. . . Воспретить человеку материалистическое направление равносильно запрещению искать истину. Вне материи нет ни опыта, ни знаний, значит, нет и истины» (Письма, т. 3, с. 208).

И в теоретическом и в практическом отношении очень актуальны суждения Чехова о плодотворности для развития культуры процесса взаимодействия между искусством и наукой. Чехов отмечал, что «чутье художника» и «мозги ученого» имеют «одни цели, одну природу, и что, быть может, со временем при совершенстве методов им суждено слиться вместе в гигантскую чудовищную силу, которую трудно теперь и представить себе», высоко ценил «способность художников опережать людей науки» (Письма, т. 2, с. 360). Писатель хотел, чтобы различные знания (общественные и естественные) «всегда пребывали в мире», ибо войны друг с другом, «борьбы за существование у них нет» (Письма, т. 3, с. 216).

Чехов считал, что занятия естественными науками имели серьезное влияние на его литературную деятельность, значительно раздвинули область его наблюдений, обогатили знаниями, оказали направляющее воздействие на художественное творчество, помогли «избегнуть многих ошибок». <sup>25</sup> При этом «знакомство с естественными науками, с научным методом, — признавался Чехов, — всегда держало меня настороже, и я старался, где было возможно, соотноситься с научными данными, а где невозможно — предпочитал не писать вовсе. Замечу кстати, что условия художественного творчества не всегда допускают полное согласие с научными данными. . .» Но принципиальное согласие с научными данными должно чувствоваться и в художественной условности. «К беллетристам, относящимся к науке отрицательно, — заявлял Чехов, — я не принадлежу; и к тем, которые до всего доходят своим умом, не хотел бы принадлежать». <sup>26</sup>

В эпоху НТР богатый чеховский опыт, сочетающий в себе уважение и чуткость к достижениям естественных наук с мудрой осмотрительностью по отношению к их непосредственному применению в области художественного творчества, имеет первостепенное значение.

Чехов подчеркивал определяющую роль осознанного метода деятельности и для писателя, и для ученого. Именно научный метод позволяет раскрыть закономерное, глубинное и самое сокровенное в искусстве. Важно не то, что у какого-либо исследователя литературы, писал Чехов, «есть определенные взгляды, убеждения, мировоззрение — все это в данную минуту есть у каждого человека, — но важно, что он обладает *методом*; для аналитика, будь он ученый или критик, метод составляет половину таланта» (Письма, т. 2, с. 210—211).

Красноречиво и другое суждение Чехова, также имеющее принципиальный смысл. «Для тех, кого томит научный метод, — писал он, — кому бог дал редкий талант научно мыслить, по моему мнению, есть единственный выход — философия творчества. Можно собрать в кучу все лучшее, созданное художниками во все века, и, пользуясь научным методом, уловить то общее, что делает их похожими друг на друга и что

<sup>25</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч., т. XVIII, с. 244.

<sup>26</sup> Там же, с. 244.

обуславливает их ценность. Это общее и будет законом. У произведений, которые зовутся бессмертными, общего много; если из каждого из них выкинуть это *общее*, то произведение утерет свою цену и прелесть. Значит, это *общее* необходимо и составляет *conditio sine qua non* (непременное условие, лат., — А. И.) всякого произведения, претендующего на бессмертие» (Письма, т. 3, с. 54).

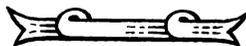
Чехов — настолько большое и многогранное явление в истории культуры, что каждый новый этап в развитии социалистического общества выявляет в чеховском наследии новые грани и аспекты, особенно ценные и нужные в данных исторических условиях и в то же время обогащающие и уточняющие представление о писателе в целом.

Как отмечает М. Б. Храпченко, «воспринять духовное наследие во всей его полноте невозможно, отрывая его от исторического, социального опыта народа, кристаллизующегося в творчестве любого крупного художника», а «без выяснения воздействия художественного наследия прошлого на духовную жизнь последующих эпох наши знания о нем оказываются неполными, односторонними».<sup>27</sup>

Чехов — писатель, в творческом наследии которого кристаллизовался важный социально-исторический опыт русского народа. Это наследие оказывает активное и разностороннее воздействие на духовную жизнь развитого социалистического общества.

---

<sup>27</sup> Храпченко М. Б. Художник прошлого — наш современник. — Лит. газ., 1979, 19 сент., № 38.



## БЛОК И НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА (К ЭВОЛЮЦИИ ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ ПОЭТА)

Научная литература о Блоке обширна. В многочисленных статьях и монографиях последнего времени разносторонне анализируется поэзия, проза, драматургия, публицистика. Блоковедение достигло значительных результатов в выяснении своеобразия, эволюции и историко-литературного значения его творчества.<sup>1</sup> К сожалению, роль народно-поэтической культуры в формировании идейно-эстетических принципов и развитии поэзии Блока почти не учитывается исследователями. Некоторые авторы работ о Блоке, по-видимому, считают настолько несущественной эту проблему, что, ставя задачу выяснить этапы формирования поэта, даже не упоминают ее. Такова, например, книга Л. К. Долгополова «Александр Блок. Личность и творчество». Иные исследователи, посвящающие большие монографии творческому пути поэта, «замечают» эту проблему, но не рассматривают ее, видимо, полагая, что в обращении Блока к фольклору, в его многочисленных призывах к писателям изучать народное творчество проявились ненужные пристрастия певца Прекрасной Дамы и Соловьинного Сада. Автор книги «Поэзия и проза Ал. Блока» Д. Е. Максимов упрекает поэта в славянофильстве и толстовстве за то, что он призывал «не учить народ, а в высоком духовном смысле учиться у него» (с. 354), и вообще считает, что «стихия» (в смысле «народ») была для Блока «нейтральной по отношению к высоким духовным ценностям и к идее развития» (с. 360).

Эта позиция в отношении фольклоризма Блока, пожалуй, и является одним из главных заблуждений, обусловивших и коренной недостаток названных книг — во многом отвлеченное толкование «темы пути» у Блока и недооценку в его творчестве народных и национальных основ. Напротив, серьезный учет роли народной культуры в поисках Блока помогает гораздо глубже трактовать творчество поэта, как, например, в книге Б. Соловьева «Поэт и его подвиг. Творческий путь Александра Блока». Однако, думается, эта проблема настолько значительна, что в ее решении нельзя ограничиваться рассмотрением лишь «частных» эпизодов, касающихся отдельных произведений поэта. Она имеет прямое отношение к главным поискам Блока, ко всей его эстетике, социально-нравственной и философской концепции творчества.

<sup>1</sup> Укажем на монографические работы последних десятилетий — книги Вл Орлова «Александр Блок. Очерк творчества» (М., 1956), Л. И. Тимофеева «Александр Блок» (М., 1957), Натана Венгрова «Путь Александра Блока» (М., 1963), Бориса Соловьева «Поэт и его подвиг. Творческий путь Александра Блока» (М., 1965), П. Громова «А. Блок, его предшественники и современники» (М.—Л., 1966), Анат. Горелова «Гроза над соловьиным садом. Александр Блок» (Л., 1970), Д. Максимова «Поэзия и проза Ал. Блока» (Л., 1975), Л. К. Долгополова «Александр Блок. Личность и творчество» (Л., 1978).

## 1

Блок шел к народу и народному творчеству с «другого берега» — из среды, далекой от народной жизни. Поэтому для понимания фольклоризма его творчества особое значение приобретает вопрос о формировании и развитии его интереса к фольклору, углублявшего понимание и самого народа.

Рано обнаружив необычайную широту социальных, исторических, философских, литературных и общекультурных интересов, Блок откликался на многие и многие явления культурной жизни России начала XX века, включался в споры по самым острым идейно-эстетическим вопросам. Но о чем бы ни писал он, проблема будущего России и русской культуры была определяющей. Часто проявлявшиеся идеалистические взгляды на жизнь, историю и литературу сочетались с удивительно прозорливыми, исторически самыми прогрессивными суждениями по коренным проблемам. Таково прежде всего признание исторической силы и правоты народных масс и обреченности буржуазно-индивидуалистического мира, о чем он неустанно, в разной связи писал начиная с 1905 года. Таково его убеждение, что дальнейшие судьбы русской литературы и всей культуры связаны с судьбами самих народных масс, их интересами и устремлениями.

Вопрос о взаимоотношениях интеллигенции и народа, будучи самым волнующим, самым неотступным и наиболее сложным в философской и эстетической концепции Блока, постоянно возникал в его стихах, драматургии, прозе и публицистике. На нем сходились и пересекались все другие мучившие поэта проблемы: судьбы народа и цивилизации, связь современности с прошлым, проблема пользы и красоты в искусстве, отношения профессиональной культуры (литературы) и народного творчества, судьбы модернизма и реализма, критика буржуазного мира, роль интеллигенции в современной общественной борьбе, наконец, судьбы революции.

Есть глубокая закономерность в том, что пробуждение в поэте под влиянием революции 1905 года гражданской ответственности за происходящее в реальной жизни и зарождение его главной творческой темы — темы России — сопровождалось одновременно и напряженными поисками ответа на вопрос о национально-исторических судьбах русского народа, и усиленным вниманием к народному поэтическому творчеству, толкавшему его на переосмысление творческих ориентиров.

В народном творчестве его интересовали не «частные» моменты (вопросы жанров, поэтики, соотношения прогрессивных и консервативных тенденций и пр.), а наиболее существенные особенности, социально-нравственные и идейно-эстетические основы (отношение творца к действительности, связь пользы и красоты, характер отражения народных идеалов). Вот почему и проблему связи народной художественной культуры с литературой он стремился осмыслить в широкой нравственно-философской и исторической перспективе.

Проследим кратко, как складывались взгляды Блока на проблему «художник и действительность» и какое участие принял в этом процессе фольклор.

Первые шаги Блока в литературе связаны, как известно, с эстетикой символизма.

При всей широте его научных и литературных интересов, Блок в начале 900-х годов чаще всего обращался к писателям и мыслителям идеалистического направления, много сил уделял изучению символистов и декадентов, стремясь установить разницу между ними, прояснить их сущность. Об этом свидетельствуют его дневники, записные книжки, письма, рецензии и статьи. Как и других символистов, его интересовали

мифология, древние легенды и поверья. Он даже ставил задачу на этом материале «положить основание мистической философии» своего «духа» (т. 7, с. 48).

Рано обнаружив «отсутствие идеалов у декадентов»,<sup>2</sup> Блок начинает тяготиться символистскими теориями, чувствует «разочарование» в своем «чрезмерно сказочном» мистицизме (письмо к отцу, август 1902 года).<sup>3</sup> В июне 1903 года Блок пишет своему другу А. В. Гиппиусу из Германии, что ему «захотелось освободиться» от «тревожных теорий», которые «загромождали» его, и «прильнуть» к «жизненности», «подрасть с „теориями“», с «неподвижными идеями» (т. 8, с. 62), имея в виду апокалиптические «теории» В. Соловьева и Мережковского о расщеплении «духа» и «плоти», о «„белом“ синтезе», о грядущем царстве Третьего Завета и т. п.<sup>4</sup> В письме к Андрею Белому от 12 декабря 1903 года Блок жалуется, что у него от «петербургской теоретичности и схематичности» «полное одиночество, беспомощность, скудость сердца» (т. 8, с. 76). А через несколько дней в письме к С. М. Соловьеву Блок решительно заявляет, что «удаляется» от «праерафаэлитства» и хочет «сойти» «с астрологической башни, выйти потом из розового куста и спуститься в ров непременно в лунную, голубую траву» (т. 8, с. 79), т. е. что у него зреет убеждение в необходимости обратиться к реальной жизни («Трудно будет с моими „восковыми чертами“,<sup>5</sup> но тем не менее попробую», там же).

Это было начало отхода поэта от символизма, начало напряженных поисков новой, жизненной опоры для своего творчества. В 1904 году Блок уже заявляет, что Мережковские для него — только прошлое: «... во мне что-то обрывается и наступает новое в положительном смысле, причем для меня это *желательно*, как никогда прежде» (т. 8, с. 94).

После разочарования в религиозно-философских концепциях Мережковских началось постепенное охлаждение к общеэстетическим концепциям Вяч. Иванова, Андрея Белого и даже Брюсова. Восторги сменяются критическим осмыслением.<sup>6</sup> Тяга к живой действительности, к жизни людей иной среды становится все более неодолимой. В письме к Андрею Белому от 29 сентября 1904 года Блок признается, что теперь у него появилось много конкретно-жизненного: «... и я хочу сохранять это дольше и больше»; «мне все хочется теперь меньше „декадентства“»; здесь впервые мы находим знаменательное утверждение: «Я пробовал искать в душах людей, живущих на другом берегу, — и много находил» (т. 8, с. 109).

Люди «другого берега» — это прежде всего трудовая Россия. Если в 1902 году Блок довольно равнодушно относился к крестьянским и рабочим «бунтам», слухи о которых до него доходили (т. 8, с. 41—42), то в 1905 году (письмо к Е. П. Иванову) он уже пишет, что «*приникает*» «к окраинам нашего города» (Петербурга) и к деревне — и у него «закипает... злоба» на устройство жизни: «...хочу действительности... хочу много ненавидеть, хочу быть жестче». «Если б ты узнал лицо русской деревни — оно переворачивает; мне кто-то начинает дарить оружие...» И тут же: «Старое рушится. Никогда не приму Христа» (т. 8, с. 130—131).

И хотя в годы первой русской революции и позже Блок не раз возвращался к прежним, отвлеченным нравственно-философским проблемам,

<sup>2</sup> Блок А. Записные книжки (1901—1920). М., 1965, с. 43. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>3</sup> Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8. М.—Л., 1963, с. 40. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>4</sup> См. письма Блока к А. В. Гиппиусу от 13 и 23 августа 1901 года, 14 и 23 июня 1902 года и др.

<sup>5</sup> Из стихотворения Блока «У забытых могил пробивалась трава...».

<sup>6</sup> Хотя Блок и позже продолжает высоко оценивать их поэтическое мастерство-

а в поэзии символистские мотивы и поэтическая образность будут сложно переплетаться и вступать в борьбу с реалистическими, остро социальными, в его исканиях совершается постепенный, но определенный поворот к общенародным, общенациональным темам, причем в прямой связи с углублением внимания к народному творчеству.

И хотя в 1904—1906 годах Блока особенно волновали наиболее древние, магические формы фольклора, круг его фольклористических интересов был достаточно широким. Он с жадностью, скрупулезно изучает многочисленные труды по всем жанрам фольклора, стремясь не только восполнить недостающие знания, но проникнуть в социально-нравственные и художественные основы народного миропонимания и, что особенно важно, соотнести их с современными литературными тенденциями. Уже в первой статье, посвященной литературе, — «Творчество Вячеслава Иванова» (1905), А. Блок сравнивает современные настроения в среде интеллигенции, как они отразились в поэзии и статьях Вяч. Иванова, с народным творчеством. Отметив, что Вяч. Иванов явился в «переходную эпоху», подобную «александризму» в поздней античной культуре, А. Блок приходит к выводу, что в истории нет эпохи более жуткой, чем александрийская» (т. 5, с. 8), что, отличающаяся упадочничеством, «крайней отчужденностью от толпы», она «близка современной поэзии всего мира» (т. 5, с. 7), что «роковой раскол „поэта и черни“ в наступившем «раздолье „вида“ и „индивида“» отторгнул литературу от «родового» начала — народной поэзии (т. 5, с. 8). Вот почему, пишет Блок вслед за Ивановым, поэты-символисты стали искать «некую изначальную форму и категорию», «искони заложенную народом в душу его певцов», — символ. «Так искупается отчуждение поэта от народной стихии: страдательный путь символизма есть „погружение в стихию фольклора“, где „поэт“ и „чернь“ вновь познают друг друга. „Поэт“ становится народным, „чернь“ — народом при свете всеобщего мифа» (т. 5, с. 10).

Изложенная здесь Блоком концепция символизма Вяч. Иванова отражает самое существенное во взаимоотношениях символистов с фольклором. Собственно блоковское понимание связи литературы с народом и народным творчеством здесь еще неотчетливо, оно еще не выделяется среди суждений практиков и теоретиков символизма. Однако весьма существенно, что самые первые раздумья Блока о литературе были вызваны отчужденностью современной поэзии от народных истоков. Блок приветствует устремления Вяч. Иванова «к родникам поэзии», погруженные его в «родные древности».

Разделяя символистское толкование фольклора как «темных ключей народной символики» (т. 5, с. 12), Блок, тем не менее, ощущал, что фольклор «всегда отражал прошедшее, как грядущее, воспоминание, как обетование» (т. 5, с. 12—13). Пытаясь найти в символах Вяч. Иванова средство преодоления оторванности «поэта» от «черпи», путь постижения прошлого и будущего, Блок жаждет видеть в его поэзии «неразлучность с землей», «предчувствие возврата к стихии народной» (т. 5, с. 16—17), а в поэте стремление «снова потонуть в народной душе» (т. 5, с. 18).

При всей отвлеченности толкования Блоком употребляемых им понятий, при том, что он находился еще в зависимости от теоретических положений Вяч. Иванова и других символистов, нельзя не оценить устремленности Блока уже в начале 900-х годов к соединению усилий писателя с народным опытом и народным мирозерцанием.

Процесс углубления интереса Блока к жизни народных масс, к истории их духовной культуры развивался сравнительно быстро, хотя и противоречиво. В рецензии на сборник второстепенного поэта-символиста А. Л. Миропольского (январь 1906 года) Блок, продолжая придержи-

ваться общей точки зрения на символизм как стремление литературы к народным истокам, писал: «В творчестве Кюневского и Миропольского также есть общая черта, интересная, как освещение того этапа русской поэзии, когда она из „собственно-декадентства“ стала переходить к символизму. Одним из признаков этого перехода было совсем особенное, углубленное и отдельное чувство связи со своей страной и своей природой. Как будто впервые добыватель руды ощутил на своей лопате родную глину, родные песни, и, подняв голову, заметил, в какой стране он работает, куда он опять возвратился, уйдя, казалось — безвозвратно, в глубь собственной души» (т. 5, с. 598).

Блок верно улавливал стремление символистов (особенно поздних) отойти от подражательства западным символистам и обрести национальную почву. Это особенно заметно в творчестве К. Бальмонта и Вяч. Иванова начала 900-х годов. Однако Блок не осознавал еще, что именно «магический покров» и сосредоточенность на «собственной душе» как таковой (правильно замеченные им в поэзии Кюневского и Миропольского, а также в стихах Бальмонта и положительно оцениваемые им) как раз и были главным препятствием символистов на пути их поисков народной основы. Блок скорее выдавал желаемое за действительное. А если говорить точнее, его понимание народности еще было достаточно отвлеченным. Поэтому и простое обращение поэтов к фольклорным темам, мотивам и образам воспринималось как обретение народности. Правда, следует тут же заметить, что Блок не отождествлял магических народно-поэтических представлений с современными потребностями познания мира, как это делали символисты, и высказывал суждения, им чуждые. Это хорошо видно в оценке и фольклоризма в поэме Миропольского «Ведьма» (т. 5, с. 600), и особенно западноевропейских поэтов Себастьяна-Шарля Леконта и Верхарна.

Признавая «красивые и тонкие узоры» поэзии французского парнасца Леконта, который, по характеристике Блока, пугался «дикой революции», вздыхал об ушедшей красоте античности и древние «пламенные мифы», когда-то увлекшие «человечество к открытию тайн», но «запыленные» веками, превратил в «книжную сказку», в «красивую и трезвую» благоразумность, Блок оценивает его творчество как «лишенное полета», как «бескрылые житейские оправдания... никого не озаряющие» (т. 5, с. 611—614).

Одновременно с этим Блок с восторгом пишет о Верхарне, о его бунтующей, земной, призывной поэзии, создающей «пророческий образ ковача мировой жизни», поющей о «народных мятежах» и «кровавых казнях», воспевающей «народного трибуна» (т. 5, с. 628). Причастность поэзии Верхарна к будущему отмечается Блоком как важнейшее ее достоинство. Здесь же, в рецензиях на одноименник Верхарна в переводах В. Брюсова, Блок четко говорит о «двух путях» современной поэзии, один из которых представлен поэтами, пребывающими в «призрачных снах», другой — теми, кто «открывает широкие объятия миру»; «на этом пути стоит Верхарн» (т. 5, с. 627). Его поэзия впитала соки родной ему земли. Называя Верхарна символистом, Блок в то же время подчеркивает, что его поэзия — это «подведение итогов „символизму“», «яркий пример», «знак к отплытию от берегов интимного, хотя и большого круга, где до сих пор цвела „новая поэзия“, — в море „большой публики“». «С этой книгой, — заключает Блок, — символизм делает новый шаг к „гласности“, предает себя общественному и критическому суду и тем самым свободно дает дорогу новым открытиям» (т. 5, с. 634).

Выход художника к «гласности», к «большой публике», т. е. к народу, Блок, как видим, тесно связывает с необходимостью впитывать художественный опыт и древних мифов, и преданий о народных мятежах, но не для того, чтобы создавать из них «красивые» «книжные

сказки», «лишенные полета», а пророческие книги, зовущие к будущему. Это уже выводы, далеко не совпадающие с положениями символистов (творить «сладостные легенды», по выражению Ф. Сологуба).

## 2

Как раз к этому времени относится напряженная работа Блока над статьей «Поэзия заговоров и заклинаний», которую следует воспринимать в более широком контексте, чем это принято.

Написанию статьи «Поэзия заговоров и заклинаний» предшествовала большая исследовательская работа Блока в области фольклора. К статье, явившейся 4-й главой «Истории русской литературы» под редакцией Е. Аничкова и Д. Овсяннико-Куликовского (т. I. М., 1908, с. 81—106), приложена библиография «главнейших сборников» текстов и исследований заговоров и заклинаний, составленная Блоком и насчитывающая 19 названий. Но этим довольно обширным списком не исчерпываются фольклорные источники, над которыми работал Блок. Он столь же внимательно изучал труды А. Н. Афанасьева, С. Максимова, О. Ф. Миллера, П. О. Морозова и других исследователей. Не ограничивался он и изучением только заговоров и заклинаний. Статьи, письма, дневники, наконец, сохранившаяся (правда, далеко не полностью) библиотека Блока свидетельствуют о том, что поэт с исключительным вниманием и тщательностью изучал все фольклорные жанры, различные фольклористические концепции. Так, например, в небольшой рецензии на книгу А. Н. Веселовского о Жуковском (1905) Блок обнаружил поразительную эрудицию в области современной и предшествующей фольклористической науки, широкое знание различных ее школ и направлений. Он дает высокую оценку трудам Я. Гримма, Ф. И. Буслаева, А. Н. Афанасьева, В. В. Стасова, А. Н. Пыпина и других ученых. Присоединяясь к основным выводам Веселовского — отнесению Жуковского к представителям предромантизма, а точнее — к сентименталистам, Блок отмечает главное: у Жуковского «народность заслонялась исканием человечности» в духе космополитов-сентименталистов (т. 5, с. 571). Рецензируя «Историю русской словесности» В. В. Сиповского (1906), Блок сопоставляет ее с подобными трудами И. Порфирьева, А. Галахова, А. Пыпина, оценивает разделы о народном творчестве, о его взаимосвязях с литературой, но при этом точно и верно замечает, что если в отношении Кольцова, Никитина и Некрасова мысль о «слиянии изящной литературы с народным творчеством» имеет основания, то по отношению к А. К. Толстому весьма сомнительна, так как «едва ли его дворянская поэзия имеет много общего с народной» (т. 5, с. 624).

В отличие от символистов, уже в начале первой русской революции фольклор интересовал Блока как отражение художественной и нравственной культуры народа, которая завещана современникам. И его точка зрения не совпадала не только с позицией символистов, но и мнениями некоторых выдающихся, высоко ценимых им ученых. Игнорирование этого важного обстоятельства может приводить к упрощению взглядов Блока. Все чаще и все резче выражая недовольство существующей (и в первую очередь символистской) литературой, оторванной от действительности, Блок все пристальнее всматривался в народную жизнь, ища оздоровляющую почву для творчества. Ему нелегко было расстаться с символистскими представлениями об искусстве, в частности с влиянием В. Соловьева, Вяч. Иванова, А. Белого. Но принципиальные расхождения в понимании задач художника в отношении к действительности становились все более очевидными, и прежде всего сказались в восприятии народного творчества. А. Блок искал в фольклоре не столько

отражение потустороннего мира, сколько связи с реальной жизнью народа, с социальными условиями, с коренными качествами людей труда.

Несомненный интерес в этом смысле представляют многочисленные пометы Блока на имеющейся в его библиотеке книге А. Галахова «История русской словесности, древней и новой» (т. 1, СПб., 1880).<sup>7</sup> Среди общих положений о фольклоре Блок выделяет (подчеркиванием) слова о том, что народная поэзия «служила и служит народу не одним только предметом эстетического удовольствия. Народ понимает ее не как особую сферу духовной деятельности — сферу искусства... Естественная поэзия касается всего народного быта: обнимает и религиозные, и нравственные, и умственные его интересы. Ее нельзя отделить ни от верований, ни от убеждений, с которыми она составляет одно целое» (с. 4). Блок подчеркивает также слова автора о том, что в фольклоре прошлое никогда не противопоставляется современности, что в нем нет попыток к украшательству, что жизнь в нем отражается «равно всем понятная» и т. п. Читая главу о былинах, Блок постоянно выделяет те места, где герои эпоса характеризуются как носители народных идеалов («святости, богатырского братства»), как протестанты: «Илья становится целою головою выше князя и в чисто нравственном отношении» (с. 61); бунт Ильи Муромца против князя «отзывается почвою, произведшею Стеньку Разина» (с. 86); в Илье Муромце отразился «исторический характер русского народа» (с. 101); Васька Буслаев «затаил в своей душе глубокую ненависть к „порядку“, подавлявшему его чрезмерною тяжестью своих требований» (с. 110); смысл быliny о Вольге не в отсутствии или избытке силы у героев, «не в ловкости и изворотливости, а в умелости совершенно особого рода — той, что называют *выносливостью* или *выдержкою*. Эту чисто *качественную* силу обладает по народному пониманию земледелец — *тежак*, как его называют сербы» (с. 50). Последнюю мысль Блок не только подчеркивает, но и ставит на полях крестик (+). При чтении главы об исторических песнях Блок обращает внимание на патриотический пафос и «сатиризм» украинских дум, на те места, где говорится о сочувственном изображении предводителей крестьянских восстаний и т. п. В главах о лирической поэзии он выделяет протестантские мотивы солдатских, рекрутских и разбойничьих песен, «грустные песни» (причитания), рассказывающие о народном горе. Даже при чтении главы о духовных стихах Блок подчеркивает места, характеризующие «раскольничьи» песни, особенно те места, где говорится о том, что духовная песня «служила не только орудием распространения христианской истины: она же была могучим средством распространения ереси» (с. 196); даже преследования официальной церкви не могли «заглушить» потребность в такой поэзии, в которой слышался голос защиты «правдивой бедности» и осуждения богатых, наживающихся неправдой.

Ни у одного символиста мы не можем обнаружить такого внимания к социальному содержанию фольклора. Не случайно в статье «Поэзия заговоров и заклинаний», как и в ряде своих более поздних статей и рецензий, Блок, отмечая высокие поэтические достоинства произведений фольклора, постоянно отстаивает тезис о единстве в них пользы и красоты, жизненной их основе. Он даже вступает в спор с представителями мифологической школы, рассматривавшими заговоры как остатки молитв, считает, что в русской народной культуре не было сложившихся мифов. Правда, Блок иногда допускает крайности и противоречия в своих суждениях (например, о былинах, о лирической песне и др.), но не они определяют главное в его взглядах на фольклор. В отличие от символистов Блок стремился постичь «душу народа» не в религиозно-мистиче-

<sup>7</sup> Главы о народном творчестве написаны О. Ф. Миллером, П. О. Морозовым и А. И. Кирпичниковым.

ском смысле, а в социально-нравственном, позже и в социально-историческом. Отдавая дань символизму (в суждениях, формулировках), Блок по существу отвергал символистские концепции народа-богоносца и народного творчества как «тайновидения» предков: он начинал понимать, что в самосознании народа наличествуют различные тенденции и они по-разному отражаются в фольклоре. Характер интереса Блока к фольклору позволяет в значительной степени судить о том, что волновало его в современности.

В чем же состоит основной смысл статьи «Поэзия заговоров и заклинаний», в чем ее значение как первой по существу эстетической декларации Блока? Какие нравственно-эстетические уроки извлек поэт от соприкосновения с народным творчеством?

Статья «Поэзия заговоров и заклинаний» открывается размышлениями о главном отличии фольклора от литературы (и их противоположности): «Для нас — самая глубокая бездна лежит между человеком и природой; у них (т. е. в народном творчестве, — П. В.) — согласие с природой исконно и безмолвно» (т. 5, с. 36). Отметив «практическую применимость заклинаний», Блок высоко оценивает художественные достоинства фольклора и подчеркивает его общэстетическое значение: «Сверх того, заговоры, а с ними вся область народной магии и обрядности, оказались тою рудой, где блещет золото неподдельной поэзии; тем золотом, которое обеспечивает и книжную „бумажную“ поэзию — вплоть до наших дней. Вот почему заговоры приобрели психологический, исторический и эстетический интерес и тщательно собираются и исследуются» (т. 5, с. 37).

Проанализировав ряд заговоров и заклинаний, красочно описав этнографические и психологические условия их бытования, Блок приходит к очень важному для себя выводу: «Народная поэзия ничему в мире не чужда» (т. 5, с. 52). Но особенно значительным стало для поэта открытие коренного свойства фольклора: «В первобытной душе — польза и красота занимают одинаково почетные места. Они находятся в единстве и согласии между собою; союз их определим словами: прекрасное — полезно, полезное — прекрасно. Это и есть тот единственный истинный союз, который запрещает творить кумиры и который распался в сознании интеллигентного большинства...» (т. 5, с. 51).

Из этого вытекает и другой важнейший принцип народного искусства — принцип его активного воздействия на жизнь. Поразившая Блока вера народа в силу слова снова заставляет его задуматься над современной литературой и теоретическими спорами. «Заклинатель, — пишет он, — всю силу свою сосредоточивает на желании, становится как бы воплощением воли. Эта воля превращается в отдельную стихию, которая борется или вступает в дружественный договор с природой — другою стихией... Час заклятия становится часом оргии; на нашем маловыразительном языке мы могли бы назвать этот час — гсциальным прозрением, в котором стерлись грани между песней, музыкой, словом и движением, жизнью, религией и поэзией... Слово и дело становятся неразличимы и тождественны, субъект и объект, кудесник и природа испытывают сладость полного единства» (т. 5, с. 47). «Для того чтобы вызвать силу, заставить природу действовать и двигаться, это действие и движение изображают символически» (т. 5, с. 48), т. е. образно-поэтически. Вопреки устоявшимся взглядам на фольклор как на систему застывших образов и канонов, Блок видит в этой непосредственной связи поэзии и жизни условие и причину вечно обновляющегося движения слова в фольклоре, являющемся не «догматическим предрассудком», а «творческим обрядом». Народная поэзия, ее образы, утверждает Блок, «по самому существу своему, никогда не могут вылиться и застыть в определенных формах, но представляют из себя туманные, зыблемые

озера образов, вечно новые, создаваемые вновь и вновь, с приливами и отливами» (т. 5, с. 48). Носитель фольклора «произносит те творческие слова, которые мы находим теперь обессиленными и выцветшими на бледных страницах книг» (т. 5, с. 52).

С горечью признавая, что в современном искусстве понятия и красоты, и пользы разобщены и извращены индивидуалистической их трактовкой, Блок неоднократно подчеркивает, что именно в народном творчестве сохраняется гармония «слова и дела» и поэтому слова «становятся действием». «Сила, устрояющая их согласие, — творческая сила ритма. Она поднимает слово на хребте музыкальной волны, и ритмическое слово заостряется, как стрела, летящая прямо в цель и певучая» (т. 5, с. 52).

В понятия «творческая сила ритма» и «музыкальная волна» Блок вкладывал смысл высокого вдохновляющего искусства, постигающего закономерности и цельность мира, действенного, волевого, преобразующего начала жизни.<sup>8</sup> В свою очередь эти понятия (особенно в последующие годы) тесно связывались Блоком с такими сферами жизни, как историческое прошлое, духовное наследие, народ и будущее России. Одна из наиболее частых в его статьях аналогий «музыкальная волна — творческая, живительная сила» применялась Блоком к народной поэтической культуре (в мыслях Иванушки-дурака «есть великая творческая сила»; «великая жизненная сила: сила Фомы Неверного», т. 6, с. 14).

Все эти высоко ценимые Блоком качества языческой мифологии, обрядовой поэзии и в целом фольклора рассматриваются им как незаменимый материал для познания народной психологии и эстетики. Вот почему «забывать и изгонять народную обрядность — значит навсегда отказать себя понять и узнать народ» (т. 5, с. 45).<sup>9</sup>

Трудно переоценить значение этих открытий для Блока, хорошо знавшего бесконечные споры в символистской среде о «божественной красоте» поэзии, чуждой «утилитарности», «обыденщине» реальной жизни. Сформировавшийся как поэт в этой среде, он и сам во многом придерживался эстетского понимания искусства. Народное творчество исподволь разрушало идеалистические иллюзии, под обаянием которых Блок находился сравнительно долго. Поэтому в течение ряда последующих лет в его взглядах на литературу как бы сосуществовали и боролись эти два начала. Отсюда сложность и противоречивость многих его суждений.

И все же, если иметь в виду главное направление исканий Блока, сделанные им на основе тщательного изучения фольклора открытия проникли в различные сферы его интересов, все чаще соотносились не только с современной и классической литературой, но и с жизненными наблюдениями, особенно касающимися народных масс. И уже в рассматриваемой статье Блок не случайно задумывается не только над поэтическим прошлым своего народа, но и над социальной его жизнью и будущим: «... наши предки и тот странный народ, который забыт нами, но окружает нас кольцом неразрывным и требует от нас памяти о себе и дел для себя, — также могут выбиться из колеи домашней жизни, буржуазных забот» (т. 5, с. 59).

Память о прошлом вызывает к будущему, слово — к делу! Вот почему в условиях, когда Блок особенно остро ощущал недовольство современной (и собственной в том числе) поэзией, ее отвлеченностью («Начинаю совсем НЕ выносить декадентов» — т. 8, с. 119), признавался, что он

<sup>8</sup> О многоплановости содержания блоковских терминов «музыка», «ритм», «стилия» и др. см. в кн.: Поцелуя Д. М. Проза А. Блока. Стилистические проблемы. Л., 1976.

<sup>9</sup> Весьма примечательно, что главные мысли Блока о фольклоре и его значении для литературы оказались сходными с теми, которые позже будут развивать такие крупнейшие художники XX века, как С. Есенин и М. Пришвин.

не находит в литературе «освежительной вещи» (т. 8, с. 156), что ему при виде «лица русской деревни» («оно переворачивает») хочется «действенности», хочется «много ненавидеть, быть жестче» (т. 8, с. 131), — в этих условиях мысли, навеянные народным творчеством, были поистине освежающими и приобретали значение активного социально-нравственного и эстетического импульса в поисках жизненной позиции.

Мы затронули только самые важные положения статьи Блока. Но в ней, при всем том, что основные факты были почерпнуты из трудов фольклористов (со ссылками на них), содержится немало интересных наблюдений и чисто поэтического свойства, которые позже найдут оригинальное отражение в художественной системе Блока: например, в образах ветра (мора, вестника, очистительной стихии), русалок, насылающих любовь или смерть, дев-Судеб, прядущих «протянутые нити» «в хаосе природы», вещей знатоков тайн природы — колдунов, знахарей, кудесников и др.

Художественной реализацией первых серьезных увлечений Блока фольклором явился цикл «Пузыри земли» (1904—1905). В отличие от драматически напряженных, нередко пессимистичных и отвлеченно-космических «Стихов о Прекрасной Даме», цикла «Распутья», многие стихи которого проникнуты угрюмым настроением и негодованием по адресу «цивилизованного», развращенного «города», «Пузыри земли» открывали иной, радостный и простой мир «колдовской» Руси с его веселыми болотными чертенятами, доверчивыми русалками и проказницами-ведьмами. Из душных стен города поэт выходил на российские просторы, приобщался к живой природе. И хотя это была еще сказочно-бытовая демонологическая Русь, она вызывала у автора надежду на исцеление от душевной подавленности, на приобщение к Радости и Тишине родной земли:

Волновать меня снова и снова —  
В этом тайная воля твоя,  
Радость ждет сокровенного слова,  
И уж ткань золотая готова,  
Чтоб душа засмеялась моя.

(т. 2, с. 24)

В образе русалки — и любимая, и Русь. «Золотая ткань» народной фантазии становилась спасительной для Блока.

Глубинное воздействие фольклора на творческие искания Блока начала 900-х годов следует видеть не столько в прямом использовании его элементов (образов, мотивов), сколько в обретении художественных принципов, способствовавших сближению поэта с жизнью народа, подчинению своего слова общенародному делу. Фольклор стал для Блока скорее необходимым творческим побуждением, чем объектом и материалом литературного претворения. Это коснулось прежде всего переориентировки его нравственно-эстетических взглядов. Вовсе не случайно основные положения статьи «Поэзия заговоров и заклинаний» (о связи искусства с действительностью, о единстве пользы и красоты, о «воле» как движущей силе искусства) будут непрерывно утверждаться, развиваться и обогащаться Блоком во многих статьях, они станут объектом постоянных раздумий на тему «литература и жизнь» в дневниках, записных книжках и письмах.

Несмотря на то что политические взгляды Блока этих лет были все еще неопределенными, неустойчивыми (он сочувствовал то социал-демократам, то буржуазно-либеральным партиям, например «земцам», то эсерам, то отказывался от тех, других и третьих, считая, что «по качеству и теме душевных переживаний» он никогда не станет «ни революционером, ни „строителем жизни“» (т. 8, с. 144)), несмотря на то

что социальные и политические поиски все еще плохо согласовывались между собой в его сознании, он все более склонялся к силам, которые призывают к действию. Подчеркнув (с отметкой NB на полях) в работе Г. Чулкова «О мистическом анархизме» слова о том, что «социализм — по счастью — перестал быть мечтой: он сделался практикой и борьбой, жизнью и необходимостью», А. Блок в письме к автору в июле 1906 года признавался: «Вы пишете жестоко и справедливо. Самое жестокое теперь — сказать: социализм — по счастью — перестал быть мечтой. Это главное, что жалит пока; в таких словах в наше время — *полная правда* (а это так редко в литературе вообще)... Может быть, теперь особенно надо, решаясь на поступки, многое забыть и многому разучиться» (т. 8, с. 158).

Что забыть? У кого и чему научиться?

Иногда ему казалось, что «страшный мир», «мертвая паучиха» «нашей жизни» подавили все живое, что «обнищавшая душа человеческая» не находит выхода, что «утрачено чувство собственного очага» и «не к чему стремиться». Этими настроениями проникнута статья «Безвременье» (1906). Но тревожный вопрос «Кто будет рвать паутину?» (т. 5, с. 82) уже не оставляет поэта. И снова его мысль возвращается к «очагу»: «Приложим ухо к земле родной и близкой: бьется ли еще сердце матери?» (т. 5, с. 82).

Охваченный этими настроениями и тревогами, вспоминая «прелести» цивилизованной (мещанской) Германии («скука») и свое «бегство» в «сказочно-романтическую» Германию, где «чувствуешь себя в России» («небо синее, и колосья спутанные, и пробитая среди них тропа»), Блок в статье «Девушка розовой калитки и муравьиный царь» (1906) мысленно обращается к «заветному» — своей родине, к ее настоящему и прошлому и видит единственное утешение в том, что «поет золото» древних преданий народа. Как раз в этих преданиях и легендах, точнее в их создателях и носителях, поэт видит некую надежду на то, что поющее в недрах золото, «подземный блеск алмазов» будут вызваны к жизни, потому что в них народ «сохранил свою душу»: «Она (русская легенда, — П. В.) создает жизнь. Сердце простых русских людей — тоже легенда, оно само творит жизнь» (т. 5, с. 92), и сказочный «хитренький мужичонка», ищущий лекарственный корешок, «*наверное* найдет корешок», потому что «ищет, значит найдет» (т. 5, с. 91). И снова — тревожный вопрос, обращенный к современникам и самому себе: как найти путь к этим богатствам? Противопоставляя «варварскую Россию» «цивилизованной Европе» как живое начало мертвому, Блок с надеждой пишет о людях, «живущих в тайге и болотах», называет их «настоящими, лучшими людьми» и верит, что «когда-нибудь они придут и заговорят на новом языке» (т. 5, с. 94). «... Пойдем ли свободный язык, возьмем ли из руки их то нежное, северное дитя, которое они так бережно и доверчиво принесут нам?»

Так, будучи, казалось бы, близким символистам в отношении к фольклору (особый интерес к древним легендарным и «колдовским» жанрам), Блок все более отдаляется от своих собратьев, все прочнее связывает народную культуру с волновавшей его идеей будущего России. Он приходит к твердому убеждению, что творческое начало, свойственное дворянской культуре, умерло, а новое творческое начало надо искать в самом народе. Художественные ценности, созданные народом, являются, по мысли Блока, важным источником познания этой силы.

Но Блок не ограничивал, как мы видим, свои интересы только древнейшими формами магического фольклора. Он мыслил гораздо шире. Отталкиваясь от эстетики народной культуры, он острее оценивал недостатки современной литературы, глубже осознавал истинное предназначение художника, приходил к выводу, что, например, у таких писате-

лей, как В. Соловьев и А. Белый, разрушаются связи «истины, жизни и красоты» (т. 5, с. 629) и что рассуждения о нравственности, идеях и вере ведутся так, будто «в жизни нам нет никакого дела» до них (т. 5, с. 631). В ряде статей 1906—1907 годов («О любви, поэзии и государственной службе», «О реалистах», «Три вопроса» и др.) он уже очень активно, полемически остро (споря прежде всего со своими бывшими единомышленниками) выступает против искусства, оторванного от жизни и интересов народа, хотя все еще продолжает питать иллюзии по отношению к символизму. Причем в этих спорах он не только часто обращается к фольклору, но и начинает видеть в самих народных массах высшего ценителя подлинного искусства. Все беды литературы он объясняет потерей писателями народной почвы.

Отсутствие серьезной жизненной основы замечает Блок и в литературной критике. К. Чуковского он называет «примером беспочвенной критики» (т. 5, с. 205), мысль С. Городецкого о том, что «всякий поэт должен быть мистическим анархистом», вызывает у него резкий протест, сами термины «мистический анархизм», «соборный индивидуализм», «мистический реализм» он называет «пустыми словами» (т. 5, с. 207—208). Он усматривает общую тенденцию развития символизма к реализму и воспринимает ее как стремление обрести «почву», вырваться из «опостылевшего» «спертого воздуха „келий“» на «вольный воздух», к «широкой деятельности» и «здоровой работе»; «движение русского символизма к реализму» он сравнивает с «хождением в народ» русской интеллигенции (т. 5, с. 206) и «встречу символистов с реалистами» рассматривает как важнейшую сторону развития современной литературы, потому что она «обещает молодость» (т. 5, с. 207).

Нас не должны смущать ни отвлеченность терминологии Блока, ни социальная нечеткость, а порой и явная идеалистичность взглядов поэта на многие важные вопросы эстетики. Сквозь эту терминологию и противоречивость суждений совершенно четко просматривается главное — забота об обретении литературой качеств подлинной народности, активной жизненной силы и как следствие — забота об освоении писателями художественного творчества самого народа.

Ни один из представителей символизма (как и других модернистских группировок) не обнаружил такого беспокойства о будущем отечественной литературы и такой прощупательности по отношению к роли народной художественной культуры в ее дальнейшем развитии, как Блок. Но, пожалуй, особенно следует подчеркнуть, что оптимистическая (в этом смысле) концепция Блока настойчиво развивалась им в годы наступившей реакции, когда значительная часть интеллигенции была ввергнута в растерянность и пессимизм, когда, по словам Блока, очень редко можно встретить человека, который не «прикрывает лица своего до тошноты надоевшей гримасой изнеженности, утонченности, исключительного себялюбия» (т. 5, с. 209). Тоска по «настоящим людям», по настоящей литературе неизменно и все чаще заставляет поэта обращаться к народу и народному творчеству, хранящим здоровые начала жизни.

Уже в 1908 году Блок делает значительный шаг вперед в понимании и литературы, и фольклора по сравнению с периодом написания статьи «Поэзия заговоров и заклинаний». Его статьи все более накаляются гражданской страстью. Он не только постоянно порицает эстетов, отдыхающих «на розовом ложе, не их руками разостланном», наслаждающихся отвлеченной красотой, потерявших всякую ответственность перед обществом, не желающих даже думать о том, «как быть с рабочим и мужиком, который вот сейчас, сию минуту, неотложно спрашивает, как быть» (т. 5, с. 210), но и призывает всех честных писателей обратиться лицом к жизни, к нуждам народа. Нередко в обличении интеллигенции, занимающейся отвлеченными и никому не нужными рассуждениями

о «свободной эстетике», интеллигенции, «поседевшей» «в спорах о Христе и антихристе», Блок поднимается до гневных филиппик: «И все это становится модным, уже модным — доступным для приват-доцентских жен и для благотворительных дам. А на улице — ветер, проститутки мерзнут, люди голодают, людей вешают, а в стране — реакция, а в России — жить трудно, холодно, мерзко. Да хоть бы все эти нововременцы, новопутейцы, болтуны — в лоск исхудали от собственных исканий, никому на свете, кроме „утонченных“ натур, не нужных, — ничего в России не убавилось бы и не прибавилось!» (т. 5, с. 211).

«Словесному кафешантану» скучающей «от безделья» интеллигенции Блок противопоставляет заботы и тревоги народа. Он приводит большую выдержку из письма молодого крестьянина «дальней северной губернии», в котором высказаны резкие мысли об отрыве «господ» от жизни народных масс, о противоположности их интересов, об огромном духовном и революционном потенциале народа (русского крестьянства).<sup>10</sup> Вслед за автором письма Блок обвиняет художественную интеллигенцию в сектантстве, которое истощает «родники художественного творчества» (т. 5, с. 215, 217). Резко критикуя модернистские издания, он противопоставляет современности «те блаженные времена, когда в квартире Н. А. Некрасова на Литейном проспекте велись горячие споры» о народности и демократической русской литературе (т. 5, с. 220). Впервые в 1908 году (статья «Три вопроса») Блок заговорил о том, что «судьями художника являются не только сам „выскальзывающий“ художник, не только его собратья и критики, а и публика», что «загототала тысячью голосов сама площадь» (т. 5, с. 235) и потому вопрос «что», т. е. вопрос о содержании искусства, приобрел важнейшее значение. «Перед русским художником, — писал Блок, — вновь стоит неотступно этот вопрос *пользы*. Поставлен он не нами, а русской общественностью, в ряды которой возвращаются постепенно художники всех лагерей. К вечной заботе художника о форме и содержании присоединяется новая забота о долге» (т. 5, с. 237).

И снова мысль поэта обращается к фольклору: «Новейшие исследователи говорят нам о том, что польза и красота совпадали в народном творчестве, что одна из ранних форм этого творчества — рабочая песня — была неразрывно, ритмически связана с производимой работой» (т. 5, с. 237—238).

Символист Блок почти повторяет мысли великого реалиста Л. Толстого и зачинателя социалистического реализма М. Горького. Это уже было началом серьезного преодоления символистских концепций и фольклора, и искусства вообще. Это было величайшим достижением Блока, разрушавшего теории модернистов, пытавшихся создавать искусство вне народных интересов и вне подлинных традиций народной художественной культуры. В подтверждение правильности своих мыслей Блок все чаще ищет опору в опыте русской классической литературы, для которой «вопрос „зачем?“» был главным.

<sup>10</sup> Это письмо, названное Блоком «документом большой важности», принадлежало начинающему поэту Н. Клюеву, уже побывавшему за свою антиправительственную деятельность в тюрьме и в то время находившемуся под строгим надзором полиции, и является, наряду с другими его публицистическими выступлениями, небольшой частью статьи «С родного берега», действительно выдающегося документа эпохи, проникнутого глубокой верой в революционные силы крестьянства (подробнее об этом см. в статье К. М. Азадовского «Раннее творчество Н. А. Клюева. (Новые материалы)» («Русская литература», 1975, № 3, с. 191—212), а также в его публикации «Олонецкая деревня после первой русской революции (статья Н. А. Клюева «С родного берега»)» («Русский фольклор», вып. XV. Л., 1975)). Письмо Н. Клюева настолько потрясло Блока, что он в течение нескольких лет постоянно вспоминал о нем в письмах, статьях и дневниках («Послание Клюева все эти дни — поет в душе», т. 7, с. 101), и даже считал, что оно поворотило его мысли, заставило по-иному смотреть на многие вопросы.

В творческой практике самого Блока шел сложный процесс взаимодействия и взаимоотталкивания различных тенденций и принципов, в частности народно-поэтических и символистских («Песня Судьбы», «Незнакомка», циклы «Земля в снегу», «Фаина» и др.). Но все более неотложное осознание необходимости решать вопрос «зачем?» уже в 1907—1908 годах привело поэта к принципиально новому открытию. В стихотворении «Работай, работай, работай...» (1907) впервые Блок утверждал внутреннюю близость своего труда с творцами народной культуры:

Работай, работай, работай:  
Ты будешь с уродским горбом  
За долгой и честной работой,  
За долгим и честным трудом.

Под праздник — другим будет сладко,  
Другой твой песни поет,

С другими лихая солдатка  
Пойдет, подбочась, в хоровод.

Ах, сладко, как сладко, так сладко  
Работать, пока рассветет,  
И знать, что лихая солдатка  
Ушла за село, в хоровод!

(т. 2, с. 281—282)

В осознании писателями важности объединения задач пользы и красоты, в необходимости обращения к истокам национальной художественной культуры, когда эти задачи решались нераздельно и гармонично, Блок видит залог будущего развития литературы: «Итак, только третий вопрос («зачем?» — П. В.), под маской прозаической и будничной тенденции, открывает современному художнику радостный и свободный должный путь — среди бездн противоречий — на вершины искусства. Голос долга влечет к трагическому очищению. Может быть, на высотах будущей трагедии новая душа познает единство прекрасного и должного, красоты и пользы, так, как некогда душа познала это единство в широтах древней народной песни» (т. 5, с. 240).

Эти мысли являются по существу главными во многих статьях Блока тех лет. Резко критикуя современный театр за его безжизненность, эстетизм, кастовость (включая и модернистские поиски), обусловленные ориентацией на скучающую мещанскую интеллигенцию, равнодушную к высоким общественным идеалам, Блок видит единственный выход из кризиса — создание народного театра, который сможет привлечь и увлечь «свежих зрителей», и в первую очередь «рабочих и крестьян», «подлинным... героизмом» и «действенными характерами» (т. 5, с. 273); в существующих народных театрах, несмотря на их недостатки, он увидел «юность» будущего высокого театра.

В письме от 23 февраля 1908 года к Л. Д. Блок он очень определенно пишет о несоответствии современного «интеллигентного» театра («от Шпагинского до Метерлинка») народным интересам: «театр необходим для народа, и в России развивается очень успешно народный театр»; «народу чужды и отвратительны какие бы то ни было тенденции и поучения со сцены»; «народ способен воспринимать и ценить именно тот пафос высокой драмы и трагедии (например, «Гроза») и высокой комедии (например, «Женитьба»), который более не воодушевляет современную театральную публику, но о котором мечтают передовые люди эпохи»; в «ближайшем будущем» «единственно реальным и имеющим почву учреждением по части театра будет *народный театр*. Только народ покажет истинную ценность той драматургии, о которой умирающая интеллигенция может судить только случайно и необоснованно»; «сами собой отпадут модные и тоже неразрешимые теперь вопросы о первенстве режиссера или автора, об актерских соревнованиях и интригах, доходящих до абсурда, и т. д. Реальную почву может иметь теперь, конечно, только *народный театр* в самом широком смысле (фабричный, сельский, солдатский и т. д.), потому что только *свежая* пуб-

лика достойна уважения, а без публики — нет театра...» (т. 8, с. 229—230).

В оценках поэзии и прозы Блок все настойчивее применяет социальные критерии с ориентацией на народные массы. Внимательно анализируя стихи современных поэтов, особенно символистов, он постоянно задает вопрос: почему эти стихи, даже весьма профессионально написанные, остаются «холодными» и оставляют читателя равнодушным? Ответ почти всегда один: поэты уходят от жизни в мир схем и эстетизма. Правда, в конкретных оценках Блока нет еще последовательности и глубины соотнесения поэзии с действительностью, что сказывается, например, в неизменно высоких оценках творчества Ф. Сологуба, М. Кузмина и других модернистов, которые не менее далеки от жизненных проблем, чем Минский и Мережковский. Однако главное направление мысли поэта о необходимости поисков литературой народных основ было неуклонным.

В своей крупной теоретической работе — статье «О реалистах» (1907) — Блок, продолжая осмысливать современное состояние русской литературы, причины ее отчужденности от реальной жизни, еще более решительно связывает эстетические проблемы с социальными. Он вступает в спор со своими братьями по символизму (Мережковским, Философовым) в толковании творчества Горького. Далеко не во всем понимая и принимая Горького как революционного пролетарского художника, Блок высоко оценивает его «великую искренность», «силу интуиции» «с точки зрения общественной» (т. 5, с. 101—102). «Я утверждаю далее, — писал Блок, — что если и есть реальное понятие „Россия“... — то выразителем его приходится считать в громадной степени — Горького... Горький больше того, чем он хочет быть и чем он хотел быть всегда, именно потому, что его „интуиция“ глубже его сознания: исповедимо, по роковой силе своего таланта, по крови, по благородству стремлений, по „бесконечности идеала“ (слова В. В. Розанова) и по масштабу своей душевной муки, — Горький — русский писатель» (т. 5, с. 103).

Это был огромный шаг к пониманию истинной народности литературы. Полтора года спустя в письме к К. С. Станиславскому он еще более категорично и более широко поставит вопрос об отношении литературы и вообще цивилизации и народа. «*Не откроем сердца — погибнем* (знаю это как дважды два четыре), — писал Блок. — Полторастампليونная сила пойдет на нас, сколько бы штыков мы ни выставили, какой бы „Великой России“ (по Струве) ни воздвигли. *Свято нас растопчет*; будь наша культура — семи пядей во лбу, не останется от нее камня на камне. В таком виде стоит передо мной моя тема, тема о России (вопрос об интеллигенции и народе, в частности). Этой теме я сознательно и бесповоротно посвящаю жизнь» (т. 8, с. 265).

В ряде теоретических статей («Народ и интеллигенция», 1908, «Стихия и культура», 1908, и др.) Блок широко обосновывает идею народности литературы.

Статьи «Народ и интеллигенция» и «Стихия и культура» можно назвать наиболее полным выражением социально-философских и идеологических взглядов дореволюционного Блока. Сам поэт определил смысл статьи «Народ и интеллигенция» так: «На первый план я ставлю вопрос о том, как интеллигенции найти связь с народом» (т. 5, с. 743).<sup>11</sup> Статья «Стихия и культура» — ответ поэта на критику, главным образом символистами, этого выступления.

<sup>11</sup> Статья является текстом доклада, прочитанного Блоком в Религиозно-философском обществе 13 ноября 1908 года в связи с выходом книги М. Горького «Исповедь».

Решительно не согласившись с выводами докладчика Г. Баронова (Горький «обожествляет» народ и осуждает всю интеллигенцию), Блок по существу встал на сторону Горького, когда развивал мысль о «ненормальных» и «недолжных» взаимоотношениях народа и интеллигенции, потерявшей чувство общественного долга. Этот, по словам Блока, «самый больной, самый лихорадочный для многих из нас вопрос» имеет прямое отношение к судьбам литературы. Как бы развивая мысли предшествующих своих статей, Блок утверждает, что «не вечна пропасть между словами и делами, что есть слово, которое переходит в дело» (т. 5, с. 319). Горький, пишет Блок, — писатель, «вышедший из народа», вслед за великими предшественниками (Лермонтовым, Гоголем, Чеховым) он ищет слова в единстве «с духом „народа“», а «это и есть любовь к России в целом» (т. 5, с. 321). Говоря далее о народолюбии русской интеллигенции прошлого, о настойчивом собирании и изучении ею народной культуры, о самоотверженном хождении в народ, Блок выделяет и подчеркивает принципиально новый подход Горького к традиционной русской проблеме — его способность передать внутреннюю силу народа, «сдержанно смеющихся людей „себе на уме“, умеющих в пору помолчать и в пору свернуть разрушительное словечко» (т. 5, с. 332). В эпоху, когда происходит «медленное пробуждение великана», «пробуждение с какой-то усмешкой на устах» (т. 5, с. 323), позиция Горького оказалась наиболее необходимой России: «последним знаменательным явлением (после Достоевского и Л. Толстого, — П. В.) на черте, связующей народ с интеллигенцией, было явление Максима Горького» (т. 5, с. 325). «... Народ искони носит в себе „волю к жизни“», и потому интеллигентские растерянность, индивидуализм, пропитанные «волей к смерти», «до брезгливости» «противны». «Тишина» России «меняется отдаленным и возрастающим гулом» (т. 5, с. 327).

Все более настойчиво возвращаясь к мысли о необходимости перехода «от слов к делу», т. е. о сближении литературы с народными практическими интересами, Блок обращается к Белинскому и Герцену, Чернышевскому и Добролюбову, Некрасову и Глебу Успенскому, которые «горели огнем бескорыстной любви и бескорыстного гнева» (т. 5, с. 335). При этом он гневно осуждает в литературе «разлагающий смех», стремление проницательными оценками смешать высокое и низкое, с грустью говорит об отсутствии «созидающего, „звонкого“ смеха» (т. 5, с. 346), который присутствует в народном творчестве.

Придя к выводу, что созидающее начало — в народе, остро осознавая отсутствие его в современной литературе (пожалуй, кроме Горького), Блок выдвигает в качестве высшего судьи художественных ценностей «мнение народное»: «Последнее и единственное верное оправдание для писателя — голос публики, неподкупное мнение читателя. Что бы ни говорила „литературная среда“ и критика, как бы ни захваливала, как бы ни злостовала, — всегда должна оставаться надежда, что в самый нужный момент раздастся голос читателя, ободряющий или осуждающий. Это даже не слово, даже не голос, а как бы легкое дуновение души народной» (т. 5, с. 367). Такого мнения народного как «вышей санкции», пишет Блок, не знал даже самый «читаемый» из современников — Леонид Андреев. «Безмолвие народа» угрожающе, и ничто не может уничтожить «этого верховного и векового закона» (т. 5, с. 368). На пути к народу большим препятствием встает «кружковщина», литературная кастовость.

Отвечая своим оппонентам, в статье «Стихия и культура» Блок еще более усиливает мысль о разрыве интеллигенции и народа и уже говорит о том, что «в сердцах людей последних поколений залегло неотступное чувство катастрофы, вызванное чрезмерным накоплением реальнейших фактов» (т. 5, с. 350); в подтверждение своего тезиса о противополож-

ности настроений и миропонимания у народа и интеллигенции и о нарастающем чувстве катастрофы он приводит современные народные песни.

Вопрос об интеллигенции и народе как коренной вопрос народности искусства приобретает у Блока к концу 1900-х—началу 1910-х годов широкий социально-философский смысл, что окажется в прямой связи с проблемами собственно эстетическими. В статье «О реалистах» Блок полемически обращает внимание на «массовую» литературу, обусловленную демократическим и революционным движением (Скиталец, Серафимович и др.), и находит в ней ценности, отсутствующие у «культурных» писателей, — отражение реальной жизни. В статье «О лирике» (1907), дающей в целом романтическое толкование сущности лирической поэзии, поэт по существу проводит глубокую мысль о том, что подлинная поэзия порождается жизнью и обращена к ней, что она нужна не так называемым ценителям прекрасного, а тем, кто «движет тяжкие и живые жернова» жизни. «На просторных полях, — пишет А. Блок, — русские мужики, бороздя землю плугами, поют великую песню — „Коробейников“ Некрасова. Над извилинами русской реки рабочие, обновляющие старый храм с замшелной папертью, — поют „Солнце всходит и заходит“ Горького. И бесстрашный и искусенный мыслитель, ученый, общественный деятель — питается плодоносными токами лирической стихии — поэзии всех веков и народов. И сладкий бич ритмов торопит всякий труд, и под звуки песен колосятся нови» (т. 5, с. 132).

Позиция поэта по отношению к тем, кто сознательно уходит от этой миссии искусства, совершенно определена: «Но умеющий слушать и умеющий обратить шумный водопад лирики на колесо, которое движет тяжкие и живые жернова, знающий, что все стихийное и великое от века благотельно и ужасно вместе, знающий это и не хотящий признаться, — ему мы посылаем свое презрение» (т. 5, с. 133).

Статья «О драме» начинается с тех же раздумий, которые тревожили Блока в статье «О лирике»: «Запечатлеть современные сомнения, противоречия, шатание пьяных умов и брожение праздных сил способна только одна гибкая, лукавая, коварная лирика. Мы переживаем эпоху именно такой лирики. Вместительная стихия спокойной эпической поэмы, или буйной песни, одушевляющей героев, или даже той длинной и печальной песни, в которой плачет народная душа, — эта стихия разбилась на мелкие красные ручьи» (т. 5, с. 164).

Как видим, о чем бы ни писал Блок — поэзии, прозе, драматургии, театре, критике, — он везде ощущал общую закономерность — отход от животворных народных родников. Он еще не мог дать глубокого социально-исторического и идейно-эстетического объяснения этому явлению. В его статьях мы не находим тех широких обобщений и выводов о судьбах русской литературы в связи с народной художественной культурой, которые были в конце XIX—начале XX века присущи раздумьям Льва Толстого и М. Горького.<sup>12</sup> Однако представляется принципиально важным, что любое соприкосновение литературы с фольклором подмечалось Блоком и в основном оценивалось как факт положительный в современном ему литературном движении. Он высоко оценивает обращение Бальмонта (сб. «Жар-птица») к темам и образам былии, восторженно пишет о языческих образах в книге «Перун» С. Городецкого, отмечает «народные слова» в стихах Ф. Сологуба, хотя явная стилизация в этих произведениях палицо. Он искал «освежительного» ветра в литературе. В ощущении важности обращения писателя (и всей литературы) к народному творчеству как «спасительной силе», в преодолении мелкотемья и эстетического субъективизма Блок был близок и Л. Толстому, и М. Горькому,

<sup>12</sup> Подробнее см. об этом в нашей статье «Об исторических закономерностях взаимосвязей литературы и фольклора» («Русская литература», 1977, № 2, с. 13—18)

и другим крупнейшим художникам эпохи (С. Есенину, М. Пришвину, А. Толстому).

Жажда жизнеутверждающего искусства, нужного коренным интересам народа, убежденность, что именно такое искусство создается самим народом, приводит Блока к выводу, что в конечном счете и великих писателей создает народ. «Гений прежде всего — народен», — пишет он (т. 5, с. 643),<sup>13</sup> а в статье «О театре» обосновывает свою точку зрения: «Народ собирает по капле жизненные соки для того, чтобы произвести из среды своей всякого, даже не крупного писателя» (т. 5, с. 246). Подлинный художник возвращает народу «долг», отдавая ему «всю душу свою». «... Это касается особенно русского писателя», потому что «нигде не жизненна литература так, как в России, и нигде слово не претворяется в жизнь, не становится хлебом или камнем так, как у нас» (т. 5, с. 247). Писатель, продолжает Блок, «если он ответственный, он таскает на спине своей слова бунта и утешения, страдания и радости, сказки и правду о земле и о небе — сколько ему под силу» (т. 5, с. 247—248). А сказка, пишет он в другом месте, — это «мечта» человечества, в ней — выражение «непредвзятого», «радостного и мудрого» восприятия жизни, «ключ к вечно новому пониманию мира» (т. 5, с. 612, 619).

Все более стремясь преодолеть внутреннюю дисгармонию, вызванную противоречиями ненавидимого им «страшного мира» буржуазной действительности, Блок ищет спасение и успокоение в великом прошлом Отечества, в раздумьях о его предназначении (цикл «Родина»), в мечте обрести новые крылья и новый «ветер» времени (цикл «О чем поет ветер»). Вместе с мечтой приходит и ее сестра — сказка:

Верь, друг мой, сказкам: я привык  
Вникать  
В чудесный их язык  
И постигать  
В обрывках слов  
Туманный ход  
Иных миров,  
И темный времени полет  
Следить,  
И вместе с ветром петь;  
Так легче жить,  
Так легче жизнь терпеть  
И уповать,  
Что темной думы рост  
Нам в вечность перекинет мост,  
Надеяться и ждать...

(т. 3, с. 290)

Даже в пору определенной растерянности и подавленности духа перед лицом наступившей реакции Блока уже не покидала мысль о народных истоках как спасительной силе для литературы. В статье «О современном состоянии русского символизма» (1910), с горечью признавая кризис символизма, он предлагает единственное средство «спасения»: «Мой вывод таков: путь к подвигу, которого требует наше служение, есть — прежде всего — ученичество, самоуглубление, пристальность взгляда и духовная диета. Должно учиться вновь у мира и у того младенца, который живет еще в сожженной душе» (т. 5, с. 436). Речь, конечно, идет о народе и народном творчестве. И хотя статья является во многом своеобразным рецидивом символистских настроений Блока, в ней (как и в других статьях этих лет, например «Литературный разговор», «Ответ Мережковскому») остается главной мысль о необходимости

<sup>13</sup> Гениями Блок называл Пушкина, Грибоедова, Гоголя, Л. Толстого, Шекспира, Данте.

сти сближения писателя с реальной, «земной родиной», которая «поит нас и кормит» (т. 5, с. 444).

Якорем спасения от тяжелых настроений становится любая встреча с «простыми» людьми. В дневниках и письмах из Шахматова<sup>14</sup> он постоянно с радостью отмечает беседы с рабочими, например: «Я все время на постройке. Очень мне нравятся все рабочие, все разные, и каждый умнее, здоровее и красивее почти каждого интеллигента. Я разговариваю с ними очень много» (т. 8, с. 312). На основе личных наблюдений он отмечает в «Записной книжке»: «Мужики никогда не вульгарны» («Зап. кн.», с. 115). Он пишет матери 21 февраля 1911 года о том, что читает «с увлечением статьи о крестьянском вопросе» и что у него «определился очень важный перелом» (т. 8, с. 331). В. А. Пясту Блок советует (6 июня 1911 года): «Так как Ваши воля, темперамент и интересы зовут Вас к изучению социологии и к публицистической деятельности, то Вы обязаны перед самим собой узнать русскую деревню, хотя бы отдельные места... без которых нельзя узнать Россию вообще... Вы... недостаточно ярко представляете себе, что может дать познание деревни, до какой степени оно может изменить врожденный демонизм» (т. 8, с. 346).<sup>15</sup>

Углубляющийся интерес к народной жизни заставляет его не только изучать литературу по крестьянскому вопросу, «народные» (определение Блока) письма Ключева, статью Н. А. Добролюбова «О степени участия народности в развитии русской литературы», историческую литературу о революционном движении в России (в связи с работой над поэмой «Возмездие»), снова и снова обращаться к народному творчеству и его литературным обработкам, но и прислушиваться к настроениям, всматриваться в те изменения в среде крестьян и рабочих,<sup>16</sup> которые ему представляются знаменательными.

Пребывание в армии, жизнь в прифронтовых условиях еще более сблизил Блока с людьми иного, пелитературного круга. «Вчера вечером у нас пели русские и малороссийские песни — мне очень нравилось» (т. 8, с. 468). «Жизнь совершенно новая, я ее „переношу“ с легкостью и не без удовольствия» (т. 8, с. 469).

Постепенно у Блока складывается убеждение, что в народе созревают реальные силы, способные изменить существующее положение вещей: «Свет идет уже не от отдельных людей и не от отдельных добрых начинаний: мы вступили явственно в эпоху совсем новую, и новые людские отношения, понятия, мысли, образы пока еще в большинстве не поддаются определению» (т. 8, с. 454).<sup>17</sup>

В предреволюционные годы (1913—1916) Блок, предчувствуя «свет», идущий от трудовых «низов» России, много размышляет о воспитании нового человека. Он обращается к литературе для детей, сам пишет для них,<sup>18</sup> следит за деятельностью других литераторов. И здесь обнаружился новый аспект его фольклористических интересов.

В связи с отзывом о книжке П. С. Соловьевой «Степка-Растрепка» он пишет: «Увлекательна быстрота перехода от причины к следствию,

<sup>14</sup> Где в течение 1910—1911 годов Блок занят был перестройкой дома.

<sup>15</sup> Блок говорит о «демонизме и воле», приобретенных от «собственного рода», настроенного «на европейский лад».

<sup>16</sup> Даже из простого рассказа Л. Д. Блок о своих впечатлениях от встречи (как артистки) с рабочими он извлекает для себя широкие выводы: «Люба разговаривала с представителями рабочих Путиловского завода, и все, что она рассказывала об этом, показывает мне, что она попала в хорошее и большое дело» (т. 8, с. 447).

<sup>17</sup> Из письма к С. Н. Тутолминой от 16 января 1916 года.

<sup>18</sup> В 1913 году вышли его книжки: «Круглый стол. Стихотворения для детей» и «Сказки. Стихи для детей».

напоминающая театрального Петрушку, а в том, что дети любят Петрушку... я убеждался много раз» («Зап. кн.», с. 270). Но тут же Блок подчеркивает, что книга «Степка-Растрепка» — «создание „буржуазное“ в широком смысле, что она „не народна“» («Зап. кн.», с. 271).

В чем смысл такого, столь резкого разграничения и почему Блок считал нужным заявить об этом? Вопрос для Блока оказывается весьма принципиальным.

В наброске рецензии на сборник сказок, приспособленный П. С. Соловьевой для детей, Блок пишет: «Я недостаточно знаю русские народные сказки, чтобы судить о том, очень ли силен в них элемент жестокости. Что он в них содержится в той или иной мере, во всяком случае, несомненно. От тех сказках, где жестоки только подробности, не составляющие сути дела, говорить нечего. Стоит подумать о тех сказках, в которых заключена „жестокость для жестокости“, так сказать... Нельзя ни на минуту забывать о том, прежде всего, что сказки — не так называемое „индивидуалистическое“ творчество, что, следовательно, жестокость в них не есть проявление только „безумной прихоти певца“, но имеет глубокое корни» («Зап. кн.», с. 274—275).

Утверждая далее, «что век наш — „железный“ и что всякая сентиментальность по отношению к детям в наше время есть великий грех, потому что может развить в них бездеятельность, апатичность, неприспособленность к жизни, следовательно, сделать из них несчастных, безвольных людей», «что нашим детям предстоит в ближайшем будущем входить во все более тесное общение с народом, потому что будущее России лежит в еле еще тронутых силах народных масс и подземных богатств», что «песенка всяких уютных „привилегированных“ заведений спета», Блок делает вывод о том, что в фольклоре, в частности в сказках, заложено «творческое» начало, возможности воспитания «могучей силы и воли», которая в сказках лишь «не знает способа применить себя и „переливается по жилочкам“». «На родителях, — продолжал Блок, — лежит громадная ответственность» — «по мере сил *объяснять* детям все „народное“, и «если перестать всячески белоручничать, многое „неприглядное“ (в сказках, — П. В.) объяснится и окажется на вольном воздухе гораздо более приглядным, чем казалось в четырех стенах».

«Вот задача, — заключает Блок, — на которую стоит потратить силы; потому что Россия явно требует уже не чиновников, а граждан; а ближайшее будущее России требует граждан-техников и граждан-инженеров; а в какой мере не хватает инженерам и техникам „творческой интуиции“, нам показывает печальная действительность; а какое великое *возрождение*, т. е. *сдвиг всех сил*, нам предстоит, и до какой степени техника и художественное творчество немыслимы друг без друга... мы скоро увидим, ибо, если мы только выправимся после этого постопа, нам предстоит перенестись как на крыльях в эпоху *великого возрождения*, проходящего под знаком *мужественности и воли*» («Зап. кн.», с. 275—276).

Блок, таким образом, уже до революции не только подошел к глубокому пониманию связи фольклора с исторической жизнью народа, единства социального и эстетического содержания народного творчества, но и определил самое существенное в нем (утверждение «мужественности и воли») — то, что помогает «великому возрождению» и культуры, и самого народа. Только Л. Толстой и М. Горький поднимались в конце XIX—начале XX века до такого широкого социально-философского понимания фольклора. Вот почему для Блока как художника, все больше, говоря его же словами, тянувшегося к людям «с другого берега», т. е. в общенародную стихию, которая всколыхнулась под влиянием первой русской революции, приобщение к новой действительности не могло протекать лишь на основе чисто политических лозунгов, социологических

определений и направлений. Народ для него — носитель многовековой культуры и одновременно — единственная здоровая сила нации.<sup>19</sup>

Сравнивая суждения Блока о народе и народном творчестве периода первой русской революции (статья «Поэзия заговоров и заклинаний») с вышеприведенными, мы осознаем, какую огромную эволюцию совершил он за предоктябрьское десятилетие в понимании задач искусства и роли народной художественной культуры не только в развитии литературы, но и в борьбе за новую жизнь.

### 3

Февральскую и особенно Октябрьскую революцию Блок, как известно, встретил восторженно. Всем опытом предшествующих исканий он был внутренне подготовлен к восприятию ее как торжества общенародного дела. Не до конца разбираясь в политических событиях, он чутьем большого национального художника определил и принял главное и в народной борьбе, и в политике большевиков. «Произошло то, — писал он, — чего никто еще оценить не может, ибо таких масштабов история еще не знала» (т. 8, с. 479).

В революции он увидел решение многие годы мучившего его вопроса о судьбах русской интеллигенции и народа. Он настолько был захвачен общественно-культурной деятельностью, что даже не оставалось времени для собственно литературной работы. Огромную роль в осмыслении пролетарской революции сыграла его работа периода Временного правительства в Чрезвычайной следственной комиссии по расследованию деятельности (т. е. преступлений перед народом) высокопоставленных царских чиновников. С первых же дней Октября Блок активно включается в строительство новой культуры: выступает с лекциями и докладами, рецензиями и публицистическими статьями, поразительно много сил отдает работе в различных культурных организациях.

То, над чем Блок в течение многих лет размышлял, — вопрос о сущности взаимоотношения искусства и жизни, — то, к чему он так страстно, ошибаясь, но честно и последовательно шел, выкристаллизовалось в виде твердого решения: «Я боюсь каких бы то ни было проявлений тенденции „искусство для искусства“, потому что такая тенденция противоречит самой сущности искусства и потому что, следуя ей, мы в конце концов потеряем искусство; оно ведь рождается из вечного взаимодействия двух музык — музыки творческой личности и музыки, которая звучит в глубине народной души, души *массы*. Великое искусство рождается только из соединения этих двух электрических токов» (т. 7, с. 364). И слова, как мы видим, коренное положение об искусстве формулируется в прямой связи с его взаимоотношением с народной художественной культурой.

К 1917 году у Блока уже вполне сформировалась революционная концепция проблемы «литература и действительность». В статье «Интеллигенция и революция» (9 января 1918 года), наиболее полно отразившей идейно-эстетические взгляды поэта, в единый узел связаны «захватившие» его «десять лет назад» вопросы старой и новой России, интеллигенции и революции, предназначения художника и будущего национальной культуры. Решительно приветствуя революционную «бурю» как величайшее событие истории, подготовленное многовековым опытом народной жизни, созревшее «в душе народной», видя в нем «поток», глубоко «ушедший в землю», Блок понимал трудности рождения нового мира. «России, — писал он, — суждено пережить муки, унижения, разделения; но она выйдет из этих унижений новой и — по-новому — великой» (т. 6,

<sup>19</sup> Кстати, Блок никогда не противопоставлял рабочих и крестьян.

с. 9). Поэтому если художник «действительно любит» Россию, его долг, его «обязанность» способствовать ее обновлению, выполнять вместе с народом им задуманное: «Переделать все» (т. 6, с. 12).

Однако, в отличие от многих не только бывших единомышленников-символистов, но и ультраревOLUTIONIONНЫХ писателей, Блок далек был от нигилистического отношения к старой культуре. Оценивая революцию именно как важнейшее событие в исторической жизни народа, а народ как носителя великих духовных ценностей, как почву, порождающую и великих, народных писателей, Блок сумел уже в 1917—1918 годах в понимании проблемы преемственности подняться на голову выше даже наиболее талантливых современников, сумел избежать тех крайностей в отношении к культурному наследию, которые были следствием представлений о несовместимости прошлого и современного революционного искусства.

Глубоко зная классическую русскую и мировую литературу, рассматривая ее с точки зрения связей с духовной жизнью народа, Блок увидел в нераздельности нового и старого залог будущего развития: «Великие художники русские — Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой — погружались во мрак, но они же имели силы пребывать и таиться в этом мраке: ибо они верили в свет. Они знали свет. Каждый из них, как весь народ, выносивший их под сердцем, скрежетал зубами во мраке, отчаянье, часто злобе. Но они знали, что рано или поздно *все будет по-новому*» (т. 6, с. 13). «Они, как и народная душа, их вспоившая... знали, что только о прекрасном стоит думать» (там же). Это высочайшее качество передовой русской литературы — ее исторический оптимизм, обусловленный, по справедливому замечанию Блока, верой самого народа в неизбежность победы над злом, темнотой и насилием, глубокими корнями связан с наиболее существенным качеством народного творчества. Именно это достоинство фольклора, отличающее его от современной ему литературы, Блок отмечал двумя годами ранее, когда писал, что в русских сказках заложено «творческое» начало по отношению к действительности — «могучая сила и воля», хотя и «не знающая» пока «способа применить себя» («Зап. кн.», с. 275—276). И если в 1915—1916 годах Блок советовал воспитывать на классической культуре новое поколение людей, которым предстоит строить будущую Россию, то после Октября он уже убежденно связывает народный опыт прошлого и деятельность подлинно народных писателей как ту основу, на которой должна вырасти новая культура. И не случайно, заявив, что великие Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой, «как весь народ, выносивший их под сердцем», должны быть примером борьбы за преобразование мира, Блок, «внутренне» полемизируя с негодующими по поводу революции и с теми, кому, как он пишет, его «свежие» мысли могут показаться «дурацкими», снова напоминает: «Надо вот сейчас понять, что народ русский, как Иванушка-дурачок, только что с кровати схватился и что в его мыслях, для старших братьев если не враждебных, то дурацких, есть великая творческая сила» (т. 6, с. 14).

Такое понимание связи прошлой художественной культуры (причем народной и профессиональной в единстве) с задачами революционного строительства было направлено и против высокомерного игнорирования фольклора, и против упрощенного его использования. Блок глубоко верил, что в народе непочатые «спят творческие силы; они могут в будущем сказать такие слова, каких давно не говорила наша усталая, несвежая и книжная литература» (т. 6, с. 19).

При этом Блок, подобно Л. Толстому, проблему связи профессионального и народного искусства рассматривал в широкой исторической перспективе. В статье «Искусство и революция» (1918), излагая взгляды Р. Вагнера, он придерживается точки зрения близкой Л. Толстому — о том, что целостно развивавшееся в древние эпохи искусство в буржуаз-

ном обществе превратилось в «разрозненное и индивидуальное» и «перестало быть свободным выражением свободного народа»; «возвратить людям всю полноту свободного искусства может только великая и всемирная Революция, которая разрушит многовековую ложь цивилизации и поднимет народ на высоту артистического человечества» (т. 6, с. 21—22). Предтечей такого искусства Блок называет музыкальную тетралогия Вагнера «Кольцо Нибелунгов».

В статье «Крушение гуманизма» (1919) Блок развивает эту мысль в нравственно-философском и социально-историческом аспектах. Коренным положением статьи является отделение гуманизма «индивидуалистического» от «массового». Связывая движение первого с эпохой Ренессанса и начало его кризиса с периодом Реформации, Блок видит основную причину смены старого гуманизма новым в выходе на историческую арену масс: «...когда на арене европейской истории появилась новая движущая сила — не личность, а масса, — наступил кризис гуманизма («индивидуалистического», — П. В.)» (т. 6, с. 94).

При всем том, что концепция Блока страдала печеткостью, неясностью и идеалистическим налетом (что заметили уже слушавшие доклад Блока на эту тему 9 апреля 1919 года М. Горький, А. Луначарский и К. Федин), в ней была чрезвычайно ценная мысль о закономерном воздействии мироощущения масс на развитие профессиональной культуры, на само понимание художниками главного объекта и целей творчества. Считая, что с движением «индивидуалистического» гуманизма связано лишь развитие цивилизации, а не культуры, Блок утверждал, казалось бы, странную мысль: «...массы никогда не были затронуты» ни развитием гуманизма, ни достижениями цивилизации, поэтому и «цивиловать массу не только невозможно, но и не пужно» (т. 6, с. 98—99).<sup>20</sup> Думается, однако, что Блок, имея в виду непричастность народных масс к буржуазной цивилизации и буржуазному гуманизму, ратовал за развитие подлинной, целостной культуры при соучастии масс и художника, культуры, которая бы не разделяла, как это было, а объединяла народ и интеллигенцию. Именно эту перспективу, по мнению Блока, открыла революция. Он далее пишет: «Если же мы будем говорить о приобщении человечества к культуре, то неизвестно еще, кто кого будет приобщать с большим правом: цивилизованные люди — варваров,<sup>21</sup> или наоборот: так как цивилизованные люди изнемогли и потеряли культурную цельность; в такие времена бессознательными хранителями культуры оказываются более свежие варварские массы» (т. 6, с. 99).

Учитывая некоторую полемическую крайность этой мысли (а обвинять Блока в недооценке великих достижений культуры прошлого было бы абсурдным), нельзя не видеть ее глубины, нельзя не вослщщаться силой веры поэта в значение накопленных народом духовных богатств и в потенциальные возможности создания народными массами культурных ценностей.

Что же наиболее ценное видит Блок в народной художественной культуре, способной «освежить» «выродившуюся» цивилизацию? — «Дух цельности», здоровое мироощущение, «равновесие между человеком и природой, между жизнью и искусством» (т. 6, с. 100), которые оказались утраченными и разрушенными.<sup>22</sup> Но только эти качества, пишет далее Блок, могут помочь художнику почувствовать «нечислимое, музыкальное» (а не «календарное»), т. е. исторически великое время, переживаемое

<sup>20</sup> Именно эти мысли Блока вызвали возражения и сомнения у М. Горького (см.: Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 15, М., 1951, с. 328—329).

<sup>21</sup> Т. е. народные массы.

<sup>22</sup> С. Есенин в «Ключах Марии» (1918) высказывает близкие мысли о потере литературой органической «завязи» с природой, которая составляет суть народного творчества.

нами, и великую народную «стихию». «... Нам необходимо равновесие, для того чтобы быть близкими к музыкальной сущности мира<sup>23</sup> — к природе, к стихии; нам нужно для этого прежде всего устроенное тело и устроенный дух, так как мировую музыку можно только услышать всем телом и всем духом вместе. Утрата равновесия телесного и духовного неминуемо лишает нас музыкального слуха, лишает нас способности выходить из календарного времени, из ничего не говорящего о мире мелькания исторических дней и годов, — в то, другое, нечислимое время» (т. 6, с. 102).

При всей сложности, некоторой отвлеченности и противоречивости подобного толкования проблемы «художник и действительность» здесь нетрудно уловить стремление Блока найти возможности преодоления замкнутости индивидуалистического («мещанского») мироощущения на пути приобщения к массам и творимой ими новой исторической действительности, потому что «эти массы были носительницами другого духа», лишённого «раздробленности» и «раздвоенности», «уводящих» людей «в разные стороны, различающих людей» (т. 6, с. 103). Он осуждает «белоручничеству» деятелей искусства, не понимающих друг друга, а вместе — «ремесленника», т. е. представителя народного искусства.

Снова напомнив, что народные массы «оказываются хранителями культуры»,<sup>24</sup> Блок делает вывод, что мы должны «переоценить многое и извлечь из громадного наследия то, что действительно нужно нам сейчас, как хлеб; нам действительно нужно то, что относится к культуре; и нам не особенно нужно то, что относится к цивилизации. Вопрос о выборе — вопрос насущный» (т. 6, с. 111). Надо понять, заключает Блок, что «в голосах варварских масс и в голосах великих художников века» «родились музыкальные шумы и гулы, которые зазвучали в голосах стихий», — «так ширился тот новый поток, который в течение столетия струился под землей, ломая кору цивилизации то здесь, то там, и который в наши дни вырвался из-под нее с неудержимой силой»; «весь человек пришел в движение, он проснулся от векового сна цивилизации; в вихре революций духовных, политических, социальных, имеющих космические соответствия, производится новый отбор, формируется новый человек»; «в этом движении уже намечается новая роль личности, новая человеческая порода» (т. 6, с. 112, 114—115).

Таким образом, историко-культурная концепция Блока, включающая достаточно сложно и широко проблему фольклоризма, определялась убежденностью поэта в творческой силе народных масс, способных преобразовать самый облик литературы. Но проблема фольклоризма, точнее — народознания, приобретала у Блока еще более существенное значение. Развивая открытую им на основе внимательного изучения фольклора мысль (к которой, как мы видели, он не раз возвращался в дореволюционные годы) о том, что подлинное искусство может развиваться лишь «в тесном союзе», «согласии» с природой,<sup>25</sup> что только художник, нашедший «равновесие» с ней, может почувствовать историческое (а не «календарное») время, Блок дает свое объяснение закономерности и великого значения революции в духовном развитии общества.

Если в первые годы активного приобщения к фольклору Блок устанавливал, главным образом, противоположность целостного мироощуще-

<sup>23</sup> Часто употребляемое Блоком понятие «музыка» («дух есть музыка», «музыка пародной души», «музыка будущего», «музыка революции», «мы жили без любви и музыки» и т. п.) скорее всего означает «гармонию», «путь к правде», «всеобнимающую любовь», «цельность».

<sup>24</sup> Блок имеет в виду и великие творения художников, создававших истинно культурные ценности как народное достояние. О содержании блоковских терминов «цивилизация» и «культура» см. в названной книге Д. М. Поцелни.

<sup>25</sup> Под природой Блок подразумевает естественное многообразие мира с его «постоянными таинственными изменениями и яркими красками» (т. 5, с. 37).

ния древнего человека как художника человеку современной цивилизации и отмечал принципиальную важность освоения народной культуры «книжной» поэзией, то теперь принцип слияния с природой становится коренным положением блоковской эстетики. Он приходит к выводу, что единение с природой не только воспитывает в человеке целостное и здоровое мироощущение, но помогает правильно понять социальные основы жизни. «Одно из благодетельных революций заключается в том, что она пробуждает к жизни всего человека» (т. 6, с. 39). Но чтобы иметь способность услышать историческое время, он должен обрести «телесное и духовное» равновесие (т. 6, с. 102). Отсюда, казалось бы, парадоксальный вывод: «Один из основных мотивов всякой революции — мотив о возвращении к природе» (т. 6, с. 103).

Однако парадокса здесь нет. Блок утверждает по существу, что революцию совершают люди, близкие природе, воспитавшей в них волю, здоровое мироощущение, реальность мышления, стремление переделать мир по законам естественной правды и красоты.

Так «подсказанная» фольклором простая мысль о характере взаимоотношений человека и живого мира природы оборачивается глубокой социально-философской идеей, объясняющей закономерность борьбы народа против старого мира. По статьям, дневникам, записным книжкам и письмам Блока мы видим, как впервые высказанная в 1906 году в связи с характеристикой народной поэзии мысль о народе как «авторе» идеи единства человека и природы постепенно расширялась и углублялась Блоком, порождая достаточно сложную, не лишённую противоречий, но целостную и последовательную концепцию «художник и действительность, поэт и народ». На этом пути формировались и развивались другие важнейшие положения его эстетики — об активном вмешательстве писателя в социальные процессы, о жизнеутверждающем искусстве как искусстве подлинном, о единстве пользы и красоты.

Сводить, конечно, все многообразие путей воздействия на развитие Блока в сторону революционной народности к роли фольклора было бы и неверным, и ненужным. Однако весьма важно, что Блок на протяжении всего пути свои раздумья о жизни и искусстве постоянно выверяет и подкрепляет наблюдениями над народным творчеством, а нередко делает решительные выводы, ссылаясь непосредственно на народный художественный опыт.

Проблема культурного наследия стала для Блока в годы революции важнейшей и актуальнейшей. Он не только размышляет над ней, но и активно выступает за ее реализацию, ставя ее на службу современности.

В 1919 году он входит в состав специальной комиссии, созданной по инициативе Горького и под его председательством, которая ведала постановками на сцене «инсценировок истории культуры». В статье «Об „Исторических картинах“» (август 1919 года) Блок, развивая мысли Горького, высказанные им в специальной статье «Инсценировка истории культуры», горячо отстаивает идею необходимости «просвещения масс» на социально-правственном опыте прошлого. «Эти картины, — писал он. — должны подействовать на воображение и волю зрителя, незаметно сделать близкими и родными для него его предков, показать ему, что он не один на свете... Воспользовавшись историческими обобщениями нашего времени, нужно как бы совершить при свете их обратный путь, вернуться от истории к летописи, изображая события в их первоизданной чистоте и летописной простоте, — так, однако, чтобы в этом изображении сквозила и напрашивалась сама собою связь между событиями, установленными историей» (т. 6, с. 424).

Под историческим материалом Блок подразумевал и летописный и фольклорный, а в самом этом материале видел не только поучительные факты и события, но и ту органическую форму выражения в языке пере-

живаний наших предков, «которая поразила бы зрителя, резко запечателась бы в его памяти и помогла ему почувствовать, что так удивительно похоже или непохоже на него действовал, мыслил, двигался, жестикулировал такой же человек, как он сам, предок его, предок его друга или врага» (т. 6, с. 424—425).

В этой связи приобретают принципиальное значение его замечания по поводу поставленных на сцене или намечаемых к театрализации «инсценировок». Так, он высоко оценивает (при имеющихся серьезных недостатках: трудность восприятия древних форм языка) «драматическое действие» А. Чапыгина «Гореславич» (из эпохи начала XII века), увидев в нем один из «способов спасти язык» искусства, потому что «язык русский оказывается все более загаженным всякой газетной и иной пошлостью», а «это грозит катастрофой» (т. 6, с. 429). В письме к М. Ф. Андреевой в связи с постановкой инсценировки А. Амфитеатрова «Василий Буслаев» Блок, делая ряд критических замечаний, решительно выступает против «литературного» сглаживания народного языка («как у Ал. Толстого»), книжной «слащавости» изображения. «Приятно, когда люди, особенно сам Василий, начинают говорить по-былинному. Остальные стихи — обыкновенные, амфитеатровские, т. е. до крайности не крепкие, антипушкинские» (т. 8, с. 524).

Мы видим, таким образом, что Блок не просто высоко ценил народную художественную культуру и призывал к ее сохранению посредством активного взаимодействия с современностью, но и намечал верные пути реализации фольклорных традиций, предостерегая и от модернизации, и от архаизации.

В годы Октябрьской революции Блок много сил уделял развитию народного театра, репертуара, отвечающего вкусам и настроению нового зрителя, ревниво следил за успехами и недостатками актеров, передающих психологию простых русских людей — крестьян, рабочих, матросов, кухарок, дворников и т. п., особенно носителей «идей нового мира» (т. 6, с. 278). Он высоко оценивает работу Народного Дома, связь его с жизнью и массовым зрителем. Он горячо рекомендует профессиональным театрам «заимствовать» у «масс» «великолепные „народные сюжеты“», особенно из истории «больших национальных движений» (т. 6, с. 286). Он с горечью осознает, что причиной отсутствия в современном театре «безумной тревоги» и «трагического прозрения», свойственных таким гениям, как Грибоедов и Гоголь, является то, что «художественная среда до сих пор мало народна». В то же время Блок выражает надежду, что новое время «откроет» «народу доступ в подвалы», где «предки наши хранили сокровища культуры» (т. 6, с. 293—294), что мысль о необходимости сделать эту культуру для всех «более доступной» «будет рано или поздно подхвачена всем миром, всем народом и принесет неожиданно пышный плод» (т. 6, с. 294).

Большим достоинством блоковской концепции преемственности культуры в революционную эпоху является глубокое понимание народной ее основы применительно и к прошлому, и к настоящему, и к профессиональному, и к самодеятельному творчеству. Писатели прошлого, сумевшие вобрать народную культуру, творившие в интересах народа, являются, по мысли Блока, примером и для современных художников, их наследие как бы сливается с собственно народной культурой в своем созидательном значении для новой культуры.

Так, рецензируя различные сборники сказок (и переделки их) для детей, а также пьесы на сказочные сюжеты, Блок постоянно предостерегает от попыток олитературивания языка сказок, от «привешивания» к сказкам досужей морали и «интеллигентных настроений», портящих непритязательные по форме, но глубоко поучительные произведения народной фантазии. Он высоко оценивает такие произведения, созданные на

сказочной основе, как «Конек-Горбунок» П. Ершова и «Голубая Птица» («Синяя птица») М. Метерлинка, авторы которых умеют передать сокровенный смысл народной фантазии, имеющей для человечества непреходящее значение. Анализируя пьесу Метерлинка и отмечая, что в ней утверждается идея поисков счастья, как бы трудно и неуловимо оно ни было, идея открытия богатств мира, его радостной красоты, Блок обобщает:

«Вот этими мыслями, неуловимыми и играющими, как все сказочные мысли, переливается сказка Метерлинка; счастья нет, счастье всегда улетает как птица, говорит сказка; и сейчас же та же сказка говорит нам другое: счастье есть, счастье всегда с нами, только не бойтесь его искать. И за этой двойной истиной... трепещет поэзия, волнуется на ветру ее праздничный флаг, бьется ее вечно юное сердце.

Сумеет только пустить к себе в душу и удержать в душе эту волнующую двойную истину; она особенно необходима нам и для сегодняшнего дня, потому что эта истина все время бьется в такие эпохи, как наша, в каждом часе нашего существования. Эта истина уловима только для того, у кого есть фантазия...»

Вот это качание маятника, этот ритм, имя которому — жизнь, остановка которого есть смерть, — этот ритм присутствует в каждой народной волшебной сказке; им пропикнута и сказка Метерлинка, корни которой теряются в глубине народной души; и в этом — правда всякой сказки и правда сказки о Голубой Птице; правда в том, что тот, кто ищет и не стыдится искать, — тот находит то, чего искал; в том, что надо открыть в каждой человеческой душе глубоко зарытое в ней детское сознание, для которого стирается грань между будничным и сказочным и будничное легко превращается в сказочное» (т. 6, с. 418).

Сказка, фантазия помогает находить правду, она сама несет в себе эту правду и становится соучастницей поисков реального счастья. В этой убежденности — «черты простой народной души», сила народной мечты. Художник, не умеющий понять это, воспринимает жизнь «однобоко».

Таким образом, важным достоинством фольклористической концепции Блока является утверждение нераздельности народно-поэтических и подлинно народных литературных традиций. Он не только постоянно соотносит фольклорные и литературные традиции, часто ссылается на авторитет классиков, умевших извлекать из народной культуры художественные и социально-нравственные ценности, служащие современности, но и теоретически обосновывает их нераздельность. К приводимым выше примерам следует добавить еще один, имеющий особое значение, так как он связан с Пушкиным, которого Блок считал образцом истинного художника и творчеством которого он занимался даже как исследователь.

Блок настолько остро, до болезненности, ощущал отдаленность прошлой литературы (порожденной, по его терминологии, «цивилизацией») от народного творчества (несущего в себе национальную «культуру»), что даже склонен был считать, что русская литература XIX века, «черпнув от цивилизации, от культуры не зачерпнула» и потому «оставила нам в наследство разрушенный язык» (т. 6, с. 124). Он выделял лишь великих, подлинно народных писателей, которые «черпали» из народной «стихии» и «возвращали» ей же обогащенное творческой личностью. В известной речи «О назначении поэта», посвященной юбилею Пушкина, Блок так определял значение и назначение художника: «Три дела возложены на него: во-первых — освободить звуки из родной безначальной стихии, в которой они пребывают; во-вторых — привести эти звуки в гармонию, дать им форму; в-третьих — внести эту гармонию во внешний мир» (т. 6, с. 162).

Учитывая своеобразную терминологию Блока, следует обратить особое внимание на то, что все три «дела» поэта он связывал с освоением и развитием «звуков» «родной безначальной стихии», т. е. народной куль-

туры, с целью «внести» достигнутую гением «гармонию во внешний мир». «Пушкин собирал народные песни, писал простонародным складом; близким существом для него была деревенская няня» (т. 6, с. 164) — вот почему для него «чернью» были те (сановники, цензоры и пр.), которые «не могли» «изыскать средства для замутнения самых источников гармонии», чтобы помешать Пушкину творить, но зато много «мешали поэту... в третьем его деле» (т. 6, с. 165, 166). В национальных истоках Блок видел и тайну мирового значения Пушкина: он умел «причаститься родной стихии для того, чтобы напоминать о ней миру» (т. 7, с. 405).

Таково место фольклора в формировании эстетических взглядов Блока. Такова глубина его понимания роли народной художественной культуры в развитии литературы вообще и революционной эпохи в частности. Без серьезного учета этого невозможно правильно понять все творчество Блока, характер его исканий и открытий.



## РАЗРУШЕНИЕ ЛЕГЕНДЫ

## 1

Обдумывая финал поэмы «Двенадцать», Блок в записной книжке 18 февраля сделал следующую запись: «Что Христос идет перед ними — несомненно. Дело не в том, „достойны ли они его“, а страшно то, что опять Он с ними и другого пока нет; а надо Другого?». <sup>1</sup> Через день та же самая мысль высказана в дневнике несколько иначе: «Страшная мысль этих дней: не в том дело, что красногвардейцы „не достойны“ Иисуса, который идет с ними сейчас; а в том, что именно Он идет с ними, а надо, чтобы шел Другой». <sup>2</sup>

О блоковском Иисусе Христе с «кровавым флагом», возглавившим победное шествие красногвардейцев, исследователи писали много и поразному. «Этот образ, — замечает В. Н. Орлов, — множество раз приводился в качестве наиболее разительного примера идейно-художественной непоследовательности Блока. С другой стороны, Христос был главной поживой для критиков, пытавшихся тенденциозно перетолковать „Двенадцать“ в аполитичном и религиозном духе, вытравить из поэмы ее революционный смысл. Друзья и враги поэмы, каждый по-своему, упрекали Блока за Христа — то в ортодоксальной религиозности, то в грубом богохульстве. Это действительно самый неясный и на первый взгляд даже двусмысленный образ в поэме. Но вместе с тем это и чрезвычайно важный образ, от правильного истолкования которого в значительной мере зависит понимание поэмы в целом». <sup>3</sup>

Христос, идущий впереди красногвардейцев, естественно вызывал недоумение. Л. И. Тимофеев, например, полагал, что Блок не понял подлинного содержания Социалистической революции, создав столь неожиданный финал поэмы: «Слишком тяжел был груз прошлого, слишком далек был поэт от народа. Поэтому он и не нашел для революции такой символики, которая действительно объективно передавала бы ее сущность». <sup>4</sup> Если в поэме и есть «груз прошлого», то он взвален на плечи поэта самой народной историей, крестьянскими освободительными движениями, выступавшими часто в религиозной форме, и идейным наследием социалистов-утопистов, не исключая и русских революционных демократов.

Об увлечении Блока запретными апокрифами и сектантскими учениями свидетельствует статья «Стихия и культура» (1908). Блок ссылается на Ключева, который сообщал, что «все древние и новые примеры сектантского бегства в скиты, в леса—пустыни, есть показатель упорного желанья отделаться от духовной зависимости, скрыться от дворянского

<sup>1</sup> Блок А. Записные книжки. 1901—1920. М., 1965, с. 388—389.

<sup>2</sup> Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 7. М.—Л., 1963, с. 326.

<sup>3</sup> Орлов В. Н. Поэма Александра Блока «Двенадцать». Страница из истории советской литературы. М., 1962, с. 84—85.

<sup>4</sup> Тимофеев Л. И. Александр Блок. М., 1957, с. 152.

вездесущия».<sup>5</sup> Блок с присущим ему историческим чутьем уловил в этом признании («золотые слова») отражение стародавних крестьянских религиозно-нравственных исканий, своеобразный протест против политической, экономической и религиозной эксплуатации народа. «Олонецкий крестьянин», как признается Блок, «открыл глаза», помог разобраться в сложной, запутанной мозаике религиозных верований, понять, что богоискательство интеллигентов, столь модное в годы наступившей реакции после первой русской революции, не имело никакого отношения к народной «думе о боге», что народ в своих религиозных поисках остается верен идеалам раннего христианства, видит в Христе своего заступника и покровителя, по-своему воспринимает и трактует библейские и евангельские легенды. В той же статье («Стихия и культура») Блок обращает внимание на высказывание одного из старообрядцев: «Наши сектанты мне представляются тоже революционерами, но только их программа писалась под диктовку Неведомой Силы», и хотя они установить «тысячелетнее царствование» «не на небе, а и на земле».<sup>6</sup> Блок и сам пишет о сектантских «дедах», прославляющих своего «хвойного» Христа:

Задебренные лесом кручи:  
Когда-то, там на высоте,  
Рубили деды сруб горячий  
И пели о своем Христе.<sup>7</sup>

Современный исследователь народных религиозных движений периода феодализма А. И. Клибанов в книге «Народная социальная утопия в России» приводит огромный материал, свидетельствующий, что «староверие дало религиозную теорию противопоставления мира равенства — миру господства, мира труда — миру тунеядства, мира бедных — миру богатых, мира правды — миру лжи, мира Христа — миру Антихриста. И эта религиозная теория имеет прямое отношение к субъективному формированию крестьянства как класса крепостного общества».<sup>8</sup> Возможно, что Блок «своего Христа» создавал не без некоторого влияния этой «религиозной теории», выработанной самими крестьянами. Однако, как нам кажется, Блок прежде всего учитывал богатейший опыт русской гражданской поэзии и публицистики, а также совсем недавние споры о «новой религии», выступления Мережковского, «веховцев» и «нововременцев» и их идейных оппонентов — голгофских христиан. Что касается давних традиций, связанных с использованием Священного писания в целях революционной пропаганды и утверждения свободолюбивых идеалов, то Блок, конечно, знал, что еще декабристские романтики пытались использовать учение ранних христиан в борьбе с крепостничеством и абсолютизмом. В декабристских воззваниях и «республиканских катехизисах» говорилось, что бог создал человека свободным, но земные тираны похитили у него волю. Отсюда делался вывод: русский крестьянин имеет право на борьбу с самодержавием и помещиками. «...Напрасно иные порицают христианскую религию, будто она, — писал М. А. Фонвизин в 1823 году, — поддерживает самовластие и потакает оному; стоит развернуть Ветхий завет, чтобы удостовериться в противном мнении. . . Следовательно, бог благоприятствует более народному или республиканскому правлению, нежели самовластительному или деспоти-

<sup>5</sup> Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 5, с. 214. См. также статью Клюева «С родного берега». Полностью опубликована К. М. Азадовским в кн.: Социальный протест в народной поэзии. Русский фольклор, XV. Л., 1975, с. 200—209.

<sup>6</sup> Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 5, с. 358.

<sup>7</sup> Стихотворение «Задебренные лесом кручи...» было впервые написано в октябре 1907 года и дописано в 1914 году.

<sup>8</sup> Клибанов А. И. Народная социальная утопия в России. Период феодализма. М., 1977, с. 92.

ческому».<sup>9</sup> Очевидно, что дворянские революционеры по-своему понимали христианское учение, извлекали из Библии и Евангелия только те альтернативные положения, которые сравнительно легко приспосабливались к программным требованиям Союза Благоденствия. И сам библейский бог в декабристских стихах и в прозе изображался как грозная сила, карающая земных «нечестивцев». В «Опытах священной поэзии» Федора Глинки политические лозунги Союза Спасения и Союза Благоденствия прикрывались ссылками на Библию и псалмы.

В переложении 43-го псалма Глинка обращается к библейскому богу как к своему союзнику, он и с богом разговаривает на языке декабристского воззвания:

Восстань же, боже! Что ты дремлешь?  
Мы именем твоим святым  
Тебя зовем... Но ты не внемлешь:  
Ты предал нас врагам твоим!

В поэзии Державина, а затем и Федора Глинки наметилось явное спливание библейских сюжетов и образов, «высокое» становилось низким, а небесное слишком земным и даже обыкновенным. Образ бога в элегических псалмах Глинки снижается до такой степени, что псалом становится, по выражению Пушкина, «ухарским» или, как выразился однажды И. А. Крылов в разговоре с М. П. Погодиным: «Глинка с богом запанибрата, он бога в кумовья себе позовет».

Русские социалисты-утописты XIX столетия, если и обращались к Христу, то тоже как к пророку новых времен, судье и нравственному наставнику, использовали идеи раннего христианства для пропаганды собственных освободительных идей. Христос превращался в поборника человеческих прав, в защитника угнетенных, в предтечу самих социалистов-утопистов. Вместо одного мифа создавался другой, более демократический, современный, соответствующий мировоззрению и нравственному катехизису борцов за народное дело. Не случайно в ожидании европейской революции А. С. Пушкин писал будущему декабристу В. Давыдову:

Ужель надежды луч псечез?  
Но нет! — Мы счастьем насладимся,  
Кровавой чашей причастимся,  
И я скажу: Христос Воскрес!

О таком Христе, не имевшем никакого отношения к церковному, официально-православному, писал В. Г. Белинский к Н. В. Гоголю: «Он первый возвестил людям учение свободы, равенства и братства».<sup>10</sup> По существу это никакой не Христос в обычном смысле слова, а некий обобщающий символ.

Идеи христианского социализма, в зачаточном виде проявившиеся в литературной деятельности декабристов, позднее, в 1840-е годы, найдут яркое преломление в деятельности революционного кружка петрашевцев, затем у крестьянских демократов и революционных народников.<sup>11</sup> Мечтая о переустройстве общества на разумных началах, русские революционеры

<sup>9</sup> Избранные социально-политические и философские произведения декабристов, т. 1. М., 1951, с. 383.

<sup>10</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. X. М., 1956, с. 214.

<sup>11</sup> На условность самого термина «христианские социалисты» справедливо указывают современные историки и социологи, тем более что церковные деятели прошлого и настоящего называют себя «христианскими социалистами». «Религиозные идеологи, — замечает И. А. Крывелев, — снизили репутацию „социалистов“ своими частными критическими замечаниями в адрес капитализма. Они критиковали капитализм не в его основе, не за неискупимые пороки, относящиеся к его природе, а за его „крайности“. Тем не менее термин „христианский социализм“ утвердился, и нам придется им пользоваться» (Крывелев И. А. История религии, т. II. М., 1976, с. 77).

призывали интеллигенцию к апостольскому служению, не забывая о народном социальном протесте, облакавшемся в религиозные формы. Отсюда в гражданской поэзии и пропагандистских документах ссылки на Евангелие, напоминания о Христе как защитнике угнетенных и обиженных. В некрасовском «Пророке» библейская легенда о Христе была переосмыслена в духе революционного назидания: сам Христос благословляет молодежь на подвиг. Пророком крестьянской революции провозглашался Чернышевский:

Его еще покуда не распяли,  
Но час придет — он будет на кресте.  
Его послал бог гнева и печали  
Царям земли напомнить о Христе.

Революционные народники, участники героического «хождения в народ», откровенно использовали Священное писание в пропагандистских целях. В прокламациях и в книгах для народа они излагали «азбуку социальных наук» со ссылками на Евангелие, на учение Христа. В прокламации «Русскому народу» внушалось крестьянам: «Все же знают, что Иисус Христос приходил на землю исполнить закон, а не нарушить его. Не забывайте этого, добрые люди! Итак, по природе своей и по учению Иисуса Христа люди равны. . . И великая награда тому, кто постоит за равенство и свободу. . .»<sup>12</sup> С. Степняк-Кравчинский приравнивал участников «хождения в народ» к «христианам первых веков», революционер-пропагандист, по его словам, «шел на муки с ясностью во взоре и выносил их с полным спокойствием духа, — даже с наслаждением, так как знал, что страдает за свою веру».<sup>13</sup> Важно учитывать определенную традицию, отмечать какие-то общие закономерности и отличия в обращении к Священному писанию социологов, философов, писателей, деятелей общественного движения в России.

Используя христианский социализм в политической пропаганде, доказывая, что «подлинное» христианство не имеет ничего общего с официальным православием, ибо оно обосновывает равноправие и свободу, а не эксплуатацию, участники героического «хождения в народ», по крайней мере выдающиеся из них, отлично понимали, что «христианский идеал, насколько он известен из истории, не имеет в сущности ничего общего с социалистическим, что слить их воедино не представляется возможным».<sup>14</sup> Об этом писал П. Л. Лавров в журнале «Вперед!», в статьях «Социализм и историческое христианство», «Христианский идеал перед судом социализма» и др. Идеальный христианский аскет, по словам П. Л. Лаврова, «есть прямая противоположность социалисту», настоящие социалисты призывают не к терпению, но к борьбе, они способны на самопожертвование во имя народного дела, освободительного движения, сами дают пример высокого гражданского подвига и истинного человеколюбия. Понятно, почему революционные народники, отрицая официальную церковь и христианский аскетизм, некоторое исключение делают для голгофских христиан, способных за свою идею идти на смерть.

## 2

В начале XX века, в эпоху окончательного кризиса буржуазной культуры, среди интеллигенции продолжались споры о «богоискателях» и «богостроителях», по-разному обращались писатели, живописцы и пуб-

<sup>12</sup> Агитационная литература русских революционных народников. Потаенные произведения 1873—1875 гг. Л., 1970, с. 75.

<sup>13</sup> Степняк-Кравчинский С. Подпольная Россия. СПб., 1906, с. 22.

<sup>14</sup> Сухов А. Д. Атеизм идеологов революционного народничества. — В кн.: Вопросы научного атеизма, вып. 25. М., 1980, с. 182.

лицисты к Библии, разные цели они преследовали в своих переложениях библейских сюжетов, от демократических до самых реакционных и мистических. В писательской среде церковность и религиозность существовали и ради внутренних потребностей, для духовной исповедальности. И. Е. Репин в заметке «Искусство и его моды» (1910) свидетельствует: «Никогда еще прежде в литературе — писателями всего мира и нашими — не уделялось такого интереса к книгам Библии, как последние пятнадцать лет. Цитатами и подражаниями библейским пророкам теперь полна даже газетная беллетристика».<sup>15</sup> Д. Мережковский и Н. Бердяев постоянно разглагольствовали о «божественной революции» (по словам Мережковского, «религия есть революция, революция есть религия»), а по существу они выступали против рабочего движения, в защиту самодержавия и православия. С другой стороны, в годы наступившей реакции «интерес ко всему, что связано с религией, несомненно, охватил» «широкие круги „общества“ и проник в ряды интеллигенции, близкой к рабочему движению, а также в известные рабочие круги».<sup>16</sup>

Среди «богостроителей», связанных с рабочим движением, были А. В. Луначарский и М. Горький. «Своими исканиями в области религии богостроители, — пишет М. П. Гапочка, — пытались помочь подъему революционного движения. При этом они подменяли социальный идеал пролетарской революции абстрактно сформулированным и окрашенным в религиозные тона идеалом некоего общества социального братства, человеческой гармонии, коллективизма и т. п.»<sup>17</sup>

В отличие от «веховских богоискателей» «богостроители субъективно отрицали бога, не признавали никаких религиозных догматов, выступали против церкви и религиозной обрядности».<sup>18</sup> А. В. Луначарский, например, писал: «Я всегда отвергал, отвергаю и буду отвергать всякую мистику, метафизику, потусторонний мир и вмешательство потусторонних сил. Подобные верования я считаю ядом, разлагающим творческую и революционную энергию человечества».<sup>19</sup>

Здесь уместно напомнить о голгофских христианах, выступавших в журнале «Новая земля» (1910—1912), подвергавшемся постоянным цезурным гонениям.<sup>20</sup> Пытаясь переделать евангельское христианство в своего рода демократическое учение, «новоземельцы» — сознательно или бессознательно — отталкивались от идей христианского социализма, имевшего среди своих апостолов таких выдающихся мыслителей, как Сен-Симон, Фурье, Ламенне и др. Отнюдь не случайно «Новая земля» поместила в 1911 году (№ 9) в переводе с французского «Учение Христа о новом обществе» аббата Ламенне, где, между прочим, говорилось: «Перед окончанием своей миссии Иисус возвещает о новом обществе и кладет основание его. До него народы были принадлежностью одного или нескольких хозяев, принадлежали им, как стада. Повсюду тираническая власть нескольких, рабство остальных, притесняемых во имя силы, или под дерзким предлогом природного превосходства. Владыки и сильные мира давили на мир всей тяжестью своей гордости и хищности. Иисус пришел, чтобы положить конец возмутительному беспорядку, он пришел поднять эти склоненные головы, освободить это множество рабов. Он учит их, что равные перед богом, люди свободны друг перед

<sup>15</sup> Огонек, 1969, № 31, с. 12.

<sup>16</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 17, с. 415.

<sup>17</sup> Гапочка М. П. Уроки богостроительства. — В кн.: Вопросы научного атеизма, вып. 25, с. 187.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Луначарский А. В. Письмо в редакцию. — Образование, 1908, № 1, с. 163.

<sup>20</sup> О голгофских христианах и «Новой земле» см.: Базанов В. Г. Трудная биография. — Звезда, 1979, № 12.

другом; что ни один, сам по себе, не имеет власти над братьями своими, что божественные законы рода человеческого: равенство и свобода...»<sup>21</sup>

К. А. Сен-Симон, Э. Кабэ, Ф. Р. Ламенне и их последователи в России, как об этом пишет советский историк А. Д. Сухов, «вольно использовали христианские тексты и делали акцент на тех идеях, которые в христианстве не являются ни главными, ни преобладающими. Само присутствие в Новом завете таких мест, которые воспринимаются как созвучные социализму, Лавров объяснял тем, что „социализм есть совершенно естественное для человека мирозерцание, и поэтому оно должно было проглядывать в самые разнообразные эпохи сквозь ткань иных учений“».<sup>22</sup>

Некоторые идеи раннего христианства, соединенные с задачей революционного преобразования современного общества на основе социальной справедливости, нашли широкую поддержку в «Новой земле». «Новоземельцы» призывали не к смирению и терпению, а к «безумству храбрых», к «борьбе против зла жизни». Противопоставляя себя разного рода либеральным фарисеям, оказавшимся в стане реакции, голгофские христиане придумали своего Христа, вернее превратили евангельского Христа в «мужицкого бога», в защитника угнетенного народа и карателя земных «нечестивцев».

«Христианство, — писал, например, Михаил Старообрядческий, — без живого дела, без борьбы против зла жизни, не только мертвое, это лживое, лицемерное, кощунственное христианство...» Христос, говорилось в той же статье, учил не о рае на небе, а «о царстве правды на земле, о преобразовании земли насильнической в землю праведную», чтобы «стереть с лица земли неправду и рабство — главные источники страданий».<sup>23</sup> В статье «Как ты смеешь быть слабым» Иона Брихничев восклицал: «Только сильные имеют право на признание. Только безумству храбрых поем мы песню!».<sup>24</sup>

О «новоземельцах» не стоило бы вспоминать в нашей работе, если бы к их движению не был причастен в какой-то степени Блок. В «Новой земле» огромное значение придавали поэтическому слову, поэзии пропагандистской, увлекающей на путь человеколюбия и борьбы за социальную справедливость. На какое-то время таким поэтом-проповедником «новоземельцами» был провозглашен Николай Клюев. В связи с выходом в свет «Братских песен»<sup>25</sup> Брихничев спешил обнародовать похвальную статью. Чтобы придать своей рецензии особый вес, прославить «олонецкого мужика» и новоявленного поэта, Иона Брихничев ссылается на письмо Блока: «И Блок писал мне о нем панегирики».<sup>26</sup> Тут же Иона Брихничев благодарит Брюсова за то, что он «первый указывает русскому обществу на замечательного поэта голгофского христианства». Иона Брихничев имел в виду предисловие В. Брюсова к сборнику стихотворений Клюева «Сосен перезвон», который вышел из печати в октябре 1911 года (на титульном листе — 1912 год). В. Я. Брюсов писал, что

<sup>21</sup> Ф. Р. Ламенне, основатель католического христианского социализма, выступавший в 30-е годы XIX века, является автором книги «Слова верующего», в которой призывал к установлению социальной справедливости; он не был сторонником революционных методов борьбы, возлагая надежды на нравственное усовершенствование. За свои проповеди в защиту общественного равенства Ламенне был отлучен от церкви и лишен духовного звания. В годы массового «хождения в народ» (1874—1875) «Слова верующего» в вольном переводе Степняка-Кравчинского (у Кравчинского — «Слово верующего к народу») широко использовались в революционной пропаганде среди крестьян и фабричных.

<sup>22</sup> Сухов А. Д. Указ. соч., с. 183.

<sup>23</sup> Новая земля, 1910, № 3, с. 12—13.

<sup>24</sup> Там же, 1911, № 11, с. 6.

<sup>25</sup> Клюев Николай. Братские песни. М., 1912.

<sup>26</sup> Новая земля, 1912, № 1—2, с. 6. Письмо А. Блока к Ионе Брихничеву нам не известно.

«поэзия Ключева жива внутренним огнем, горевшим в душе поэта, когда он слагал свои песни. И этот огонь, прорываясь в отдельных случаях, вспыхивает вдруг перед читателем светом неожиданным и ослепительным». Этот «внутренний огонь» одновременно был и «огнем религиозного сознания». В Брюсов отличает ключевскую религиозность от официальной, церковной. «Олонецкий крестьянин» благоговел перед «сосновою ризою», а не перед поповскою рясою. В лирику природы переселилось крестьянское самосознание, обожествление самой природы.

Сосны молятся, ладан куря,  
Над твоей опустелой избушкой.

Ключев создавал и такие стихи, которые звучали как гимны. Одну из песен поэт не случайно переименовывает из «Песни братьев» в «Песнь похода». Второе название более отвечало настроению голгофских христиан, объявивших поход против общественных пороков. Ключев прославляет «воинов-братьев», собирающихся в поход. Они распространяют лозунги и призывы («держайте!»), чаще наивно-претенциозные.

Братья-воины, держайте  
Встречу вражеским полкам!  
Пеплом кос не посыпайте,  
Жены, матери, по нам.

Иона Брихничев, наиболее радикально настроенный «новоземелец», в статье «Поэт голгофского христианства»<sup>27</sup> приветствует в «духовной» поэзии Ключева именно те стихи, в которых сквозь религиозную символику пробиваются гражданские настроения. Тут Ключев — агитатор, страстный, уверовавший, что голгофский христианин должен быть «сильным и бесстрашным в борьбе со адом мира во всех его безграничных направлениях». Похвалив Ключева за самобытность дарования, но не желая об этом распространяться подробно («... речь этого олонецкого мужика необычайна... и не похожа на речи и стихи современных корифеев»), Брихничев ставит в пример стихотворение, в котором поэт превращается в обличителя земных «нечестивцев», от лица пахаря выступает в защиту угнетенных. В «травяные псалмы» врываются по-крестьянски скорбные и негодующие стихи:

На мне убогая сермяга,  
Худая обувь на ногах,  
Но сколько радости и блага  
Сквозит в поруганных чертах...  
Работник господа свободный  
На ниве жизни и труда  
Могу ль я вас, как терн негодный,  
Не вырвать с корнем навсегда?

Прежний опыт общения с народом, пропагандистская деятельность Ключева в годы первой русской революции, в какой-то степени сказывались и тогда, когда «олонецкий крестьянин» сотрудничал в «Новой земле». И все-таки «Братские песни» представляли собой одно из самых архаических явлений в русской поэзии начала XX века.

Разочаровавшись в Ключеве, Иона Брихничев решил завербовать в свои ряды Александра Блока и Валерия Брюсова. Их портреты украшали обложки журнала, к Блоку и Брюсову Иона Брихничев постоянно обращался с просьбой участвовать в «Новой земле», присылать свои произведения. В январе 1910 года Иона Брихничев писал Брюсову: «Моисей Ваш будет украшением сборника, поэтому, пожалуйста, при-

<sup>27</sup> Там же, с. 3—6.

сылайте скорее... Не забывайте нас и, когда возможно, присылайте для журнала что будет свободно».<sup>28</sup> Стихотворение «Моисей» было опубликовано в «Новой земле». Стихотворение Брюсова «Гус на костре» тоже перепечатывалось в этом журнале. Стихи Брюсова в окружении статей и заметок о религиозных протестантах звучали вполне актуально.

Не изменив ни Богу, ни народу,  
Боролся он и был необорим,  
За правду Божью — за ее свободу,  
За все, что бредом назвал Рим.

Стихотворение Брюсова «Гус на костре» и статья Ионы Брихничева «Апостол свободы мысли Джордано Бруно» восстанавливали в памяти жесточайшие дни средневековой инквизиции и напоминали о героях, жертвовавших своей жизнью за идею. «Праведник великий» Бруно, по словам Брихничева, «неослабно делал свое дело апостола свободы мысли, будучи уверен в таковом своем призвании».<sup>29</sup>

На Блока в «Новой земле» возлагали особые надежды, считали его своим единомышленником. Самый первый номер «Новой земли», тогда еще газеты, вышедший в сентябре 1910 года, не обошелся без Блока. В газете было перепечатано одно из самых ранних стихотворений «Фабрика» (1903). В этом стихотворении «новоземельцы» услышали тревогу за будущее человечества, предсказание тех бед и мук, которые несет с собой буржуазная цивилизация. «Новоземельцы» имели все основания выделить Блока из толпы декадентов как поэта-бунтаря, страдающего за судьбу народа. Однако голгофские христиане слишком узко понимали и односторонне интерпретировали блоковскую поэзию. «Новая земля» пропагандировала далеко не все стихи Блока, а только те, которые были отмечены размышлениями о земном начале всякой религии. Так, на страницах газеты, а затем и журнала из обширной поэзии Блока афишируются следующие стихотворения: «Из Гейне» («Три светлых царя из восточной страны...»), «Верю в Солнце Завета...», «Смотри приветно и легко...», «Дух и плоть» («Здесь, на земле, одиночества...»), «Неведомому Богу» («Не ты ли души оживишь?..»), «В посланиях к земным владыкам...». Это наполовину христианские, наполовину языческие стихи, не столько религиозные, сколько пантеистические, философские.

Брихничева Блок знал и раньше, до появления журнала «Новая земля», знал его как участника революции 1905—1906 годов, подвергавшегося аресту и ссылке. В феврале 1909 года Блок записывает в своем дневнике: «Поехать можно в Царицын на Волге — к Ионе Брихничеву. В Олонецкую губернию — к Ключеву. С Пришвиным поваландаться? К сектантам — в Россию».<sup>30</sup> Однако когда Брихничев в 1912 году стал уговаривать Блока сблизиться с голгофскими христианами, быть их пророком, последний ответил отказом: «Голоса проповедника у меня нет. Поэтому я один». Но за этим признанием следовала существенная оговорка: «...на художническом пути, как мне и до сих пор думается, могу я сделать больше всего».<sup>31</sup> Таким образом, Блок оставлял за собой возможность на «художническом пути» быть полезным обществу движению, не исключая и «новоземельцев».

Блок был слишком самостоятелен и дальнорочок, чтобы увлечься односторонним движением, он был и оставался чуждым любой религиозной метафизике. Но все же какие-то нити связывали его с голгофскими христианами.

<sup>28</sup> ГБЛ, ф. 386, № 78, ед. хр. 18.

<sup>29</sup> Новая земля, 1911, № 25, с. 6.

<sup>30</sup> Блок А. Записные книжки, с. 131.

<sup>31</sup> Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8, с. 402.

нам, с их антибуржуазными настроениями, с их резко отрицательным отношением к Мережковскому и Бердяеву, к «веховцам» и «нововременцам». Истинный смысл блоковского Христа в поэме «Двенадцать», как нам представляется, нельзя до конца понять не учитывая той идейной борьбы, которая возникла сразу же после первой русской революции и продолжалась вплоть до Октябрьской революции. Блок еще в 1907 году принимал участие в разоблачении защитников официального православия и либеральной буржуазии, пытавшейся подновить официальное православие. В статье «Литературные итоги 1907 года» он высмеивал «дрянные фраки интеллигентских религиозных исканий». В начале XX века спорили о Христе все: «... дамы, супруги, дочери, свояченицы в приличных кофточках, многдумные философы, попы, лоснящиеся от самодовольного жира, — вся эта невообразимая и безобразная каша, идиотское мелькание слов».<sup>32</sup> «... Все сбились с панталыку, бродят как сонные мухи, работать не любят, от безделья скучают. Следовательно, и прения с попами — лишь один из видов самоуслаждения...»<sup>33</sup> Среди «сбившихся с панталыку» были и декаденты, литературные фарисеи, использовавшие «Откровение Иоанна Богослова», чтобы посеять страх, отпугнуть от начавшегося революционного движения народных масс. С «евангелием от декаданса» связано возрождение апокалиптических настроений, предсказание «конца мира», распространение мистицизма. Это был организованный и заранее продуманный поход религиозной братии против пролетариата и революционно настроенной интеллигенции. В философском обществе и в литературных салонах болтали о боге, а на улицах Петербурга и Москвы собирались политические демонстрации в защиту самодержавной власти. В. Свенцицкий в 1911 году в заметке «Мерзость и запустение» сообщал в «Новой земле» об одной из таких демонстраций: «Теперь они устраивают какие-то шествия с знаменами, с флажками, с „значками“, устраивают хоры „из девочек“ и называют их „серафимами“, из мальчиков — „херувимами“, — они и впереди своих процессий несут образ Христа в венце терновом».<sup>34</sup>

Демонстрация ожиревших попов, «серафимов» и «херувимов», вышедших из светских салонов и калашных рядов, использовавших лик Христа в венце терновом для реакционного заговора против демократического движения рабочих и передовой интеллигенции, у «новоземельцев» вызвала отвращение. В «Новой земле» придумали свою демонстрацию. Для большей авторитетности они отправляют в путешествие по России самого Христа, его заставляют посмотреть на народную жизнь, увидеть потрясающее социальное бедствие, быть свидетелем трагедии угнетенного человечества, свидетелем и судьей. Это уже не традиционный евангельский Христос, а «мужицкий бог», разоблачитель власть имущих:

«... Явился бог новый, мужицкий... Этот новый бог... уже не сторож для богатых, их жен, шуб, а мужицкую землю и мужичьи дела ведет... Он в самом деле пришел сюда, — в тихую деревню, в темную жизнь — в эту избу, черную и холодную, смотрит черными мертвыми глазами со старых полуцивиленных икон, — как в храме он не смотрит. Пришел новый мужицкий бог и понял и увидел: темную, обыденную и горькую безотрадную тоску, и глубокую извечную скорбь».<sup>35</sup> Что же увидел мужицкий «бог», посетивший деревню? Об этом говорится в следующей книжке «Новой земли» за 1910 год:

«И дальше идет Христос.  
Деревня...

<sup>32</sup> Там же, т. 5, с. 210—211.

<sup>33</sup> Там же, с. 213.

<sup>34</sup> Новая земля, 1911, № 19, с. 6.

<sup>35</sup> Там же, 1910, № 14, с. 10.

— Одинокая, горькая! Даже лая не слышно.

— Все собаки-то от холода подохли; избы, точно скорчившиеся от голода и холода. Тесовых изб мало. Большинство — крытые соломой, а на них и соломы нет.

— На скотину солома-то с крыш пошла. — Да без толку. Почитай, вся скотина-то подохла, а не подохла, за грош продала...

В маленькой избе на деревянных нарах около двух стен лежат вплотную цынготные женщины, опухшие, обезображенные болезнью. Головы их повязаны рваными тряпичами. Лохмотья на теле и на лохмотьях же валяются они. Около них копошатся грудные дети. Некоторые из детей совершенно голы и прикрыты только материнским тряпьем. На других полуистлевшие лоскутки...

И сказал Христос:

— На земле, где я умер на кресте, только зверь — и хищники.

— Тогда пусть погибнет мир.

— Я, Бог, проклиная...

— Встаньте, воскресните, или в пепел обращаю землю...<sup>36</sup>

Ясно, что Христос здесь — подставное лицо, «новоземельцы» продолжают «священный» маскарад, начатый декабристами-романтиками и продолженный революционными народниками. В поэме «Двенадцать» Блока несколько неожиданно воскрешается легенда о Христе как участнике народно-освободительного движения. Это была уже демонстрация красногвардейцев, но опять-таки с Христом впереди. Люди в солдатских шинелях пришли утвердить новую веру.

### 3

В январские дни 1918 года, работая над поэмой «Двенадцать», Блок вспоминает «туполодых попов», которые всегда у него вызывали чувство протеста. Как об этом замечает В. Н. Орлов, «в дневнике Блока тех дней и недель, когда он писал „Двенадцать“, нередко встречаются такие записи: „Религия — грязь (попы и пр.)“».<sup>37</sup> Блок обращался к евангельскому Христу, пытаясь использовать этот образ для оправдания народного мщения, для утверждения нравственного катехизиса красногвардейцев. Такой Христос заодно с народом. «Так приоткрывается наиболее важная сторона блоковского представления о Христе. Он был для поэта не только воплощением святости, чистоты, человечности, но и символом, знаменующим некое бунтарско-демократическое, освободительное начало и торжество новой всемирно-исторической идеи».<sup>38</sup>

Блоковский Христос и не старообрядческий, скитский, и не Христос евангельский, церковный. Со старообрядческим Христом у него внешнее сходство, сходство декоративное. «Белый венчик из роз» фольклорно-иконографического происхождения. Такой Христос — в сельских церквушках и в красном углу крестьянских изб. Согласно мифологическим представлениям белый цвет соответствует понятиям светлыи, ясный, справедливый. По Апокалипсису, белая одежда предназначалась праведникам, в Откровении Иоанна Богослова (гл. III) сказано: «Побеждающий облачается в белые одежды».

Блок приравнял красногвардейцев к «пророкам нового времени», их удостоил высокого звания, их ставил в пример. В литературе о Блоке высказывалось мнение, что Христос в «Двенадцати» не только заступник восставшего народа, соучастник революции, но и социалист, пред-

<sup>36</sup> Там же, № 15, с. 6.

<sup>37</sup> Орлов В. Н. Указ. соч., с. 91.

<sup>38</sup> Там же, с. 97—98.

вестник будущего. Еще в 1922 году в «Одесских известиях» Эдуард Багрицкий писал, что «Христос-социалист» идет «под красным флагом впереди 12-ти красногвардейцев — апостолов нового мира, через кровь и грязь к нестерпимой заре мирового освобождения».<sup>39</sup> Версия о Христе-социалисте в наиболее развернутом виде присутствует в работе «„Двенадцать“ А. Блока» Л. К. Долгополова. «Блоковский Христос воплощает активное начало, он — участник революционного переворота, ведущий униженных и обездоленных в царство социализма, которое будет его царством... Христос должен служить воплощением надежд, возлагавшихся поэтом на русскую революцию, воплощением его представлений о ее характере и задачах».<sup>40</sup> Натан Венгров в Христе-социалисте видит одну из литературоведческих крайностей, поэма «Двенадцать» как бы насильно сближается с романом Чернышевского «Что делать?». В поэме Блока все же не обойден вопрос «что впереди?». Вопрос этот нельзя считать одним из центров идейной экспозиции произведения, но он поставлен Блоком. Ответить на него поэт так и не смог, как не смогли на него ответить социалисты-утописты и революционные народники. Важнее, что в поэме «Двенадцать» Христос вместе с красногвардейцами и с «кровавым флагом». 10 марта 1918 года Блок записывает в свой дневник: «Если бы в России существовало действительно духовенство, а не только сословие нравственно тупых людей духовного звания, оно давно бы „учло“ то обстоятельство, что „Христос с красногвардейцами“. Едва ли можно оспорить эту истину, простую для людей, читавших Евангелие и думавших о нем».<sup>41</sup>

Блок идет куда дальше своих предшественников, в частности и «новоземельцев» с их «мужицким богом» (земля «божья» и должна принадлежать всем людям). «Новоземельцы», соприкасавшиеся с идеологией социалистов-утопистов, отражали стихийную крестьянскую революционность и в то же самое время — крестьянскую политическую незрелость. Блок с помощью своего Христа возвышает борющийся народ, красногвардейцев-апостолов, творящих самое «святое» дело на земле. О блоковском Христе-бунтаре пишут почти все исследователи творчества поэта, расходясь в деталях, в отдельных формулировках, но не по существу. Наиболее развернутая характеристика Христа в поэме Блока содержится в книге Бориса Соловьева: «...это заступник всех угнетенных и обездоленных, всех, кто был некогда „загнан и забит“, несущий с собою „не мир, но меч“ и пришедший для того, чтобы покарать их притеснителей и угнетателей. Этот Христос — воплощение самой справедливости, находящей свое высшее выражение в революционных чаяниях и деяниях народа, — какими бы суровыми и даже жестокими ни выглядели они в глазах иного сентиментально настроенного человека».<sup>42</sup>

В поэме «Двенадцать» Христос из библейской легенды приходит на площадь, в революционный Петроград, приходит в самые ответственные моменты народной истории, чтобы оправдать революционное насилие, вселить веру в завтрашний день, приветствовать вместе с поэтом победу над старым прогнившим миром.

Позади — голодный пес,  
Впереди Иисус Христос.<sup>43</sup>

<sup>39</sup> Цит. по: Тимофеев Л. И. Указ. соч., с. 156, примечание.

<sup>40</sup> Вопросы советской литературы, т. VIII. М.—Л., 1959, с. 179.

<sup>41</sup> Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 7, с. 329—330.

<sup>42</sup> Соловьев Борис. Поэт и его подвиг. Творческий путь Александра Блока. М., 1973, с. 606.

<sup>43</sup> Л. К. Долгополов высказывает оригинальное предположение: «Генетический образ пса в поэме Блока восходит безусловно к гетевскому пуделю, преобразование которого в злого духа Мефистофеля составляет завязку трагедии. Упоминание „Фауста“ Гете содержится в записной книжке Блока и как раз в момент работы

И блоковские красногвардейцы фактически не имеют ничего общего с евангельскими апостолами, не являются они также внуками сектантских «дедов» с их молитвенным песнопением. Вышли они на революционную улицу со своими «братскими песнями»:

Уж я ножичком  
Полосну, полосну!..  
Ты лети, буржуй, воровышкой!

Поэма «Двенадцать» не лишена внутреннего полемического смысла. Обращаться к Христу, приглашать его в гости, советоваться с ним — довольно распространенный мотив в поэзии начала XX века. Отвергая «декадентское евангелие» Мережковского и Розанова, обернувшееся ницшеанством, Блок имел в виду также разного рода «молитвенные» стихи, появившиеся вскоре после 1917 года. Не кто иной, как Зинаида Гиппиус, оплакивала в своих стихах падение самодержавия, возводила хулу на красногвардейцев, призывала Иисуса Христа покарать большевиков. Апелляция к Христу, заигрывание с ним, ссылки на евангельские заповеди становятся «общим местом» многих поэмы и стихотворений, созданных в грозные революционные годы. Приветствуя падение дома Романовых, Бальмонт тоже славит Христа:

И в диком лесе,  
И в чистом поле,  
Душа на воле.  
Нет рабства боле.  
Христос воскрес!

Бальмонт спрашивает: революционер я или нет? <sup>44</sup> Ближайшее будущее ответило: нет! Бальмонт испугался пролетарской революции, покинул Советскую Россию, предпочел влачить жалкое существование за границей.

Андрей Белый приветствовал начавшуюся революцию поэмой «Христос воскрес!». Но у Белого «сама революция оказывается эпизодом в „мистерии“ воскресенья. Поэтому-то социальный ее аспект появляется только на фоне общей мифологической истории крестных мук Христа».<sup>45</sup>

Только Блок сдружил Христа с красногвардейцами, вооружил его «кровавым знаменем», поставил во главе восставшего народа. В. Г. Короленко, прочитав «Двенадцать», очень метко заметил о блоковском Христе: «Христос говорит о большевистских симпатиях автора».<sup>46</sup>

Нужно отдать должное великому поэту, воспевшему Октябрьскую революцию, еще и потому, что в конечном итоге он сам прекрасно понимал, что образ Христа, пусть и бунтаря, собрата и товарища красногвардейцев, противоречил новому эпосу, что нужен был «Другой». Блок сомневался в идейной и художественной целесообразности сложившегося финала поэмы: перед красногвардейцами возникает призрак Христа. Но когда было высказано мнение, что заключительная строфа поэмы кажется искусственно присоединенной, не связанной с целым, Блок отозвался так: «Мне тоже не нравится конец „Двенадцати“. Я хотел бы, чтобы этот конец был иной».<sup>47</sup>

над поэмой. От Гете, через Достоевского (разговор Ивана Карамазова с «чертом») образ собаки и перешел, видимо, в „Двенадцать“» (Долгополов Л. К. Александр Блок. Личность и творчество. Л., 1978, с. 167, примечание). Но возможно, что в данном случае Блок имел в виду народные мифологические предания, согласно которым собака является воплощением зла, темного начала.

<sup>44</sup> Бальмонт К. Революционер я или нет. М., 1918, с. 26.

<sup>45</sup> Громов П. А. Блок, его предшественники и современники. М.—Л., 1966, с. 523.

<sup>46</sup> Цит. по: Орлов В. Н. Указ. соч., с. 85.

<sup>47</sup> Чуковский К. Александр Блок как человек и поэт. Пг., 1924, с. 27—28.

После мучительных размышлений Блок записывает в дневнике: «Я только констатировал факт: если взглянуть в столбы метели на *этом пути*, то увидишь „Иисуса Христа“. Но я иногда сам глубоко ненавижу этот женственный призрак». <sup>48</sup> Именно такой «женственный», ласковый, сладчайший Христос в Апокалипсисе и сектантских песнопениях, в венце из двенадцати звезд, чем-то напоминающий «жену, облеченную в солнце». Д. Е. Максимов справедливо замечает, что образ Христа у Блока «не поддается однозначно рассудочной расшифровке типа „символ нового мира“ или „этическое начало“ и пр., хотя эти смысловые грани в нем, конечно, присутствуют». <sup>49</sup> Конечно, блоковский Христос не укладывается в заранее уготованные схемы, в узкие тематические определения, он многозначен, полисемантичен. Это и каратель отживающего мира, и носитель революционной жертвенности, бунтарь, мечтатель, участник народного восстания, провозвестник будущего царства свободы. В поэме Блока Христос сохраняет некоторую символичность. Это во многом проблемный и философский образ, отражающий трудные идейные и художественные поиски поэта. И поиски не одного Блока. Сергей Есенин в поэме «Товарищ» (1917) предсказывал появление «красного» Христа.

## 4

В январские дни 1918 года Есенин вместе с Блоком. Между двумя поэтами устанавливаются самые доверительные отношения. Есенин встречается с Блоком, звонит ему по телефону, сообщает городские новости, разные толки и слухи, Блок в начале января уже работал над поэмой «Двенадцать» и над статьей «Интеллигенция и революция». Статья появилась в газете «Знамя труда» 19 января, она произвела переполох в буржуазно-интеллигентских кругах, на Блока обрушился поток брани и клеветы. Особенно неистовствовали Д. Мережковский и З. Гиппиус. 22 января поэт записывал в своем дневнике: «Звонил Есенин, рассказывал о вчерашнем „Утре России“ в Тенишевском зале. Гизетти и толпа кричали по адресу его, А. Белого и моему: „изменники“. Не подают руки. Кадеты и Мережковские злятся на меня страшно». <sup>50</sup>

В черновой редакции «Анны Снегиной» Есенин так вспоминает о бурном 1918 году и травле Блока, о разной «шпане», поднявшей вой против автора статьи «Интеллигенция и революция» и поэмы «Двенадцать»:

«Двенадцать» всюю гремело.  
И разве забудет страна,  
Как ненавистью вскипела  
Российская паша «шпана».

И я с ним, бродя по Галерной,  
Смеялся до боли в живот  
Над тем, как хозяину верный,  
Взбесился затягленный «скот». <sup>51</sup>

Можно не сомневаться, что беседы Есенина с Блоком в 1918 году были содержательными и во многом поучительными. Оба поэта отрицательно относились к церкви и церковным обрядам, интеллигентскому богостроительству. Блок записал в своем дневнике о позиции Есенина: «ненависть к православию».

Был какой период в жизни Есенина, когда он серьезно увлекался идеями раннего христианства. В письме к Г. А. Панфилову начинающий поэт признавался: «... в настоящее время я читаю Евангелие и нахожу очень много для меня нового... Христос для меня совершенство. Но я не так верую в него, как другие. Те веруют из страха, что будет после смерти? А я чисто и свято, как в человека, одаренного свет-

<sup>48</sup> Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 7, с. 330.

<sup>49</sup> Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975, с. 141.

<sup>50</sup> Блок А. Записные книжки, с. 385.

<sup>51</sup> Есенин С. А. Собр. соч. в 6-ти т., т. III. М., 1978, с. 227—228.

лым умом и благородною душою, как образец в последовании любви к ближнему». <sup>52</sup>

В ранних стихах Есенина Христос — лесной житель, он вместе с богомольцами блуждает между сосен и берез.

Между сосен, между елок,  
Меж берез кудрявых бус  
Под венком в кольце голок  
Мне мерещится Исус.

Но это было в молодости, когда поэзия Есенина еще сравнительно была слабо связана с передовым общественным движением эпохи. После 1917 года поэт совсем иначе использует образ Христа. Теперь он отпращивается не столько от духовных стихов и апокрифов, сколько от русской гражданской поэзии, от опыта своих прямых предшественников. Гражданские поэты XIX века, как и новейшего времени, обращались к библейским сюжетам и фразеологии чаще всего по идейным соображениям, для прикрытия слишком злободневных или вовсе запретных тем, для выражения своих политических идеалов. Об ориентации Есенина на традиции прежней вольнолюбивой поэзии свидетельствует поэма «Товарищ», созданная в марте 1917 года.

Отец лежит убитый,  
Но он не пал, как трус!  
Я слышу, он зовет нас,  
О верный мой Исус!

Зовет он нас на помощь,  
Где бьется русский люд,  
Велит стоять за волю,  
За равенство, за труд!

Христос-младенец сходит с иконы, становится другом сына рабочего, идет вместе с ним на баррикады, падает сраженный, и прах его хоронят на Марсовом поле. Тогда же Андрей Белый создает поэму «Христос воскрес», посвящая ее Февральской революции, октябрьским дням в Москве. Россия, охваченная огнем революции, оказывается «женой, облеченной в солнце», «богоносицей, побеждающей змия». В стихотворении «Родина» Россия является не только «богоносицей», но и самим Христом. В отличие от поэмы «Товарищ» Есенина в космических стихах Белого пропадает социальная характеристика эпохи, поэт пытается говорить о значении начавшейся революции, но в религиозно-теософской символике утопает реальность, гражданская патетика, получается слишком риторично: «Россия, Россия, Росспя — Мессия грядущего дня». Христос приходит на землю для умиротворения страстей, как утешитель и нравственный врачеватель.

Поэму «Пришествие» (август 1917 года) Есенин посвящает Андрею Белому, влияние которого в ту пору он испытывал на себе, однако в этой вычурной поэме и в «Октоихе» крестьянский поэт опять-таки по-своему пытается обновить библейскую символику. Под маврикийским дубом — «рыжий дед» в овчинном тулупе, который светит «горохом частых звезд». Поэт не забывает о мужицких делах и заботах:

Возри же на пашни нивы,  
На сжатый овес, —  
Под снежною ивой  
Упал твой Христос!

<sup>52</sup> Восприятие Христа как идеальной личности, видимо, у Есенина сложилось не без влияния известной книги «Жизнь Иисуса» Э. Ренана. Ренан утверждал, что в Христе «сосредоточилось все, что есть прекрасного и возвышенного в нашей природе» (Ренан Э. Жизнь Иисуса. СПб., 1906, с. 356). Книга Ренана в свое время произвела огромное впечатление на Достоевского. В «Дневнике писателя» за 1873 год Достоевский отметил, что «Христос у Ренана есть идеал красоты человеческой, тип недостижимый, которому нельзя уже более повториться даже в будущем» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. художественных произв., т. XI. М.—Л., 1929, с. 9). Об отношении Достоевского к Ренану см.: Кийко Е. И. Достоевский и Ренан. — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования, вып. 4. Л., 1980, с. 106—123.

Христос под снежной ивой, упавший Христос (у Белого «сошедший Христос») — метафора несколько рискованная, свидетельствующая об омирщении религиозной поэтики, о ее бытовом наполнении.

Во всех орнаментально-библейских поэмах Есенина сказывается стремление подчинить художественное слово новой эпохе. Оказывается, и сами мифы можно потревожить, дополнить, приблизить к современности. Вторая жизнь мифов и фольклорных преданий почти всегда связана с пробуждением народного сознания и с идейно-художественными исканиями самого поэта. В поэме «Инония» содержится такой поэтический силлогизм:

Кто-то вывел гуся  
Из яйца звезды —  
Светлого Иисуса  
Проклевать следы.

Здесь миф имеет значение художественного иносказания. В мифических преданиях вселенная обычно уподобляется яйцу, в яйце покоится зародыш будущей жизни, происхождение самого космоса часто представляется как развитие из яйца. Есенин из мифа создает развернутую метафору рождения художественного слова. Это уже не сам миф, а, если так можно сказать, его художественная репродукция.

И из лона голубого,  
Широко взмахнув веслом,  
Как яйцо, нам сбросив слово  
С проклевавшимся птенцом.

О «проклевавшемся птенце», о рождении слова, о муках творчества Есенин писал в «Ключах Марии»: «Высидеть на яйцах своих слов птенцов». Словесные «птенцы» не всегда удачно выклевывались и оперялись, поэт с трудом справлялся с громоздкими гиперболами и усложненной символикой. Желая придать поэмам космическую масштабность и орнаментальную красочность, Есенин слишком закручивает поэтику, использует ошеломляющие метафоры, жертвует естественной простотой, ясностью мысли, жизненным правдоподобием. Так, в «Певущем зове» мифическое предание об облачных Девах судьбы, имевших влияние на рождение, смерть — вообще на всю жизнь человека, в конечном итоге не помогает поэту выразить чувства восхищения, восторга, нахлынувшие на него в дни падения самодержавия. Миф здесь насильно привязан к «мужичьим яслям», к «пламени революции», к «миру всего мира», к «славе восходящего солнца». Стихи звучат тяжеловесно, спотыкаясь об архаизмы и натянутые олицетворения.

В самой попытке опереться на Ветхий или Новый завет, использовать Священное писание в пропагандистских целях нет ничего особенного, слишком оригинального. Миф как особая система видения мира притягивает «новые явления действительности, хронологически часто весьма далекие от тех, которые послужили первоосновой для его возникновения».<sup>53</sup>

Е. И. Наумову принадлежит специальная работа «Древние мифы и новая история», в которой показано, что увлечение Библией в первые годы революции охватило самых разных поэтов: «Поэты искали в библейских сказаниях такие символы и аналогии, которые помогли бы им выразить свое отношение к революции... Здесь был весьма широкий диапазон — от искреннего стремления передать средствами библейской символики величие и мировое значение Октябрьской революции до по-

<sup>53</sup> Храпченко М. Б. Природа эстетического знака. — Вопросы философии, 1976, № 2, с. 153.

пытках использовать Библию и вообще религию в целях реакционной контрреволюционной борьбы».<sup>54</sup> О Есенине Е. И. Наумов сказал совершенно точно: «... от библейской символики постепенно переходит к символике крестьянской жизни».<sup>55</sup> Однако в книге «Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха» Е. И. Наумов, как нам кажется, слишком сузил проблему, полагая, что Есенин обращался к Библии исключительно с художественной целью, в поисках «лишь формы выражения чувств», отстраняясь от реальной политической борьбы, происходившей в стране. Е. И. Наумов пишет о поэмах Есенина: «Есенин обращался к Библии не в поисках ответа на политические вопросы современности, его увлекала лишь форма выражения чувств, порожденных грандиозными, небывальными событиями. В этом смысле Библия для Есенина была таким же романтическим источником вдохновения, как „Слово о полку Игореве“ с его высоким, торжественным и драматическим звучанием».<sup>56</sup> Вернее сказать, Есенин использовал библейские сюжеты и образы как с художественной целью, в поисках «высокого» стиля, так и по идейным соображениям, для выражения своего отношения к великим вопросам современности. К тому же поэт учитывал психологию крестьянина, его социально-этические утопии («все равны перед богом»).

Орнаментально-библейские поэмы Есенина по-своему полемичны и публицистичны. В них развенчивается «евангелие от декаданса», которое оказалось в руках Мережковского и Зинаиды Гиппиус. Вместо апокалиптических настроений, предсказаний «конца света», социального пессимизма, контрреволюционного заговора — трубные звуки, революционная патетика, огромная жизнеутверждающая сила, вера в будущее. Поэт и к Библии обращается для того, чтобы на основе старых мифов создать новые или вовсе заменить их, на их место поставить революционную аллегория. У Есенина — развивающаяся, подвижная поэтика мифов и фольклорного предания.

Есенина многое сближало с Белым и Блоком, но многое и разделяло, мешало их тройственному творческому союзу. Еще в «Скифах» Есенин пережил некоторое отчуждение от Белого, не разделяя его мнения о «Песне Солнценодца» Клюева и слишком отвлеченного мифологизма самого Белого. С Блоком было все куда сложнее. Преклоняясь перед ним, Есенин в то же самое время в чем-то существенном расходился со своим учителем. В письмах к Иванову-Разумнику он не скрывал своих антиблоковских настроений. В 1921 году не без влияния имагинистов Есенин утверждал, что в поэзии Блока обнаруживаются следы «голландского романтизма», что Блоку не хватает «фигуральности» русского языка. «... Блок, — писал Есенин Иванову-Разумнику, — исключительно чувствует только простое слово по Гоголю, что „слово есть знак, которым человек человеку передает то, что им поймано в явлении внутреннем или внешнем“». Есенин за сложную «фигуральность» поэтического слова, за многозначные знаки-символы. Отсюда в его поэмах 1917—1920-х годов нарочито взвинченный метафоризм и густая образная орнаментика, желание во что бы то ни стало превзойти Блока в словесном зодчестве, в фигуральности языка. Видимо, «тайный» спор шел не только о поэтическом языке, художественном мастерстве.

Возможно, что в «Инонии» содержится скрытая полемика как с блоковским Христом, так и с Христом Андрея Белого. Тут могли сказаться разногласия между «западником» Блоком и «почвенником» Есениным, бывшим декадентом Белым и крестьянским поэтом. И. Н. Розанов вспоминал, что в 1921 году Есенин «шодсмеивался над „вечной женствен-

<sup>54</sup> Наумов Е. И. О спорном и бесспорном. Л., 1973, с. 299—300.

<sup>55</sup> Там же, с. 216—217.

<sup>56</sup> Наумов Е. Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. Л., 1973, с. 126.

ностью“ Блока, говорил, что „русскому народу идеал такой женственности совершенно чужд“». <sup>57</sup> Это больше, вероятно, относится к «женственности» блоковского Христа. Сам Блок признавался, что ненавидит «этот женственный призрак», но ничего другого взамен не может придумать. Есенин сумел разобраться в поэме «Двенадцать», должным образом ее оценить значительно позже, работая над «Анной Снегиной». В 1919 году, судя по всему, подходил к блоковскому Христу совсем с другой меркой. «Я, — говорил тогда Есенин Блоку, — выплевываю Причастие (не из кощунства, а не хочу страдания, смирения, сораспятия)». И. С. Правдина указывает, что этому признанию Есенина соответствуют строки из поэмы «Инония», где поэт проповедует «иное учение», желает воспеть «божества живых», т. е. крестьянское благоденствие, своего «коровьего бога». <sup>58</sup>

Не хочу воспрять спасения  
Через муки его и крест:  
Я иное постиг учение  
Прободающих вечность звезд.

Не обходится автор «Инонии» и без своеобразного кощунства: «Тело, Христово тело выплевываю изо рта». Но главное все же состоит в тех крестьянских настроениях, которыми пронизаны у Есенина библейские образы и олицетворения. Уже в поэме «Пришествие» содержится следующее заявление:

По тебе молюся я  
Из мужичьих мест;  
Из прозревшей России  
Он несет свой крест.

«Есенинское евангелие» включает крестьянскую Россию, пробужденную к новой жизни. Поэт всегда помнит о мужичьих чаяниях и надеждах, выношенных веками. В «Иорданской голубице» он рисует «злачные нивы» и цветущие луга, на которых пасутся стада буланых коней. Среди стада с пастушеской дудкой «бродит апостол Андрей»:

Вижу вас, злачные нивы,  
С стадом буланых коней.  
С дудкой пастушеской в ивах  
Бродит апостол Андрей.

Поэт не забывает о мифах и религиозных легендах, о народном словесном изобразительном искусстве, о духовных стихах и сказках, в которых выражены представления предков об окружающем мире и мечты о народном благоденствии. Но этот фольклорно-этнографический материал служит лишь первоосновой, подспорьем. Сам Есенин с легкостью переходил от религиозных мифов к богохульству: «Не молиться тебе, а лаяться научил ты меня, господь».

Только у Клюева, не порвавшего окончательно с народными религиозными верованиями, со старообрядческим «лесным» Христом, сохраняется некоторое кокетство с боженькой. Но и этот поэт после 1917 года создает такие «красные песни», в которых пересматриваются его прежние «братские песни». Клюев тоже ненавидел официальное православие, не исполнял церковные обряды, прославлял «мужичьего бога», защитника социальной справедливости на земле. Он не был атеистом, но выступал против церкви, православного духовенства. В письме к Блоку

<sup>57</sup> Розанов И. Мое знакомство с Есениным. — В кн.: Памяти Есенина. М., 1926, с. 41.

<sup>58</sup> Правдина И. С. Есенин и Блок. — В кн.: Есенин и русская поэзия. Л., 1967, с. 127, 128.

в 1909 году Клюев заявлял: «Я не считаю себя православным, ненавижу казенного бога...» В сборнике «Медный кит» (1919) Клюев помещал и такие стихи:

Воспетая Матерь сбежала с иконы,  
Чтоб вьюгой на Марсовом поле рыдать.

Встречается у Клюева и «красный бог», грозный каратель «романовского дома» и тех, кто его поддерживал и защищал.

Ваши черные белогвардейцы умрут  
За оплевание Красного Бога.

«Страшный суд» покарает врагов революции, покарает

За то, что гвоздинные раны России  
Они посыпают толченым стеклом.

У Клюева Христос сливается с крестьянской толпой, он вместе с пудожскими стариками и старухами. Легенда о втором пришествии Христа превращается в крестьянскую «марсельезу», обрастает народными толками и слухами. И сам Клюев, носивший когда-то «терновый венец набекрень», выступает в новом своем качестве. В. Львов-Рогачевский, осуждавший «братские песни», о «красных песнях» пишет: «Свою революционную поэзию Клюев так же облачает в лучезарные облачения, он так же переплетает революционное с религиозным. Но Клюев, „полесник хвойных слов“, из олонецкого бора принес мечту о „Белом Ските“, он „нездешним очарован“, он сливает голгофу с эшафотом, мученичество с мятежом, „братские песни“ духоборов с марсельезой солнценоспев-революционеров, сплетает „самосожженный стих“ с „ярочатыми стихами“. Его Христос становится „буревестным“, его бог — *красный бог*, он поет о *народах* — христах, у него „трубят серафимы над буйной новью“». <sup>59</sup>

Есенина не устраивал и клюевский «красный бог», в «Инонии» намечается смелый переход от библейской символики к бытовому применению мифов, к их публицистической интерпретации, а затем и к откровенному богоборчеству, к разрушению затянувшейся легенды, в какие бы одежды она ни рядилась. Теперь Есенин не столько «возвышает» библейские сюжеты, сколько опроцает, снижает и просто пародирует их.

В свое время И. Розанов очень точно заметил: «Таким образом поэты из народа пошли гораздо дальше Блока и Белого: Христос не только „с ними“, „наш“, но мы, т. е. революционный народ, и Христос — это в сущности только две „ипостаси“ божества, а если мы сами Христос, то никакого другого и не нужно, — вот итог, к которому пришел Есенин в своей поэме „Инония“, где он заявил, что „тело, Христово тело выплываает изо рта“, себя объявлял пророком Сергеем и затем начинал бахвалиться — „даже богу я выщиплю бороду“. Итак, сначала бог был реkvизирован, а затем выброшен за ненадобностью: „мы сами боги“». <sup>60</sup>

## 5

Есенин в «Инонии» не только ниспровергает всех небесных богов, но создает такую поэтику, которая противостоит поэтике мифов. Истинный путь к преображенной России, к ее поэтическому образу лежал не

<sup>59</sup> Львов-Рогачевский В. Поэзия новой России. Поэты полей и городских окраин. М., 1919, с. 62—63.

<sup>60</sup> Есенин. Жизнь. Личность. Творчество. Под ред. Е. Ф. Никитиной. М., 1926, с. 82—83.

через древние предания, какой бы исторической и эстетической ценностью они ни обладали, а через современную действительность. Природные мифы (человек и природа) остаются в поэзии Есенина, религиозные — постепенно разрушаются. Поэт не чуждается простонародных, «неотесанных» и даже грубоватых слов и выражений, чтобы одним разом развенчать «шмя божие».

В свое время Есенин библейско-церковные образы использовал для украшения своих стихов, для создания орнаментального стиля. Сам поэт выступал в облике ветхозаветного пророка. Теперь Есенин меняет «священные ризы» на имажинистский костюм. В «Стойле Пегаса» создавали свой быт, там тоже желали подчеркнуть свое безбожие, но делали это с бравадой, рассчитывая на внешний эффект, не задумываясь об истинном политическом просвещении. И Мариенгоф выдавал себя за боготворца, воинствующего атеиста, за разрушителя церковных алтарей. В сборнике «Явь», где печатался Есенин, Мариенгоф выкрикивал такие ухарские стихи:

Кровью плюем зазорно,  
Богу в юродивый взор.

Есенин как бы соревнуется с Мариенгофом, когда угрожает: «Даже богу я выщиплю бороду оскалом своих зубов». Есенинский пророк явно куражится:

Тело, Христово тело,  
Выплываю изо рта.

(«Инония»)

Это уже слишком крикливо, в духе имажинистского словесного «хулиганства», мелкобуржуазной богемы. Тут есть элементы словесного трюкачества, позерства, саморекламы, бутафории. Такое снижение, почти пародийное изображение Христа идет, с одной стороны, от атеистической поэзии прошлого (напомним хотя бы Вольтера и Пушкина с его «Гавриилиадой»), с другой — от живописи, превращавшей всевышнего в земного человека, с которым можно было запросто разговаривать и даже бражничать. Суриков остроумно писал о картине «Брак в Кане Веронезе»: «Он так себя в картине усадил в центре, что поневоле останавливает на себе внимание. Христос в этом пире никакой роли не играет. Точно будто Веронез сам для себя этот пир устроил... и носу него немного красноват, должно быть, порядком-таки подпил за компанию».<sup>61</sup> Есенин тоже «останавливает на себе внимание», и делает это преднамеренно, с умыслом. Своими поэтическими выходками он отвечает тем современникам, которые пытались обвинить его в религиозности и мистицизме: смотрите, каков я есть на самом деле, на что способен! Сам Есенин в одном из черновых набросков заметки «О себе» (1925) писал об «Инонии»: «В начале 1918 г. я твердо почувствовал, что связь со старым миром порвана и [отстал от группы Блока, Белого] написал поэму „Инония“, на которую много было [резких] нападок и из-за которой за мною утвердилось кличка хулиган».

Словесное экспериментаторство и вызывающее поведение «лирического героя» Есенина не являли тогда редкого исключения. Все это составляло одно из поветрий времени. Футурист В. Хлебников тоже не стеснялся в выражениях, и он выступал с такими ухарскими стихами:

Потом святого вдрызг напойм,  
Одесса-мама запоем.  
О боги, боги, дайте закурить!  
О чем же дальше говорить...

(«Ночной обыск»)

<sup>61</sup> Мастера искусства об искусстве, т. IV. М., 1937, с. 421—422.

И здесь подчеркнуто разгульное поведение и соответствующая фразеология. И в жизни, и в поэзии — своеобразный театр, театральное представление. У футуристов — преднамеренная оппозиция всему рутинерскому, застоявшемуся, желание доказать свою социальную полноценность, свой демократизм. У имажинистов — совсем дешевый спектакль, замешанный на богеме, лишенный нравственного оправдания. В «Стойле Пегаса», где бражничали и читали хмельные стихи, желая поразить слушателей, вычурный метафоризм, претенциозный интеллигентский «интеллектуализм» часто оборачивались вульгарной бравадой, неслыханной развязностью, грубым просторечием, словесным нигилизмом. Своеобразие Есенина состояло в том, что даже в самых имажинистских стихах он не терял своего родства с фольклором, с народной словесностью. Нужно сказать, что и сам фольклор под влиянием революционных событий, когда крестьяне жгли помещичьи усадьбы и отказывались слушать проповеди священников, обогащался злободневными толками и слухами, приобретал новое содержание. Вместо духовных стихов, традиционного обрядового фольклора, громоздких эпических песен — бойкие частушки, задиристые прибаутки и поговорки, летучие анекдоты, сатирические сказки, песни про буржуев и попов, революционные гимны и марши. Это был фольклор восставших площадей и улиц, к которому прислушивались Блок и Есенин, Маяковский и Демьян Бедный. Крестьяне никогда не падали попов и официальную церковь, но сравнительно бережно относились к Христу. Теперь и с Христом частушки разговаривают запросто, без всякого стеснения. В 20-е годы можно было, например, слышать такие частушки:

В церковь нет уже дорожки —  
Замела метелица,  
Не пристало нам теперь  
С богом канителиться.<sup>62</sup>

Нарочито задиристые стихи, в которых Назарет у Есенина начинает напоминать «Стойло Пегаса», не были просто словесным «хулиганством» или богохульством. Есенин создавал такие стихи и ради переоценки художественных ценностей — среди них также ценностей стиля и поэтики, и ради выражения своей ненависти к православию, своего мужицкого атеизма. Сказать «Я кричу, сняв штаны с Христа» мог только Есенин, наслушавшийся частушек, анекдотов и антиклерикальных сказок. Есенин не верил ни в бога, ни в черта, выражал исторически сложившийся стихийный народный материализм, о котором так верно писал Белинский Гоголю: «По Вашему, русский народ — самый религиозный в мире: ложь! Основа религиозности есть пиетизм, благоговение, страх божий. А русский человек произносит имя божье, почесывая себе задницу. Он говорит об образе: *годится — молиться, не годится — горшки покрывать*. Приглядитесь пристальнее, и Вы увидите, что это по натуре своей глубоко атеистический народ. В нем еще много суеверия, но нет и следа религиозности». О Есенине можно сказать словами Белинского: «... мистическая экзальтация вовсе не в его натуре; у него слишком много для этого здравого смысла, ясности и положительности в уме...»<sup>63</sup>

<sup>62</sup> Русское народно-поэтическое творчество против церкви и религии. М.—Л., 1961, с. 52.

<sup>63</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. X, с. 215. См. у Пушкина о положении духовенства и об отношении народа к религиозной святине при Екатерине II: «Семинарии пришли в совершенный упадок. Многие деревни нуждаются в священниках. Бедность и невежество этих людей, необходимых в государстве, их унижает и отнимает у них самую возможность заниматься важною своею должностью. От сего происходит в нашем народе презрение к попам и равнодушие к отечественной религии; ибо напрасно почитают русских суеверными: может быть нигде более, как между нашим простым народом, не слышно насмешек на счет всего церковного» (Пушкин В. Полн. собр. соч., т. XI. [Л.] 1949, с. 16—17).

## 6

Как бы Есенин ни соревновался с имажинистами и футуристами в словесном изобретательстве и ни бахвалился, он не мог долго задерживаться в «Стойле Пегаса», где на крестьян смотрели свысока. Он настойчиво искал выход к поэзии гражданской и самобытной, к новому эпосу и к новой лирике, способной передавать нахлынувшие патристические чувства, откликаться на бурную жизнь революционной России. Уже в «Июнии» определяется позиция поэта — постепенное освобождение от отвлеченной патетики и аллегоризма, библейской символики, архаической фразеологии. Библейская речь окончательно перестает быть языком гражданской поэзии, утрачивает свою авторитетность и универсальность. Хотя поэт и клянется, что будет говорить по Библии («Так говорит по Библии пророк Сергей Есенин»), на самом деле он пытается декларировать свои мировоззренческие устремления и свою поэтику.

Уведу твой народ от упования,  
Дам ему веру и мощь,  
Чтобы плугом он в зори ранние  
Распахивал с солнцем ночь.

Все эти взбудораженные, эмоционально-окрашенные образы, хотя еще и носят несколько декларативный характер, развертываются в сторону реализма и народности, спешат на встречу с обновленной жизнью, с революционной действительностью. Сила их в вере в завтрашний день, в жизнеутверждении, в социальном оптимизме.

В том и состоит сложность и противоречивость художественных композиций и поэтического стиля Есенина, что в них демонстрируется и сосуществование разных стилистических и языковых элементов, и их противоборство, создающее тоже определенный эмоциональный и эстетический эффект. В качестве своеобразного арбитра словесных поединков всегда выступает поэт, берущий из книжного древнерусского языка и языка фольклора все нужное для себя, для своего высокого красноречия, поэтического ораторства.

Есенин оказался среди пролетарских поэтов, которые тоже не пренебрегали библейскими образами, пытались создать свое «красное евангелие». Блоковский Христос «с красным знаменем» как бы оживает в новом облике, не в качестве отвлеченного призрака, а как «небесный комиссар». Пролеткультовцы тоже приглашают воображаемого Христа пожаловать в гости, а сами преобразуются в ветхозаветных пророков, от их имени произносят патетические речи. Вместо скорбного Христа, разделяющего народное горе, появляется Христос-бунтарь, воскресший для участия в политических демонстрациях. Показательно, что Василий Князев в издательстве Петроградского Совета рабочих, красногвардейских и крестьянских депутатов выпустил в 1918 году сборник стихотворений под названием «Красное евангелие», которое неоднократно переиздавалось. В этом «евангелии» есть и такие «священные» стихи:

Ко мне пришел ты издалече,  
Но не твори молитвы мне:  
Я не Христос, а лишь Предтеча  
Христа, грядущего в огне.

Крещу огнем свободной песни.  
Склони к источнику уста,  
Очисти душу — и воскресни  
Во имя Красного Христа!

Обращение к «красному Христу» — общая дань и пролеткультовским, и крестьянским поэтам. Речь шла о выражении своих чувств, своих эмоций, восторженного отношения к Октябрьской революции, о «свободных песнях», о песнях-славах и героических поэмах. Под священные знамена собирается многонациональный народ, там звучат победные гимны, воспеваются и увековечиваются героические подвиги солдат, рабочих и

крестьян. Но Есенин и здесь, в общем хоре пролеткультовских поэтов, сохраняет позиции гражданина села, дает понять, что он крестьянский сын. В «Инонии» рядом с псалмодическими стихами — совсем современные, агитационные, созданные для клубной сцены, для крестьянской аудитории. Деревенский Спас отправляется на кобыле в путешествие по деревням и селам. Легко представить себе такого Спаса на земляном валике или на трибуне, произносящим речи.

Новый на кобыле  
Едет к миру Спас.  
Наша вера — в силе.  
Наша вера — в нас!

Есенин идет на прямое сближение «священной» фразеологии с языком современного плаката. Теперь стихи о Спасе призваны выражать чувства, вызванные грандиозными событиями революционной эпохи. Пролетарский поэт, выходец из крестьян Костромской губернии Соловьев-Нелюдим тоже превращает Христа в своеобразного комиссара, в учредителя «небесной республики». Христос — товарищ по оружию, уполномоченный Советской власти. Глядя на такого Иисуса, Саваоф задрожал, испугался своего сына:

Отец задрожал, как осинный лист,  
Случился припадок со старым,  
Когда он узнал, что Христос-коммунист  
Небесным избран комиссаром.

Василий Князев с недоумением писал о таком братании с Христом: «Пока „богом“ пользуются, как пастухом дождевых туч, как скотским ветеринаром, людским знахарем, сельским агрономом и прочее, в той же плоскости, это — ничего. Но когда „бога“ пытаются провести в Совнарком, снабдив его соответствующими полномочиями и мандатами от 110 миллионов его „рабов и овец“, — это уже — катастрофа. Надо бить в набат, исследовать и разоблачать».<sup>64</sup>

Сама попытка превратить Спаса в уполномоченного по особо важным делам была по меньшей мере наивной, хотя и имела определенную политическую подкладку, указывала на роль крестьянской революции и уточняла крестьянские требования («пшеничный манифест»). Разобраться в столь сложном явлении, как гражданская поэзия, оснащенная религиозной символикой, не так просто, особенно, когда речь идет о поэтах, безоговорочно принявших Октябрьскую революцию.

В. И. Ленин задолго до Февральской революции предупреждал, что всякое заигрывание с «боженькой» притупляет политическое сознание народных масс, связывает социальные чувства, революционную энергию. В. И. Ленин писал: «Пролетариат есть вождь нашей буржуазно-демократической революции. Его партия должна быть идейным вождем в борьбе со всяким средневековьем, а в том числе и со старой, казенной религией и со всеми попытками обновить ее или обосновать заново или по-иному и т. д.»<sup>65</sup>

У поэзии свои особенности познания и отражения действительности, своя специфика, обусловленная историческим временем, идейными устремлениями и эстетическими возможностями того или иного поэта. В первые годы Октябрьской революции использование библейско-христианской символики и фразеологии в художественном творчестве было довольно распространенным явлением. Можно, видимо, говорить об удачном или неудачном словесном экспериментаторстве, о скованности метафориче-

<sup>64</sup> Князев Вас. Ржаные апостолы. Пгр., 1924, с. 138.

<sup>65</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 17, с. 425.

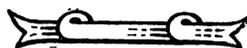
ского мышления, архаичности словаря и образов, но только не о реставрации религиозной философии, не о возвращении к богостроительству, пусть даже в его самом демократическом варианте. В поисках космических утопий и высокой гражданской патетики Блок и Есенин невольно обращались к Священному писанию и к песням ветхозаветных пророков. Именно здесь демократическая литература и публицистика XIX века накопили богатейший опыт: библейские сюжеты и «священная» фразеология использовались чаще всего по идейным соображениям и по соображениям чисто художественным, для выражения своих политических идеалов и для прикрытия слишком злободневных тем.

Поэтами XX века была сделана временная уступка когда-то сложившейся традиции, вызванная трудными поисками формы воплощения положительного идеала. В конечном итоге абсолютизация пережиточных образов, независимо языческих или христианских, только сковывала художественное сознание, затрудняла реалистическое изображение революционной действительности и народной жизни. В поэме «Двенадцать» Блока уже была одержана победа подлинно народного начала над условной религиозно-мифологической символикой. Художественной убедительности и высокого социального звучания Блок достиг вопреки призрачному образу Христа и библейской легенде о двенадцати пророках. Поэт сумел услышать музыку революции в твердой поступи народных масс, в уличном многоголосье, в маршевых песнях и боевых частушках — во всем, что отражало революционный порыв восставшего народа, которому еще предстояла решительная борьба с отживающим, прогнившим, но сопротивляющимся буржуазным миром.

Шаг держи революционный!  
Близок враг неугомный!

Есенин тоже увидел, что народная жизнь вышла из берегов устоявшихся когда-то крестьянских представлений, что и мужики «держат» революционный шаг, минуя церковные алтари и не вспоминая о Христе-спасителе. Поэтическая легенда о «красном» Христе оказалась ненужной. Есенин довел эту легенду до ее логического конца. Сначала он превращает Христа в своего товарища, заставляя участвовать в политическом красноречии, затем начинает обращаться с ним слишком по-приятельски, запанибрата, наконец, заводит дружбу с деревенским Спасом, вместе с ним разъезжает по деревням и селам, вместе участвует во всероссийском крестьянском митинге. И вдруг в той же «Инонии» решительно отказывается от своих помощников, провожает всех святых на свалку. Поэт отказывается от прямых заимствований из Священного писания, но сохраняет за собой право всегда обращаться к народным мифам и народной словесности, оставаться гражданином села и певцом пробуждающейся к новой жизни деревни.

Конечно, главными и самыми энергичными разрушителями религиозных мифов были Маяковский и Демьян Бедный. Они, если и обращались к церковно-христианским образам, то для того чтобы подвергнуть их остракизму, без права возвращения в гражданскую поэзию. Здесь религиозно-библейская символика утрачивала всякий смысл, она становилась ненужной. Вместо ветхозаветных пророков — новый Человек, уверенно шагающий по всей планете, чувствующий себя полновластным хозяином вселенной. Так, по крайней мере, у Маяковского.



## РОЛЬ РОМАНТИЗМА В ФОРМИРОВАНИИ КРИТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

Недоверие к возможностям романтического искусства постепенно убывает. «Ныне все меньше, — пишет академик А. С. Бушмин, — становится сторонников теории, так сказать „чистопородного“ развития реализма, которая признает позитивное значение только его собственного исторического восхождения от одного своего этапа к другому...» Все реже раздаются голоса о том, что романтизм отвлекал писателей от правдивого воспроизведения действительности и поэтому не оказал какого-либо заметного влияния на развитие реалистического метода творчества. Отмечая плодотворность романтических традиций, А. С. Бушмин продолжает: «...реализм, развиваясь от момента своего возникновения и до классической стадии в XIX веке, находился не только в борьбе, но и в преемственной связи... с другими направлениями и в первую очередь — с романтизмом».<sup>1</sup> Однако конкретные формы этой преемственности изучены еще недостаточно.

Историческая роль романтизма в судьбах реалистического искусства определяется его новаторской сущностью. Как литературное направление он сформировался на рубеже XVIII—XIX веков, в период Великой французской революции, когда под ударами сил прогресса рушился старый феодально-монархический строй. Именно в это время выступили со своими статьями в обоснование принципов новой, романтической поэзии Фридрих Шлегель, несколько позднее Вордсворт и Колридж (предисловие к «Лирическим балладам»), Шеллинг и др.

Как уже приходилось отмечать, романтизм в своих истоках — явление антифеодальное.<sup>2</sup> Он представляет собой в общественно-политическом и эстетическом плане борьбу за духовное раскрепощение личности. В условиях феодальной сословно-иерархической системы человек оценивался не по своим духовным возможностям, а по своему титулу, богатству, по месту, занимаемому на ступенях социально-иерархической лестницы. Разумеется, наиболее страдали от кастовой узости феодальной морали демократические слои общества, поэтому стремление романтиков поставить все подлинно человеческое выше сословного объективно отвечало интересам народа.

Теоретики и писатели романтического направления исторически решали ту же самую задачу, что и просветители XVIII столетия, поэтому неправомерно рассматривать романтизм в качестве антипода революционного просветительства. Хотя эти явления далеко не во всем совпадают, но в критическом отношении к феодальным формам жизни, угнетающим человека, они единодушны. Байрон, Шелли, молодой Гейне, Рылеев, Кюхельбекер, Гюго и другие видели в Вольтере, Дидро, Руссо,

<sup>1</sup> Бушмин А. С. Преемственность литературного развития. — В кн.: Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Л., 1974, с. 140, 141.

<sup>2</sup> См.: Гуляев Н. А. О природе декабристского романтизма. — В кн.: Русский романтизм. Л., 1978, с. 38—39.

Шиллере не столько своих антагонистов, сколько союзников в борьбе с силами феодального мрака и угнетения.

Характерно, что теория романтизма раньше всего сложилась в экономически отсталой Германии, где наиболее остро ощущались феодальный гнет и вместе с тем необходимость общественно-политического и духовного раскрепощения человека. Связь нового литературного направления с революционными веяниями эпохи осознают не только Гельдерлин и Шамиссо, но и более умеренные по своим воззрениям члены «пенского кружка». Ф. Шлегель писал во «Фрагментах»: «Французская революция, наукоучение Фихте и „Мейстер“ Гете обозначают величайшие тенденции нашего времени».<sup>3</sup>

Ф. Шлегель рассматривает и оценивает общественные и литературные явления с точки зрения интересов человека. Революционные события во Франции эпохальны, по его мнению, потому, что они разрушили устой феодально-монархического общества, открыли путь для внесословного развития личности. Фихте осмыслил революционный процесс современной ему действительности философски, сделав центром своего учения человеческое «я». Новаторскую сущность «Вильгельма Мейстера» Гете Ф. Шлегель усматривает в изображении героя, бюргера по рождению, который преодолевает узость сословного взгляда на жизнь и начинает жить в соответствии со своими духовными склонностями.

В противоположность сословной замкнутости и вражде, будущее представляется романтикам как царство всеобщего братства, основанного на духовных, человеческих узах. Причем гармония выступает в их творчестве как сила универсальная, охватывающая и проникающая собой весь мир — как социальные отношения, так и природу. Пробуждение в королевстве Арктура («Генрих фон Офтердинген» Новалиса) после многих лет оцепенения, вызванного господством мертвенного рационализма, проявилось прежде всего в стремлении всего живого к единению. «Цветы и деревья мощно росли и зеленели. Все казалось одушевленным. Все говорило и мело... Звери подходили к проснувшимся людям, радостно приветствуя их. Растения угощали их плодами и ароматами и очаровательно наряжали их. Ни один камень не давил более человеческой груди...»<sup>4</sup>

Аналогичен идеал Шелли. Будущее, наступающее после веков угнетения, представляется поэту как всеобщая гармония:

Во всем веселый праздник возрожденья,  
Все, что живет, зажглось одним огнем,  
Огнем любви, лучом согласованья;  
Земля своею грудью материнской  
Питает мириады...

(«Царица Маб») <sup>5</sup>

Достижение универсальной гармоничности мыслится европейскими романтиками прежде всего средствами искусства, которое, по мысли Вагнерродера, «раскрывает нам сокровища человеческого духа, направляет наш взор внутрь себя и в человеческом образе показывает нам незримое — я имею в виду все благородное, великое и божественное».<sup>6</sup> Величайшую задачу современного искусства романтики видят в духовном пробуждении мира, в одухотворении его, поэтому романтизм ими понимается как творчество глубоко человеческое. «...Романтическое, — пишет Ф. Шлегель, — является не столько отдельным жанром, сколько *необ-*

<sup>3</sup> Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934, с. 172.

<sup>4</sup> Новалис. Генрих фон Офтердинген. Пб., 1922, с. 138.

<sup>5</sup> Шелли. Полн. собр. соч. в пер. К. Д. Бальмонта, т. I. СПб., 1903, с. 345.

<sup>6</sup> Вагнерродер В.-Г. Фантазии об искусстве. М., 1977, с. 68.

ходимым элементом всякой поэзии (курсив наш, — Н. Г., И. К.), который может в большей или меньшей степени господствовать или отступать на второе место, но никогда не должен отсутствовать совершенно».<sup>7</sup>

Романтики боролись за гуманистическую содержательность искусства. Они не сводили его сущность к внешней изобразительности. Художник, в их понимании, — творец, вносящий в изображаемое свою живую душу, борющийся за все прекрасное на земле. Эти идеи в дальнейшем прочно вошли в арсенал реалистической эстетики, утратив свое романтическое первородство. Ранний романтизм — это прежде всего защита всего подлинно духовного в человеке от уродливого воздействия феодального принципа жизни. «Поэт, — пишет Вордсворт, — как утес, стоит на страже человечности... он повсюду несет с собою единение и любовь. Незирая на разницу стран и цвета кожи, языка и нравов, законов и обычаев, вопреки тому, что в мире ежечасно одно предается забвению, а другое свирепо уничтожается...»<sup>8</sup>

Романтическое воспринимается в первую половину XIX века как синоним человеческого. Выдвинув положение, что без элементов романтизма «в наше время невозможна никакая поэзия», Белинский имел в виду главным образом гуманистическую направленность романтического искусства. Первым по такому пути, по мысли критика, пошел в России Жуковский, и в этом его «великая заслуга». «Трепет объемлет душу, — пишет Белинский, — при мысли о том... в какой бесконечный и полный мир ввел он нашу литературу; каким содержанием обогатил и оплодотворил он ее посредством своих переводов!...»<sup>9</sup>

Выступая поборниками человечности, социальной гармонии, романтики, естественно, не приняли буржуазного принципа жизни, утверждающего разобщенность людей, свирепую индивидуалистическую мораль. Поэтому кажутся весьма спорными стремления некоторых советских литературоведов видеть сущность классического романтизма в поэтизации индивидуализма. Этот вопрос в решении интересующей нас проблемы является ключевым. Если действительно Ф. Шлегель, Новалис, Байрон, Шелли, Жуковский, Лермонтов, Гюго и другие писатели романтического направления были индивидуалистами в своем отношении к миру, то не может быть и речи о их плодотворном влиянии на развитие реалистического творчества. Принятие тезиса об индивидуалистичности романтического сознания неизбежно заставляет видеть в романтизме выражение буржуазной психологии. Так, И. Ф. Волков, известный своими трудами по теории романтического искусства, считает, что в центре эстетической концепции европейских романтиков была идея «самоценной личности», которая в отдельных случаях, например в творчестве Л. Тика, Ф. Шлегеля, «просто отождествлялась с эгоистической, паразитической сущностью романтического героя...»<sup>10</sup> И. Ф. Волков не замечает, что Ловель — отрицательный персонаж, эгоистичность которого ведет к злодеяниям и является для автора мрачным симптомом нарождающегося буржуазного общества.<sup>11</sup>

Более сложную позицию занимают В. В. Ванслов и С. В. Тураев, которые отмечают две тенденции в трактовке личности романтиками — индивидуалистическую и антииндивидуалистическую.<sup>12</sup>

<sup>7</sup> Литературная теория немецкого романтизма, с. 207.

<sup>8</sup> История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в 5-ти т., т. III. М., 1967, с. 771.

<sup>9</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. V, М., 1954, с. 548, 549.

<sup>10</sup> К истории русского романтизма. М., 1973, с. 22.

<sup>11</sup> См.: Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973, с. 213—223.

<sup>12</sup> См.: Ванслов В. В. Гармонический человек в мечтах романтиков. — В кн.: Гармонический человек. Из истории идей о гармонически развитой личности. М., 1965, с. 177; Тураев С. В. Концепция личности в литературе романтизма. — В кн.: Контекст. М., 1978, с. 238.

Индивидуализм осуждается не только в «Истории Вильяма Ловеля», но и новеллах Тика. Все несчастья Берты («Белокурый Экберт») начались с того момента, когда она покинула родную деревню и в особенностях после ее бегства из «лесного уединения» и кражи птицы и изумрудов. Трагическая судьба героини — следствие ее *своеволия*, «уклонения от прямого пути». Отмечая губительность погони за богатством, Тик в «Руненберге» утверждает бескорыстие, нравственную чистоту, простодушие человека, формирующегося в общении с природой в процессе трудовой крестьянской жизни. Новеллы Тика проникнуты тревогой по поводу разрушения патриархального деревенского уклада. В мир тихой, счастливой патриархальности проникают чуждые ей индивидуалистические настроения (страсть к обогащению), разрушающие гармонию человеческой личности. В отвлеченной, сказочной форме Тик и другие романтики изображают пагубное влияние буржуазной психологии на сознание людей. Если феодализм, в их понимании, сковывает свободу человека, его способности, то капитализм растлевает его нравственно, прививая ему эгоистические черты. Нравственный аспект критики частнособственнического общества, начатый Шекспиром и Сервантесом, продолженной с новых позиций романтиками, станет в дальнейшем достоянием реалистической литературы (Стендаль, Бальзак, Диккенс), в том числе и русской (Пушкин, Достоевский, Толстой и др.).

Неоправданным является также мнение об «эгоистической и паразитической сущности» (И. Ф. Волков) героев Ф. Шлегеля. Роман Шлегеля «Люцинда» представляет собой «проект» того идеального образа человеческой жизни, о которой мечтали романтики. Нарисованная Шлегелем «идиллия» отнюдь не сводится к изображению замкнутости и погружения героев в свое чувство. Если идея «богоподобной праздности» и имеет у Ф. Шлегеля некий аристократический оттенок, то направлена она против «пустой, беспокойной суетни», которая становится показателем утверждающейся буржуазной цивилизации. Понятие «праздности» наполнено в романе определенным содержанием: праздность необходима человеку для «мышления и поэтического творчества», которые возможны только «посредством пассивности».<sup>13</sup> «Апология праздности» не означает, по мысли Шлегеля, проповеди изоляции человека от внешнего мира. «Люцинда», напротив, утверждает полноту и многогранность человеческого существования, в котором уединение, самосозерцание составляют лишь *один* из моментов: «Я удаляюсь от алтаря и жрицы, чтобы, схватив меч, ринуться с толпой героев в битву, которую я вскоре забываю, когда в глубоком одиночестве созерцаю лишь небо и себя».<sup>14</sup>

Идея любви, составляющая главное в шлегелевском романе, пожалуй, наиболее отчетливо раскрывает гуманистичность раннего романтизма. По мысли романтиков, любовь, являясь воплощением созидательных сил природы и органичности связи личности с миром, в свою очередь порождает в человеке творческое начало, стремление к действию, желание служить другим людям, трудиться для будущего: «Так заслужим же наше место в этом прекрасном мире, принесем бессмертные плоды, образуемые духом и произволением, и вступим в хоровод человечества. Я хочу обрабатывать землю, я буду сеять и жать для настоящего и будущего, я хочу использовать все мои силы, пока светит день...»<sup>15</sup>

Счастливая любовь, по Шлегелю, не только не делает человека равнодушным к жизни, но, напротив, порождает стремление вмешаться в нее. Достигнув полноты счастья в любви к Люцинде, Юлий считает себя обязанным пересмотреть свои прежние дружеские связи. Теперь

<sup>13</sup> См.: Немецкая романтическая повесть, т. I. М.—Л., 1935, с. 31—32.

<sup>14</sup> Там же, с. 105.

<sup>15</sup> Там же, с. 80.

он предпочитает созерцательной мечтательности и пассивности Антонио резкую суровость и «пылкую борьбу неугомонной жизни» Эдуарда и стремится в братском союзе с ним работать и действовать: «Я отрекаюсь от тонкого наслаждения и вмешиваюсь в яростную битву жизни».<sup>16</sup> Тема общественной деятельности героя едва намечена Шлегелем, но она все же наличествует в романе.

В свете всего этого становится понятным отзыв Чернышевского, увидевшего в «Люцинде» «огромное историческое значение» и считавшего, что роман совершенно несправедливо забыт.<sup>17</sup> Роман Шлегеля, очевидно, импонировал Чернышевскому не только идеями женской эмансипации. Гуманистическое решение Шлегелем проблемы любви и счастья, утверждение полноты и многосторонности человеческой жизни, должной вмещать и земные, чувственные радости, и уединенное размышление, и творчество, и общественную активность, проповедь новой морали, свободной от имущественных интересов и собственнических притязаний, от эгоизма и ревности — все это, как представляется, сыграло известную роль в формировании этических воззрений Чернышевского и отвечало тому идеалу прекрасного будущего, «вольной жизни, труда и наслаждений», который он развивал в «Что делать?». Возможно, что и форма романа Чернышевского (фрагментарность композиции, свободное смешение различных жанровых признаков) была в какой-то мере «подсказана» Чернышевскому Ф. Шлегелем. Во всяком случае, в европейской литературе, кроме «Люцинды», нет как будто другого произведения, близкого в жанровом отношении «Что делать?».

Представление об индивидуалистической сущности немецкого романтизма идет от Гегеля. Пора расцвета романтического искусства, с точки зрения философа, падает на эпоху средневековья и находит свое высшее выражение в церковных легендах, в которых поэтизируется герой, жертвующий собой ради спасения человечества. В дальнейшем, по Гегелю, романтическое искусство постепенно деградирует. Эта деградация проявилась в снижении в романтизме удельного веса жертвенности, субстанциального, общечеловеческого начала и в повышении индивидуалистических тенденций, примером чему, по мнению Гегеля, служат произведения современных немецких романтиков. Однако проявление субъективизма Гегель усматривает прежде всего в романтической иронии, в критическом отношении писателей «романтической школы» к феодалской и буржуазной современности, к тому, что Ф. Шлегель называл «полицейским», т. е. не в слабых, а в сильных чертах их философского и общественно-политического сознания. Казалось бы, великий диалектик должен был положительно отнестись к критике романтиками всего косного, омертвевшего, к защите идеи непрерывного изменения жизни, в чем состоит сущность романтической иронии, но Гегель выступает против этого. В данном случае в эстетических суждениях Гегеля сказались консервативность его политической позиции. Он считает современное общество разумным и отвергает критические выпады против него. Гегель, как известно, отрицал правомерность в современной ему литературе сатиры, покушающейся на основы современного строя. Критика им романтической иронии вызвана теми же причинами. Он отрицает ее за «признание чем-то *праздным* всего фактического, нравственного и в себе содержательного», за объявление «ничтожным всего объективного и само по себе значительного». «Это означает, — продолжает Гегель, — что не только не надо относиться серьезно к праву, нравственности, истине, но что ничего нет в самом возвышенном, самом лучшем».<sup>18</sup> Тем самым

<sup>16</sup> Там же, с. 98.

<sup>17</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. 16. М., 1953, с. 398.

<sup>18</sup> Гегель. Соч., т. XII. М., 1940, с. 70.

Гегель отказывает современным ему романтикам в утверждении прекрасного. На самом деле, критикуя «наличную» действительность, они противопоставляли ей идеал духовного и общественного совершенства, утверждали как абсолютные ценности «творящие» силы природы и человека — любовь, искусство, женственность, детство. Они воспевали человека, эстетически и нравственно чуткого, бескорыстного, неподвластного меркантильным веяниям времени. Романтическая субъективность не была «пустой и ничтожно тщеславной»,<sup>19</sup> как это представлялось Гегелю, она была гуманистически содержательной, но романтизм находил субстанциальное не в господствующем порядке вещей, не в охраняющей его морали, а в человеческом чувстве и в человеческой мысли, сопротивляющихся аморальному воздействию современности, поднимающихся над ней.

Если И. Ф. Волков и некоторые другие исследователи обнаруживают индивидуализм в творчестве романтиков, обычно именуемых консервативными или реакционными, то Г. П. Макогоненко находит его в произведениях Байрона. «Романтические герои Байрона, — говорит он, — гяуры, не верующие ни в бога, ни в людей. Это неверие и рождало злобную ненависть к человеку и обществу».<sup>20</sup> Борец за свободу народов Байрон выступает в работе Г. П. Макогоненко певцом человеконенавистничества.<sup>21</sup> Более того, такие же черты исследователь склонен видеть в романтическом искусстве вообще, давая ему в высшей степени несправедливую оценку. «Романтизм, — пишет Г. П. Макогоненко, — неистово защищая человека отравленным оружием, губил, развращал его, навязывая ему идеал эгоистического существования».<sup>22</sup> Г. П. Макогоненко забывает, что многие зарубежные романтики исповедовали идеи утопического социализма (В. Гюго, Ж. Санд, Э. Сю и др.) и среди них «гениальный пророк» (Энгельс) Шелли, пользовавшийся огромной популярностью среди английских рабочих.

Характеристика Г. П. Макогоненко была бы совершенно справедливой, если бы речь шла не о Байроне и других классиках романтической литературы, а о неоромантиках XX века, о декадентах, которые действительно в связи с процессом дегуманизации буржуазной культуры в эпоху империализма выступали нередко в роли проповедников индивидуализма. «...Целая бездна, — пишет И. Анненский, — отделяет индивидуализм новой поэзии от лиризма Байрона и романтизм от эгоизма».<sup>23</sup>

Романтиков и поэтов-декадентов объединяет только субъективный тип мышления и творчества. Те и другие стремятся к выражению в произведениях своих мыслей и чувств, своего отношения к изображаемому. Но на этом сходство кончается. Декадентская субъективность, рассматриваемая с точки зрения ее реальной, конкретной исторической содержательности, гуманистически бесплодна, ее отличает разомкнутость с человеческим миром. Романтики, напротив, осуждали всякого рода «эгоизм». Героя-честолюбца многие из них увидели в Наполеоне и причину его трагедии усматривали в безмерном честолюбии, в стремлении поставить себя выше народа. Наполеон закономерно пришел к Ватерлоо. «Да погибнет так всякий, кто стремится к тому, чтобы люди поработали людей», — пишет Байрон в «Оде с французского».<sup>24</sup> Всякий человек, ставящий своей целью безграничное возвышение над всем окружающим,

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Макогоненко Г. П. О романтическом герое декабристской поэзии — В кн.: Литературное наследие декабристов. Л., 1975, с. 17.

<sup>21</sup> См. об этом: Гуляев И. А. Указ. соч.

<sup>22</sup> Макогоненко Г. П. Указ. соч., с. 19.

<sup>23</sup> Анненский И. Книги отражений. М., 1979, с. 206.

<sup>24</sup> Цит. по: Клименко Е. И. Английская литература первой половины XIX века. (Очерк развития). Л., 1974, с. 53.

неизбежно оказывается, по мысли Байрона, в полном одиночестве. Аллегорический образ такого индивидуалиста поэт рисует в «Чайльд Гарольде». Стремясь возвыситься над обществом, тот уподобляется огромной вершине горы. У ног его стелются тучи, ему ярко светит солнце славы, но его одинокой голове нет спасения от ветра и стужи: «Кто над людьми возвысится один, Тому идти сквозь ненависть людскую».<sup>25</sup>

В 1812 году Шелли пишет Дж. Хоггу: «К Буонапарте я отношусь крайне отрицательно; я его ненавижу и презираю. Побуждаемый самым низменным честолюбием, он творит дела, которые отличаются от разбойничьих только числом людей и средств, находящихся в его распоряжении».<sup>26</sup> Весьма резка оценка Наполеона, «пленившегося самовластьем», Пушкиным-романтиком: «Во след тирану полетело, Как гром, проклятие племен. И длань народной Немезиды Подъяту видит великан...» («Наполеон»). В связи с этим представляется очень спорной точка зрения И. Ф. Волкова, который видит в «культе Наполеона» выражение «романтического типа сознания».<sup>27</sup> Романтики преклонялись не перед всякой великой «самоценной» личностью. В частности, Наполеон вызывал их известные симпатии в начальный период своей деятельности, когда он осознавался как носитель идей революции, они отмечали его величие в сравнении с деятелями Священного союза, но ими не признан Наполеон-диктатор, душитель социальной и национальной свободы.

Романтизм раскрыл трагичность мыслителя и деятеля-индивидуалиста. Он в то же время показал сущность и обаяние подлинной героики. Романтики видели ее в беззаветном служении идеалам человечества. Так ведут себя романтические герои от Прометея Байрона и Шелли до горьковского Данко.

Корыстолюбцы, деспоты и другие носители индивидуалистического сознания в борьбе за собственное возвышение *преступают*, с точки зрения писателей романтического направления, *всеобщий нравственный закон*, попирают общечеловеческие ценности (свободолюбие, гуманность), истинно прекрасное и поэтому оказываются в одиночестве, в трагической ситуации. Формы этого «преступления» могут быть самыми различными, но преступника обязательно постигает возмездие, карает богиня Немезида (Берта, Экберт, Христиан, В. Ловель у Тика, Сарданапал, Наполеон у Байрона и Пушкина, Иван Грозный, Борис Годунов в трилогии А. К. Толстого и др.). В «Речах о религии» Шлейермахер много места уделяет критике «жалкого обособления» отдельного человека. Но особенно ненавистным ему кажется «разнузданное высокомерие», с которым «властители народа противоборствуют вечным законам мира». В «безумии своего ослепления» они даже не понимают последствий этого — «ужасных действий высокой Немезиды».<sup>28</sup>

Тема пагубности «преступания» человеком естественных норм морали поставлена Пушкиным в «Цыганах». В исходной ситуации Алеко характеризуется как носитель свободного критического сознания. Он восстал против торгашеской сущности современного ему общества, против власти светских условностей, сковывающих подлинные чувства, против порабощения мысли, против тех, кто «просит денег да щепей». Пушкин, безусловно, сочувствует вольнолюбивым настроениям своего героя, его бегству «из неволи душных городов» на вольные просторы кочевой жизни.

Цыгане рисуются Пушкиным как *романтическое* племя. Они живут свободной, естественной жизнью, и органично войти в их семью может

<sup>25</sup> Байрон Дж. Г. Соч. в 3-х т., т. 1. М., 1974, с. 219.

<sup>26</sup> Шелли. Письма, статьи, фрагменты. М., 1972, с. 86—87.

<sup>27</sup> К истории русского романтизма, с. 17.

<sup>28</sup> Шлейермахер Ф. Речи о религии к образованным людям, ее презирающим. Монологи. М., 1911, с. 11.

лишь тот пришелец, кто мыслит так же, как они, кто полностью свободен от власти взглядов, моральных норм, выработанных в условиях несвободного, собственнического общества. Алеко не выдерживает этих испытаний на романтичность, человечность и свободу. Его разрыв с собственническим миром не был понастоящему глубок. Выступив против его пороков, он сам не в состоянии сбросить с себя груз *индивидуалистической* психологии. Прошлое крепко держит его в своих цепях. Попытки Алеко органически слиться с жизнью цыганского табора ни к чему не привели.

Подобно птичке беззаботной  
И он, изгнанник перелетный,  
Гнезда надежного не знал  
И ни к чему не привыкал.

Отвергнув иго цивилизованного общества, Алеко не признает никакого ограничения своим чувствам, он отрицает *естественные, человеческие законы*, в частности право женщины на свободную любовь. Он

... жил, не признавая власти  
Судьбы коварной и слепой —  
Но боже! как играли страсти  
Его послушную душой!

Пушкин утверждает *изменчивость* мира и человеческих чувств, в чем одна из характерных черт романтичности его мышления: «Чредою всем дается радость; Что было, то не будет вновь». Развитие — закон всего сущего. Он проявляется также в «изменчивости» женской любви.

Кто место в небе ей укажет,  
Примолвя: там остановись.  
Кто сердцу юной девы скажет:  
Люби одно, не изменись.

Отсюда человечность отца Земфиры и его соплеменников, широта их души. Они живут по естественным, человеческим законам, учитывающим подвижность жизни. Такие воззрения делают их подлинно свободными, исключают возможность появления индивидуализма в их среде. Отрицание цыганам навязанных историей законоположений — необходимое условие их свободного существования.

Людам цивилизованного общества, напротив, свойственна метафизичность суждений. Они узаконивают *неподвижность* жизни, нравственных представлений, цепко держатся за свои условные обычаи. Всякое движение ими рассматривается как беззаконие, всякий порыв к свободе как преступление.

Алеко в своем поведении руководствуется именно такими метафизическими понятиями, что приводит его к убийству Земфиры, к полному разрыву с цыганским табором, к трагическому одиночеству:

«Оставь нас, гордый человек.  
.....  
Ты не рожден для дикой доли,  
Ты для себя лишь хочешь воли».

Таким образом, основной конфликт в поэме Пушкина (между жизнью цивилизованных и нецивилизованных народов) захватывает не только внешние стороны бытия, но и глубинные сферы сознания. Пушкина волнует вопрос о свободе подлинной и индивидуалистическом своеволии. Человек, по его мысли, перестает быть рабом своих страстей, если он считается с естественными законами жизни. Индивидуализм

рассматривается Пушкиным как органическое порождение собственного общества, как следствие метафизичности мышления, как нечто прямо противоположное свободному, романтическому взгляду на действительность. Подлинно романтические герои поэмы — старый цыган и Земфира. Защищая естественный закон, Пушкин, однако, не считает, что он освобождает людей от драматических ситуаций. Несчастен старик-цыган, одиноко живущий после измены Мариулы: «Но счастья нет и между вами, Природы бедные сыны!», «И всюду страсти роковые, И от судеб защиты нет». Вместе с тем естественный закон непреложен.

Несколько иной конфликт в творчестве романтиков декабристской ориентации. В нем противостоят друг другу личное чувство и гражданский долг. Рылеев презрительно относится к тем, кто уклоняется от выполнения обязанностей гражданина, замыкается в сфере сугубо личных интересов. Все мысли героев Рылеева подчинены одной страсти — служению свободе. Все интимное в его поэзии оттесняется на периферию сознания:

Любовь никак нейдет на ум:  
Увы! моя отчизна страждет,  
Душа в волненьи тяжких дум  
Теперь одной свободы жаждет  
(«Ты посетить, мой друг, желала»).

Отрицательные персонажи в произведениях декабристов — это, как правило, индивидуалисты, ставящие превыше всего свои мелкие, эгоистические страсти, преступающие нормы общечеловеческой морали (изменники родины, убийцы, корыстолюбцы и т. п.), но они не находят счастья на пути измены и предательства.

В традициях декабризма развивается творчество Лермонтова. В нем также сильно звучит мотив осуждения современного поколения дворянской молодежи, влачащей праздное, эгоистическое существование, забывшей о гражданском долге.

К добру и злу постыдно равнодушны,  
В начале поприща мы вянем без борьбы;  
Перед опасностью позорно-малодушны,  
И перед властью — презренные рабы.

(«Дума»)

Страдание отчужденной от человечества, гордой, бунтующей, титанической личности, ее тоску по земному счастью Лермонтов выразил в поэме «Демон». В Демоне воплощено, прежде всего, начало отрицания. Причем его критицизм универсален: «И все, что пред собой он видел, Он презирал иль ненавидел».

Разочарованность Демона во всем сущем — причина его трагического одиночества:

О! если б ты могла понять,  
Какое горькое томленье  
Всю жизнь, века без разделенья  
И наслаждаться и страдать...

Но в мире (не в социальных отношениях, а в природе) есть, по мысли Лермонтова, прекрасное. Из духовного омертвения Демона выводит Тамара, воплощение земной, естественной красоты. Однако Демон не в состоянии преодолеть своего индивидуализма. При всей силе своей страсти он по-настоящему не любит Тамару. Она нужна ему лишь для преодоления отъединенности от мира. Демон борется за обладание Тамарой с богом, стремится подчинить ее своей воле. Он разрушил гармонию ее природы, внушил ей греховную страсть, но не подчинил ее себе полностью. В ней происходит борьба земного (телесного) и божьего (духов-

ного) начала. Тамара до конца сопротивляется Демону, его победа оказывается неполной. Он сжег ее своим поцелуем, но ему не удалось достичь свободного, гармоничного слияния с предметом своего вождения. Поэтому вряд ли можно считать, что в финале поэмы Тамара освобождается от власти Демона: она никогда ему полностью не принадлежала. Демон подчинил себе в ней только «земное», но не «небесное», поэтому ангел предъявляет на Тамару свои права:

Дни испытания прошли;  
С одеждой брэнною земли  
Оковы зла с нее ниспали.

Демон терпит поражение. Победенный, он проклял «мечты безумные свои», осознал невозможность любви и «примирения» с небом, т. е. достижения мировой гармонии на индивидуалистической основе. Но иным Демон стать не может. Таков печальный для индивидуалистической психологии итог поэмы, разомкнутой в своем утверждающем пафосе в мир естественной красоты.

Подлинно свободным и великим оказывается, по мысли романтиков, лишь герой, опирающийся в своих поступках на универсальный нравственный закон. Отстаивая в борьбе с консервативными силами общества общечеловеческие нормы жизни, он торжествует над своими врагами даже в момент своей смерти. Этот вопрос впервые поставлен и по-своему решен в немецкой романтической эстетике, прежде всего в трудах Шеллинга. Г. В. Плеханов пишет: «Шеллинг показал, что свобода человеческих действий не только не исключает необходимости, но, напротив, предполагает ее как свое условие. Эта глубокая мысль Шеллинга была основательно и подробно развита в сочинениях Гегеля».<sup>29</sup>

Герой, как полагает Шеллинг, приобретает непобедимость и становится свободным тогда, когда выражает не зависящие от его сознания субстанциальные основы жизни. «...Свобода и необходимость, — пишет Шеллинг, — составляют высшее выражение той противоположности, которая вообще лежит в основании искусства...»<sup>30</sup> Учение Шеллинга заострено против волюнтаристских концепций, против индивидуалистического понимания героики, оно утверждает идею наличия в мире определенных закономерностей, с которыми надлежит считаться не только общественным деятелям, но и всем людям в своем поведении. Это положение шеллингианской философии, обогащенное Гегелем, было усвоено и творчески развито Белинским и сыграло большую роль в формировании реалистического миропонимания. Но в творчестве писателей-реалистов оно утрачивает свою отвлеченность. Нравственный закон конкретизируется, обретая своего носителя. В «Борисе Годунове» Пушкина царь Борис, причастный к убийству царевича Дмитрия, нарушивший тем самым общечеловеческие нравственные нормы, отвечает за содеянное не только перед богом, но и перед судом народа, не желающего видеть на царском престоле убийцу. Все попытки Бориса добиться народной любви ни к чему не приводят. Народная масса является в пьесе Пушкина выразительницей идей добра и справедливости. С такой же непреклонностью, как Бориса, она осуждает Самозванца, также запятнавшего свои руки в крови. Нравственно-философский пафос пушкинской трагедии восходит к «Истории государства российского» Карамзина, а в эстетическом плане — к романтическим идеям. Но в трагедии Пушкина наличие обогащение, конкретизация романтической традиции. Немезида в «Борисе Годунове» выступает не как мистическая сила, а как народное мнение.

<sup>29</sup> Плеханов Г. В. Избр. философские произв. в 5-ти т., т. III. М., 1957, с. 42.

<sup>30</sup> Шеллинг. Философия искусства. М., 1966, с. 397.

оказывающееся сильнее воли отдельных исторических личностей. Но Пушкин идет еще дальше по пути реализма, указывая вторую, чисто социальную причину поражения Бориса. Он видит ее в отмене царем Юрьева дня, вследствие чего Борис восстал против себя как боярскую знать, так и крестьянство. Благодаря наличию и сложному переплетению различных мотивировок, обусловивших падение Бориса, в пушкинской трагедии отчетливо обнаруживаются «следы» перехода от романтизма к новым принципам творчества.<sup>31</sup>

Теоретики романтизма, отвергнув индивидуалистическую мораль современного им общества, утверждают художественное творчество, проникнутое *общечеловеческими* идеалами. Показательна в данном случае позиция Шеллинга. Как эстетик он ставит задачу возродить высокое представление об искусстве «в этот век литературной крестьянской войны, которая ведется против всего высокого, великого, зыждущегося на идеях... когда фривольность, чувственное возбуждение или благородство низкого свойства — это кумиры, которым воздается величайший почет».<sup>32</sup>

Шеллинг выступает против измельчания и опошления гуманистической сущности литературы в творчестве писателей мещанского направления типа Иффланда и Коцебу, поэтизовавших бюргерские добродетели. Но он весьма критичен и к просветительскому реализму XVIII века, который, по его мнению, также находился в границах частной жизни, создавал образы, лишённые большого общечеловеческого значения. Характеризуя современный роман, Шеллинг отмечает, что романист не имеет своей целью создание истории «отдельной человеческой души», развенчание пороков или прославление добродетели, перед ним стоит более серьезная задача — изображение настроений, интересов людей на данной стадии развития человечества. «... Роман, — пишет Шеллинг, — должен быть зеркалом общего хода человеческих дел и жизни, а потому не может быть частной картиной нравов, в которой мы никогда не выйдем за пределы узкого горизонта социальных отношений...»<sup>33</sup>

Романтизм — это не только изображение духовно прекрасного, но в то же время и критика всего безобразного с высот романтического идеала, с позиций общечеловечности. Когда Ф. Шлегель писал об универсальности романтической поэзии как об одной из ее основополагающих черт, он имел в виду как раз ее ориентированность на изображение и высокого и низменного, и прекрасного и безобразного, и реального и идеального, и поэтического и прозаического, самого великого и того, что живет «в безыскусственной песне ребенка». «Только романтическая поэзия... — пишет Шлегель, — может быть зеркалом всего окружающего мира, отражением эпохи».<sup>34</sup>

Романтики по-своему борются за сближение литературы с жизнью, за раскрытие ее реально-исторической сущности. Однако основное в их эстетике — установка на воплощение красоты, противопоставленной прозаическим явлениям общества. «Все романтическое, что можно найти в нравах, — пишет Шеллинг, — должно быть взято; нельзя пренебрегать приложениями, если они могут служить целям символики. *Обыденная* действительность подлежит воспроизведению, чтобы стать предметом иронии и какого-либо противопоставления».<sup>35</sup>

С борьбой теоретиков романтизма за создание художественных произведений, обладающих бессмертием, связана их установка на мифологи-

<sup>31</sup> См. об этом: Карташова И. В. Романтизм и формирование драматургической системы Пушкина. — В кн.: Романтизм в художественной литературе. Казань, 1972.

<sup>32</sup> Шеллинг. Указ. соч., с. 59.

<sup>33</sup> Там же, с. 385.

<sup>34</sup> Литературная теория немецкого романтизма, с. 173.

<sup>35</sup> Шеллинг. Указ. соч., с. 384.

защиту искусства. Миф привлекает романтиков тем, что он заключает в себе реальное и идеальное, индивидуальное и всеобщее. «... Мы желаем, — пишет Шеллинг, — чтобы предмет абсолютного художественного изображения был столь же конкретным и подобным лишь себе, как образ, и все же столь же обобщенным и осмысленным, как понятие».<sup>36</sup>

Подлинное художественное творчество, по Шеллингу, должно быть мифологическим в своей основе, т. е. содержать в себе нечто вечное, не уничтожимое в потоке времени. Поэтому каждый большой художник, если его не устраивает мифологический арсенал античности, создает свою собственную мифологию. По такому пути шли Данте, Шекспир, Сервантес, раскрывавшие существенные черты своей эпохи. «Выведенные Данте исторические личности, как Уголино, будут всегда считаться мифологическими... Также и Шекспир создал себе собственный круг мифов не только из исторического материала своей национальной истории, но и из обычаев своего времени и своего народа... Насколько можно судить о гетевском „Фаусте“ по тому фрагменту, который мы имеем, — пишет Шеллинг, — это произведение есть не что иное, как сокровеннейшая, чистейшая сущность... нашего века: материал и форма созданы из того, что в себе заключала вся эта эпоха, со всем тем, что она вынашивала или еще вынашивает. Поэтому „Фауста“ и можно назвать подлинно мифологическим произведением».<sup>37</sup>

Писатели, ориентирующиеся на создание «вечных мифов», «вековых образов», широко используют в своем творчестве античные сказания, народные и церковные легенды, сказки и т. д., имеющие мифологический характер, но они наполняют их актуальным современным содержанием. Уход романтизма в мифологию не имеет своей целью отвлечение литературы и искусства от реальной действительности, напротив, предполагает воспроизведение существенных черт жизни, рассматриваемой в ее развитии.

Связь с революцией, изменившей жизнь всей Европы, крушение устоев феодально-монархической системы определило небывалую масштабность общественно-политического и эстетического мышления романтиков. Они увидели, что судьбы людей, характер их сознания определяет не столько социальная среда, сколько эпоха в целом, происходящие в ней политические, социальные, духовные процессы, влияющие самым решительным образом на будущность всего человечества. Тем самым рушилась идея самоценности личности, ее зависимости от самой себя, своей воли, выявлялась ее обусловленность сложным миром социально-исторических обстоятельств.

В реализме XVIII века герой соотносился, как правило, со средой, т. е. условиями окружающей его жизни (семья, поместье, место службы и т. п.), что привело к господству двух наиболее популярных в дореволюционное время жанров демократической литературы — семейно-бытового романа и бытовой, так называемой мещанской драмы, не позволяя отразить сложную динамику общественного развития. После Великой французской революции, наполеоновских и освободительных войн нельзя было, не оставаясь консерватором, писать в традициях Ричардсона, Филдинга или даже Руссо.<sup>38</sup> Жизнь требовала новых художественных форм, ее трудно было уложить в рамки бытовых жанров, отсюда эволюция старых и рождение новых жанровых структур. Большую популярность в начале XIX столетия приобретают исторический (Вальтер Скотт) и философский роман («Франкенштейн» М. Шелли, «Мельмот-Скиталец» Мэтью-

<sup>36</sup> Там же, с. 111.

<sup>37</sup> Там же, с. 148.

<sup>38</sup> См.: Елистратова А. А. К проблеме соотношения реализма и романтизма. — Вопросы литературы, 1957, № 6, с. 32.

рина), цель которого понять закономерности исторического, духовного развития, осмыслить прошлое и настоящее в свете будущего. Рождаются драматическая («Манфред», «Каин», «Освобожденный Прометей») и лиро-эпическая («Паломничество Чайльд Гарольда») поэмы с героем, наделяемым острой философской и политической мыслью. Видоизменяется новелла, становясь все более психологически насыщенной, раскрывающей внутренний мир личности в ее столкновениях с действительностью. Романтизм ознаменовался небывалым расцветом лирики, в особенности таких ее драматичных жанров, как баллада и элегия. Из видов драматургического рода первенство завоевывает трагедия. Одним словом, романтики отдают предпочтение художественным формам, дающим возможность показать тревоги и раздумья внутренне сложного и духовно богатого человека в условиях переломных послереволюционных лет.

В романтическом искусстве мир раздвинулся во времени и пространстве. В него широким потоком вошли история и общественно-политическая жизнь (борьба народов за свое национальное и социальное освобождение, размышления о будущем устройстве общества, критика феодальных, буржуазных общественно-политических отношений и т. п.). В XVII—XVIII веках темы общественно-политического плана раскрывались, как правило, на историческом материале (трагедии Корнеля, Расина, Вольтера, Сумарокова, «Валленштейн», «Дон Карлос», «Мария Стюарт» Шиллера, «Гец фон Берлихинген», «Эгмонт» Гете) и главным образом в драматургической форме. Романтики ввели живую современность в поэзию и прозу (лирика поэтов-декабристов, Лермонтова, «Исповедь сына века» Мюссе, «Атала» и «Рене» Шатобриана, романы Ж. де Сталь и Ж. Санд и т. п.). Романтический герой как бы странствует по дорогам истории («Паломничество Чайльд Гарольда» Байрона, «Путевые картины» Гейне), живо реагируя на события современной эпохи, «проводя» их через свою душу. В «личностном» освоении общественно-политических сфер действительности большая заслуга революционного романтизма.<sup>39</sup>

Романтики связали своего героя с эпохой, наделили беспокойной, пылкой мыслью, политической страстью, гражданским темпераментом (Лаон и Цитна, Прометей у Шелли, Гиперион у Гельдерлина, Войнаровский у Рыльева, Протоген и Тимoleon у Кюхельбекера и т. д.). В просветительской литературе XVIII века герой был чувствителен *от природы*, он остро реагировал на несправедливость, но, как правило, не размышлял над проблемами века. Существенные сдвиги в этом отношении произошли в революционном сентиментализме («Новая Элоиза» Руссо, «Страдания молодого Вертера» Гете), но подлинная революция совершилась в романтизме.

Общая атмосфера революционной эпохи не могла не наложить свою печать и на творчество пассивных в общественном плане писателей романтического направления. Еще П. А. Вяземский справедливо отметил, что даже Жуковский испытал на себе давление времени, богатого острыми социальными-политическими конфликтами. Его «душа, свидетельница настоящих событий, видя эшафоты, которые громоздят... для зарезания свободы», не могла «теряться в идеальности Аркадии».<sup>40</sup> Поэзия Жуковского тоже своеобразно социальна. В ней обобщаются чувства не *естественного*, а *исторического* человека, впитавшего в себя огромный опыт истории.

Подняв положительного героя над средой, романтики ввели его в более широкий мир типических социально-исторических обстоятельств, которые будут играть такую большую роль в реалистическом искусстве

<sup>39</sup> См. об этом: Дьяконова Н. Я. Лирическая поэзия Байрона. М., 1975, с. 50.

<sup>40</sup> Остафьевский архив князей Вяземских, т. II. СПб., 1899, с. 170.

XIX столетия, особенно в России. Невозможно понять и объяснить характер, образ мыслей таких персонажей, как Печорин, Рудин, Базаров, Мышкин, братья Карамазовы и многих других, ища стимулы их действий только в границах окружающей их среды. Их волнуют вопросы, которыми живет все русское общество или даже шире (у Достоевского) — все человечество.

Романтизм сделал шаг вперед по пути демократизации литературы. В период утвердившегося капитализма он первый раскрыл ужасающие контрасты капиталистического города, показав во всей правдивости горести и страдания обитателей городского дна («неистовая словесность» во Франции, «Агасфер», «Парижские тайны» Э. Сю, «Отверженные» Гюго). В дальнейшем изображение париев буржуазного общества займет важное место в критическом реализме (Диккенс, Достоевский).

Энгельс назвал «знаменем времени» творчество Ж. Санд, Э. Сю и Диккенса прежде всего потому, что в их произведениях «место королей и принцев» стал занимать «бедняк, презируемый класс» с его горестями и страданиями.<sup>41</sup> Поэтому весьма спорным кажется мнение тех исследователей, которые главную особенность «романтического типа сознания» видят в представлении о «полной независимости человека от условий его жизни» и романтического героя «от окружающих обстоятельств».<sup>42</sup>

Действительно, в процессе крушения феодальной иерархии, в условиях свободной конкуренции человек почувствовал себя свободным, стоящим вне всяких сословных ограничений, как бы выключенным из всех общественных связей, зависящим только от самого себя, от своего духа.<sup>43</sup> Но это была только иллюзия, довольно быстро осознанная самими романтиками, что и определило трагический характер произведений европейского романтизма на втором и последующих этапах развития. Романтический герой не независим от феодальных и буржуазных отношений, а духовно несовместим с ними, что не одно и то же. У него совершенно иной принцип жизни, иная социальная психология, чем у титулованной знати или у «рыцарей биржи и прилавка».

Романтизм раскрыл несовместимость всего подлинно духовного и человеческого с феодальным и буржуазным принципом жизни. В этом его огромное эстетическое и социально-педагогическое значение. Если бы романтический герой был абсолютно независим от общественных условий, то откуда бы взялись в романтической литературе элегические и трагические мотивы? А элегия и трагедия — жанры, наиболее отвечающие характеру романтического мироощущения и миропонимания. Страдают Манфред, Каин, Крейслер, Войнаровский, Мцыри, Демон и многие другие романтические герои. Вся поэзия раннего Жуковского скорбно элегична, и прежде всего потому, что она вышла из действительности, отражает скорбь тонко чувствующей личности в условиях крепостничества. В стихах Жуковского, писал Белинский, «слышится вопль души, и они доказывают фактически, что не Пушкин, а Жуковский первый на Руси выговорил элегическим языком жалобы поэта на жизнь».<sup>44</sup>

Все важнейшие достижения романтизма связаны с тем, что он представляет собой особое миропонимание, в основе которого — представление о жизни как непрерывном процессе, движимом борьбой «духа» с «материей». Мышление романтиков отличалось своим историзмом. Все сущее ими рассматривалось как нескончаемое движение. Они отвергали право на абсолютность как буржуазных, так и феодальных отношений,

<sup>41</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, в 2-х т., т. 1. М., 1976, с. 445.

<sup>42</sup> Волков И. Ф. Творческие методы и художественные системы. М., 1978, с. 148, 177.

<sup>43</sup> См.: Русский романтизм. Под ред. проф. Н. А. Гуляева. М., 1974, с. 11.

<sup>44</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII, с. 190.

выступали против эстетической нормативности классицизма, строгого разграничения отдельных эстетических категорий и жанровых структур. Характеризуя значение романтических идей, Белинский писал: «Без стремления к бесконечному нет жизни, нет развития, нет прогресса», особенно, когда оно «осуществляется в сфере практического мира», превращается в «вечное *делание*, непрерывное *творчество*». <sup>45</sup> Конечно, таким активным типом социально-исторического мышления обладали прежде всего революционные по своим убеждениям романтики, оказавшие наибольшее воздействие на эстетику критического реализма.

Разделяя идущую от Гердера идею об изменчивости эстетических взглядов и вкусов, об их зависимости от внешних обстоятельств, теории романтизма решительно выступили против теории подражания античным и всяким другим образцам, имевшей хождение при классицизме, отстаивали положение о национальной самобытности литературы и искусства. Эта теория, как известно, пользовалась особой популярностью в русских романтических кругах. С большой энергией ее защищали поэты-декабристы. «Все образцовые дарования, — пишет Бестужев-Марлинский, — носят на себе отпечаток не только народа, но века и места, где жили они, следовательно, подражать им рабски в других обстоятельствах — невозможно и неуместно». <sup>46</sup> Страстно боролся за самобытное творчество Кюхельбекер: «Будем благодарны Жуковскому, что он освободил нас из-под ига французской словесности... но не позволим ни ему, ни кому другому... наложить на нас оковы немецкого и английского владычества». <sup>47</sup>

На таких же позициях стоял Н. Полевой. Он также видел в ориентированности на изображение национальной жизни наиболее характерную черту романтического искусства. «Сущность романтизма, — писал «Московский телеграф», — состоит именно в том, что... уничтожая всякую подражательность исключительному образцу, он требует развития самобытного, народного, чтобы тот или другой народ самобытно ввести в историю человечества, развивая его народные стихии». <sup>48</sup>

Следовательно, романтический историзм имеет две грани — понимание действительности как непрерывного развития и требование воспроизведения ее в национально-исторических формах. Все это способствовало сближению литературы с жизнью, подготавливало формирование реалистического взгляда на историю.

Историзм мышления естественно приводил передовых романтиков к борьбе за народность искусства слова. Правда, понималась эта проблема по-разному. Даже некоторые писатели декабристской ориентации ограничивали народность изображением колоритных бытовых, исторических подробностей. В таком ключе выдержаны, например, исторические повести А. О. Корниловича («Татьяна Болтова», «Андрей Безыменный» и др.), в которых в центре внимания быт Петровской эпохи, картины строящегося Петербурга, нравы общества, характер царя Петра и т. п.

Однако в русском романтизме формируется и другое, более глубокое понимание народности, выражающееся в стремлении поставить на разрешение вопросы, имеющие существенное значение для судеб нации. Такой подход к решению рассматриваемой проблемы наметился в «Московском телеграфе» Н. Полевого, <sup>49</sup> в статьях Д. Веневитинова, который полагал народность «не в черевичах, не в бородах», не в изображении «народных обычаев», а «в самых чувствах поэта, напитанного духом од-

<sup>45</sup> Там же, с. 180—181.

<sup>46</sup> Бестужев-Марлинский А. А. Соч. в 2-х т., т. 2. М., 1958, с. 551.

<sup>47</sup> Мнемозина, ч II. М., 1824, с. 40.

<sup>48</sup> Московский телеграф, 1831, ч. 37, с. 566.

<sup>49</sup> См.: Морозов В. Д. Очерки по истории русской критики второй половины 20—30-х годов XIX в. Томск, 1979, с. 118.

ного народа и живущего, так сказать, в развитии, успехах и отдельности его характера».<sup>50</sup>

Художественное воплощение идея народности не в декоративно-этнографическом, а в мировоззренческом смысле, как критика самодержавного и крепостнического деспотизма нашла в поэзии Рыльева, в «ливонских повестях» Бестужева-Марлинского, в «Превратности судьбы» Н. Муравьева, в «Гуго фон Брахе» Бестужева и др. Русский романтизм — явление подвижное. Под влиянием Отечественной войны 1812 года, деятельности декабристских обществ он эволюционировал в сторону сближения с жизнью, насыщаясь актуальной социально-политической проблематикой.

В творчестве передовых романтиков закладывались основы того понимания народности, которое в дальнейшем получит научную разработку в трудах Белинского и других революционных демократов и явится фундаментом реалистической литературы XIX века.

Все эти и уже ранее отмеченные достижения романтизма оказали большое влияние на развитие европейского искусства. Своеобразие критического реализма XIX столетия, его ориентированность на решение вопросов эпохального значения, на изображение героя, живущего интересами народа, и т. д. во многом определяются тем, что он сформировался в послеромантическую эпоху, усвоив и творчески переработав завоевания романтической эстетики.

В каком же направлении плло переосмысление романтических традиций? В конце 30-х и в 40-е годы в России (в Западной Европе несколько раньше) в связи с активизацией социальной борьбы против крепостнического и буржуазного уклада жизни начинается кризис романтического миропонимания. Философия, литература и искусство, отвергнув всякого рода «мечтательные теории», поставили перед собой задачу познания действительности путем ее конкретного изучения. «Человеческая мысль» стремится в XIX веке (и в этом Ленин видит ее главную заслугу) «понять общественные явления».<sup>51</sup> Этот поворот к раскрытию реально-исторических причин возникновения социального зла со всей отчетливостью наметился в эстетике Белинского 40-х годов. «Дух анализа и критики, — пишет он, — дух нашего времени».<sup>52</sup>

По-прежнему высоко ценя активный, по его терминологии, «новый романтизм» за обличительный пафос (Байрон, Мицкевич, Лермонтов), Белинский тем не менее отдает предпочтение реализму, который исследует жизнь, как бы вскрывая ее «анатомическим ножом». Реалистическое творчество им характеризуется как более отвечающее положительному духу времени, чем романтическое.

Романтики «творили суд» над неправым общественным строем, обливали негодованием его пороки, но не анализировали, не объясняли их происхождение. Такая критика кажется Белинскому недостаточной. Особенно неприемлемы для него эпигоны романтизма, воспевающие «неземную деву, идеальную любовь», не замечающие социальных противоречий современной эпохи.<sup>53</sup>

В эстетике Белинского и вдохновляемой им литературе критического реализма постепенно преодолевается романтический дуализм — идея несовместимости «духа» и «материи». В процессе сближения теоретической мысли и искусства с народом формируется убеждение, что прекрасное находится не за гранью реальности, а в ней самой, в процессе ее движения, в росте молодых сил, в народной жизни, в тех кругах дворянской

<sup>50</sup> Русские эстетические трактаты первой трети XIX в. в 2-х т., т. 2. М., 1974, с. 297.

<sup>51</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 2, с. 219.

<sup>52</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VI, с. 267.

<sup>53</sup> Там же, с. 523.

интеллигенции, которые живут народными интересами. Наделяя своего героя критическим умом, не принимающим официальную идеологию и мораль, они тем не менее вплетают его в каждодневные процессы жизни, он представляет в их творчестве людей вполне определенного социального слоя (Татьяна Ларина у Пушкина, Базаров, Лаврецкий, Елена Стахова у Тургенева, Кирсанов, Лопухов у Чернышевского, Пьер Безухов, Андрей Болконский, Константин Левин у Толстого и др.).

Конечно, романтические представления о прекрасном также не были оторванными от реальной почвы. Но положительный герой в романтизме противопоставлен окружающему его миру, *отъединен* от него, является лицом *исключительным*. Поэтому социальный, духовный прогресс трактуется в романтической литературе очень часто как развитие, осуществляемое не путем раскрытия противоречий, заложенных в самом обществе, а как *привнесение* в жизнь творческих импульсов *извне*, со стороны «романтических натур».

Реализм покоится на представлении о жизни как *объективном саморазвивающемся процессе*, определяемом не столкновением «духа» и «материи», а борьбой конкретных исторических сил, всех сфер общественного сознания. Реалистическое творчество не сводимо к способу создания образа, к узко понятому социальному детерминизму (обусловленность поведения человека средой). Такая детерминированность налицо в натурализме, она обычное явление в романтизме при изображении отрицательных персонажей. Главное в реалистическом искусстве — исторически конкретное отражение динамики жизни, свойственных ей объективных закономерностей. Энгельс увидел реализм Бальзака в глубоком чувстве историзма, он хвалит его за способность создать «реалистическую историю» французского общества с 1815 по 1848 год, ознаменовавшуюся вытеснением на исторической арене аристократии и возвышением буржуазии.

Реализм, по мысли Энгельса, характеризуется, помимо правдивости деталей, правдивым изображением типических характеров в типических обстоятельствах, причем решающее значение им придавалось последним. О реалистичности миропонимания художника, как полагает Энгельс, можно судить прежде всего по умению поставить своих героев в такие условия (стимулы их действий), в которых раскрывалась бы сущность изображаемой жизни на данном этапе ее исторического развития. Типические обстоятельства в отличие от социальной среды социально неоднородны и динамичны. В них отражается основной конфликт эпохи — столкновение борцов за социальный и духовный прогресс с охранителями существующих форм жизни. Художника-реалиста характеризует способность подмечать новое, видеть движение общества, иначе возникает опасность «сползания» к натурализму. Способ воспроизведения изображаемого (условность или жизнеподобие) в данном случае принципиального значения не имеет.

Реалистический взгляд на действительность дает себя знать не только в содержании, но и в форме художественного произведения — в исторической конкретности избираемых конфликтов (борьба крестьянства с феодальной знатью за землю в «Крестьянах» Бальзака или столкновение дворянской и разночинной интеллигенции в «Отцах и детях» Тургенева), что определяет развитие сюжета. Реализм с его установкой на изображение реального «потока жизни» ознаменовался необычайной популярностью социального романа, драмы, рассказа, повести, комедии — жанров, наиболее отвечающих реалистическому воспроизведению общества.

Литературный процесс — результат сложных литературных взаимодействий, определяемых социально-историческими причинами. Наиболее плодотворными в истории литературы были периоды, когда «сходились»

романтизм и реализм — «два великих направления в мировом художественном развитии».<sup>54</sup> Их «схождения» раскрываются в своей подлинной сущности лишь тогда, когда они не сводятся к различным принципам художественной изобразительности (к условности и жизненной достоверности), а рассматриваются как две различные и в то же время сходные системы миропонимания и эстетического отношения к действительности, в основе которых — диалектический взгляд на жизнь, стремление к изображению общества в движении, а человека в обусловленности сложным миром социально-исторических обстоятельств, непримиримость к феодальному гнету и буржуазному индивидуализму, мечта о гармоничном будущем. Внимание романтиков к внутренней жизни личности, к ее переживаниям дало несомненный импульс развитию реалистической психологической прозы (Стендаль, Мопассан, Толстой, Достоевский и др.).

«Схождение» романтизма и реализма — это не синтез двух методов,<sup>55</sup> а явление несколько иного порядка. Романтическое искусство, сближаясь в процессе своей эволюции с жизнью, насыщаясь общественной проблематикой, приобретает в силу этого социальную и историческую конкретность, достигает в своем развитии такого уровня, когда оно как бы перерастает, переходит в реалистическую форму творчества. Пути и рубежи этого перерастания и перехода у каждого писателя (Байрон, Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Тургенев и др.), естественно, были различными, но они совершались под воздействием романтических традиций, в результате усвоения художественного опыта романтиков, что способствовало подъему реалистического искусства слова в XIX столетии в сравнении с просветительской литературой XVIII века на более высокую ступень развития.

Проблема «схождения» реализма и романтизма имеет и другой аспект — наличие так называемых романтических тенденций в произведениях критических реалистов. Этот сложный и интересный вопрос остался за пределами нашей работы.

<sup>54</sup> Бушмин А. С. Указ. соч., с. 140.

<sup>55</sup> См.: Гуляев Н. А. и Карташова И. В. Современное литературоведение о соотношении реализма и романтизма в русской литературе. — В кн.: Современная советская историко-литературная наука. Актуальные проблемы. Л., 1975, с. 201.



# ПОЛЕМИКА

Н. С. Никитина

## К ПРОБЛЕМЕ НАУЧНОГО КОММЕНТАРИЯ

(ПО ПОВОДУ СТАТЬИ В. М. МАРКОВИЧА)<sup>1</sup>

Вопрос о том, каким быть комментарием к произведению литературной классики, время от времени становится темой специальных статей, предметом дискуссий. Это обстоятельство уже само по себе свидетельствует об известной неудовлетворенности читателей и исследователей работами комментаторского жанра, требования к которому, находясь в прямой связи с общим развитием культуры, все более и более повышаются. Поэтому, несмотря на то что в жанре комментария работают многие наши авторитетные ученые и достижения его столь очевидны, что нет необходимости доказывать это и приводить примеры, могущие служить и служащие его образцами, проблема комментирования в целом и в отдельных своих частностях продолжает занимать исследователей.

Всякое новое обращение к ней имеет уже тот объективный положительный смысл, что говорит о внимании и интересе к этому отнюдь не периферийному, хотя и прикладному жанру нашей науки, поддерживает высокий уровень ответственности тех, кто непосредственно на практике решает выдвигаемые им задачи. И тем значительнее был бы этот объективный, а возможно и конкретный, положительный смысл, если бы критики и теоретики комментаторского жанра рассматривали и решали стоящие перед ним задачи не со стороны, но так или иначе встав на путь исследователя-комментатора и пройдя его полностью или частью, в соответствии с объемом и характером предлагаемых советов и выдвигаемых претензий. К этому выводу привела нас указанная выше статья В. М. Марковича.

Исходным моментом ее стало утверждение Г. А. Бялого, писавшего в 8-м

<sup>1</sup> См.: Маркович В. М. Всегда ли бесспорно «бесспорное»? (Несколько полемических замечаний о принципах комментирования классики). — В кн.: От Грибоедова до Горького. Л., 1979, с. 148—153. Далее ссылки на эту статью приводятся в тексте.

номере «Литературной газеты» за 1974 год: «Если бы мы встали на путь смешения... научных примечаний с литературоведческими концепциями, то это неизбежно привело бы к вторжению в научный аппарат наших массовых изданий произвольных суждений и субъективных построений...» Это утверждение, по мнению В. М. Марковича, «представляется справедливым во всех аспектах, кроме одного. „Смешение... научных примечаний с литературоведческими концепциями“ — вовсе не перспектива, которая может угрожать нам в будущем, а реальность сегодняшнего дня» (с. 149). И, по-видимому, В. М. Маркович в принципе прав. Сегодня комментатор должен учесть все существующие исследовательские точки зрения на комментируемое произведение, основываясь на материале, так или иначе показать их правомерность, перспективность либо несостоятельность. Поэтому известная концепционность комментария предопределяется как исходными посылками, так и их реализацией в нем. Исследователь, приступающий сегодня к комментированию того или иного произведения, не имея целостного представления о нем и плохо владея необходимым материалом, попросту не справится с этой работой. Однако чем объективнее будет автор комментария, чем меньше будет он торопиться с конечными выводами, чем меньше будет он отходить в них от того конкретного материала, непосредственным следствием которого они являются, тем ценнее и долговечнее будет его комментарий. Практика со всей очевидностью показывает, что это положение — одно из основных, если не самое главное, в ряду тех, которыми руководствуются в своей работе комментаторы. И в этом смысле безусловно прав в процитированном нами выше тезисе Г. А. Бялый, выступающий против «произвольных суждений и субъективных построений» в комментарии. С этим, по-видимому, согласен и В. М. Маркович, и коррективы, которые он вносит в этот тезис, в сущности являются лишь его уточнением и раз-

витнем, констатацией существовавшей проблемы, которая, как таковая, в констатации, собственно, не нуждается, так как каждому работающему в жанре комментария исследователю приходится сегодня решать ее практически, на конкретном материале.

Однако В. М. Марковичу дело представляется иначе. Он полагает, что «большинство современных комментаторов» принципиально удаляются в своих комментариях «от всяческой дискуссионности и концептуальности», ориентируются на положения, считающиеся бесспорными, в результате чего такие комментарии, вопреки, так сказать, сознательной воле их авторов, отличаются «характерными свойствами „дискуссионной точки зрения“ — односторонностью, спорностью, субъективностью построенный и т. п.» (с. 150).

В подтверждение своих выводов, обращенных едва ли не ко всем причастным к комментированию, В. М. Маркович избирает комментарий А. И. Батюто к роману «Отцы и дети» в 8-м томе Сочинений Полного собрания сочинений и писем И. С. Тургенева, комментарий, по собственной оценке автора статьи, «чрезвычайно обстоятельный, точный в фактических подробностях, во многих отношениях образцовый» (с. 149).

Неясно, посредством какой логики сочетается в статье В. М. Марковича эта высокая и, как признано, справедливая оценка комментария А. И. Батюто с выводом о его односторонности, спорности, субъективности построений. Не берясь разрешить это, обратимся к примерам, которыми исследователь подкрепляет свой вывод.

Прежде всего В. М. Маркович видит очевидное расхождение комментария А. И. Батюто с тургеневским текстом. Речь идет об отрывке, не вошедшем в окончательный текст романа, на котором, анализируя рукопись «Отцов и детей», специально остановился А. И. Батюто. Это — отрывок из разговора Базарова с Одинцовой, которую занимает вопрос, как исправить общество:

«— Да как его исправить? — спросила Анна Сергеевна.

— Надо, разумеется, начать с уничтожения всего старого — и мы этим займемся помаленьку. Вы изволили видеть, как сжигают негодную прошлогоднюю траву? Если в почве не иссякла сила — она даст двойной рост».

Комментируя эти строки, А. И. Батюто отмечает, что они «были единственной в романе характеристикой созидательной стороны в „нигилизме“ 1860-х годов». Он пишет далее: «В своем ответе на вопрос капитальной важности — о способах переустройства общества — Базаров выражал сознание своей ответственности перед будущими поколениями: „старое“ предполагалось уничтожить не огулом, не без разбора, а лишь убедившись в том, что „почве“ это принесет пользу,

что именно после уничтожения „старого“, отжившего она окажется в состоянии дать „двойной рост“».<sup>2</sup>

В. М. Маркович видит здесь, как мы уже сказали выше, расхождение комментария с текстом. «Базаров говорит об уничтожении „всего старого“, — пишет он, — ни о каком „разборе“ тут и речи нет. Непонятно и другое — почему комментатор решил, что Базаров предполагает предварительно убедиться в полезности разрушения „старого“ для „почвы“. Позиция Базарова явно иная: „Если в почве не иссякла сила — она даст двойной рост“. Вопрос, стало быть, можно решить лишь экспериментально: только последствия разрушения „старого“ покажут, иссякла в почве сила или нет. Очевидно вопрос о пользе разрушения „старого“ является для Базарова открытым» (с. 150).

Согласиться с таким анализом тургеневского текста, а тем более со сделанным на его основе заключением по меньшей мере трудно. Ведь Базаров говорит об уничтожении всего старого во имя исправления общества, отвечая Одинцовой, поэтому и вопрос о пользе разрушения для него в сущности не является вопросом. «... Мы этим занимаемся помаленьку», — говорит он, упоминая далее свою деятельность сжиганию прошлогодней травы. Значимо здесь и слово «помаленьку» и знаменательно последующее уподобление, с чем не хочет считаться В. М. Маркович. Старую траву, как известно, сжигали с единственной целью — принести пользу почве, и вера в пользу совершаемого непременно ему сопутствовала. И А. И. Батюто с полным основанием видит в этом характеристику созидательной стороны базаровского нигилизма. Что же касается заключения В. М. Марковича, то оно, как видим, не находит себе подтверждения в тургеневском тексте.

Между тем, сделав это заключение, В. М. Маркович начинает разрушать то бесспорное и общепринятое в представлениях об «Отцах и детях», что нашло свое законное отражение и в комментарии А. И. Батюто.

«Поясняя отдельные места тургеневского текста, — констатирует В. М. Маркович, — комментатор не пропускает ни одного высказывания Базарова, сопоставимого с идеями Чернышевского, Добролюбова или Писарева». Но, утверждает он далее, «комментарий отсутствует во всех случаях, когда фактически параллели не иллюстрируют сходство высказывания Базарова с идеями революционных демократов, а, напротив, заставляют вспомнить аргументацию их противников» (с. 150). Какие же это случаи? В. М. Маркович ограничивается

<sup>2</sup> См.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., Соч. в 15-ти т., т. VIII. М.—Л., 1964, с. 458, 579. Далее ссылки на этот том приводятся в тексте.

двумя примерами, полагая, что ввиду их типичности их достаточно для обоснования только что процитированного вывода.

Рассмотрим эти примеры и мы. А. И. Батого оставил без комментария реплику Базарова: «По моим замечаниям, свободно мыслят между женщинами только уроды» (с. 269). «А разве так уж трудно найти общественно-политические реалии, с которыми фраза Базарова может быть сопоставлена?» — спрашивает В. М. Маркович, посягая далее, где именно следует искать эти реалии: «...мысли героя, — пишет он, — явственно перекликаются с доводами противников женской эмансипации...» (с. 150). Можно, конечно, в этом случае вспомнить об аргументации противников женской эмансипации, именно тех ее противников, которые выступали и противниками революционной демократии. Однако, как нам представляется, реплика Базарова еще не дает достаточных оснований для суждений об отношении его к женскому вопросу как таковому. Что же касается конкретных параллелей к этому конкретному высказыванию, то их можно найти и у Салтыкова-Щедрина. Соплелся хотя бы на иронические высказывания сатирика в январско-февральском и мартовском выпусках хроника «Наша общественная жизнь» за 1863 год, которые звучат вполне в ключе базаровской реплики.<sup>3</sup> Отвечая на необоснованные и оскорбительные выпады в свой адрес журнала «Русское слово», Щедрин, в свою очередь впадая в очевидные полемические преувеличения, однако не без оснований, утверждал: «...нет мысли, которой наши вислоухие не обесславили бы, нет дела, которого они не засидели бы», — и как на один из конкретных примеров ссылаясь на вопрос женский. Впрочем, рассмотрение его сатирик подменил многоточием, обьяснив свою позицию так: «...предпочитаю остановиться, потому что вовсе не желаю увлекаться, а говорить хладнокровно об этом предмете (т. е. женском вопросе, — Н. Н.), благодаря паскудному покрову, который набросили на него вислоухие, совсем не легко».<sup>4</sup> В этих словах засвидетельствовано то, о чем никак нельзя забывать ни читателю «Отцов и детей», ни тем более исследователю, берущемуся комментировать этот роман, который сложностью своей идейно-художественной проблематики в значительной мере и обязан тем неизбежным в каждом большом деле издержкам, какие были и в революционно-демократическом движении 1860-х годов.

Напомним В. М. Марковичу и о позиции названного в самом тексте романа Прудона, который отказывался видеть

в женщине что-либо иное, кроме как хранительницу домашнего очага,<sup>5</sup> что, однако, не мешало русской революционной демократии относиться к нему как к одному из своих идеологов. Сказанное, по-видимому, достаточно убеждает в несостоятельности позиции В. М. Марковича в этом конкретном случае, который он возводит в разряд характерных и типичных примеров, якобы разрушающих традиционную концепцию.

Второй характерный и типичный, с точки зрения В. М. Марковича, пример нам представляется еще более характерным, но уже в нашем, обозначившемся в разборе предшествующего примера, смысле.

«В споре с Павлом Петровичем Кирсановым Базаров нападает на проект „крестьянской“ реформы с позиции вполне определенной», — пишет В. М. Маркович и цитирует далее Базарова: «... самая свобода, о которой хлопочет правительство, едва ли пойдет нам впрок, потому что мужик наш рад самого себя обокрасть, чтобы только напиться дурману в кабаке». «...Мысли героя, — утверждает по этому поводу автор статьи, — явственно перекликаются с доводами... тех критиков крестьянской реформы, которые нападали на нее „справа“» (с. 150). Приведенный В. М. Марковичем отрывок из романа Тургенева — заключительная часть фразы-абзаца, одного из наиболее ответственных и развернутых суждений Базарова, обосновывающих его мировоззрение и общественную позицию, а потому являющегося и весомым доводом в пользу той концепции образа героя, которую столь принципиально пытается корректировать автор рассматриваемой нами статьи.

Как известно, интерпретация вырванной из контекста фразы, а в данном случае речь идет о части фразы, может быть чревата искажением ее смысла. Что же касается настоящего примера, то здесь мы имеем не только сложный по своей смысловой и эмоциональной насыщенности контекст, но и очевидный подтекст. Восстановив этот контекст и приведено здесь полностью суждение Базарова, которым так произвольно оперирует для построения своей критико-теоретической концепции В. М. Маркович.

«Прежде, в недавнее еще время, мы говорили, что чиновники наши берут взятки, что у нас нет ни дорог, ни торговли, ни правильного суда, — говорит Базаров, раскрывая в этих словах, обращенных к Павлу Петровичу, предосылки своего нигилизма, и продолжает: — А потом мы догадались, что болтают, все только болтать о наших язвах не стоит труда, что это ведет только к пошлости и доктринерству; мы увидали, что и умники наши, так называемые пере-

<sup>3</sup> См.: Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. 6. М., 1968, с. 9, 31.

<sup>4</sup> Там же, с. 325, 324.

<sup>5</sup> См., например: Прудон. Искусство. Его основания и общественное назначение. СПб., 1865, с. 428.

довые люди и обличители, нпкуда не годятся, что мы занимаемся вздором, толкуем о каком-то искусстве, бессознательном творчестве, о парламентаризме, об адвокатуре и черт знает о чем, когда дело идет о насущном хлебе, когда грубейшее суеверие нас душит, когда все наши акционерные общества лопаются единственно оттого, что оказывается недостаток в честных людях, когда самая свобода, о которой хлопочет правительство, едва ли пойдет нам впрок, потому что мужик наш рад самого себя обокрасть, чтобы только напиться дурмапу в кабаке» (с. 245).

Это говорит нигилист Базаров, и говорит в обоснование своего нигилизма, рисуя беспощадную картину русской действительности, на фоне и в свете которой его нигилизм воспринимается как законное порождение жизни. Базарова в романе прерывает Павел Петрович, который не хочет принимать всерьез его нигилизма. Реплика Кирсанова звучит нарочитым непониманием общественной позиции Базарова, и последнему становится «досадно на самого себя, зачем он так распространился перед этим баринном» (с. 245). Спор прекращается. Но сказано Базаровым не так уж мало, и смысл сказанного достаточно ясен. Остается только недоумевать, путем каких буквалистских соотнесений оказалось возможным уподобить взгляды героя на крестьянскую реформу откровенно копсервативным. Ведь есть же разница между отрицанием необходимости крестьянской реформы и необходимостью отрицания всего, и в том числе правительства и его реформ! И уж если все-таки нужны здесь конкретные аналоги, подтверждающие революционный демократизм Базарова, то первый в ряду их — позиция Чернышевского в статье «Не начало ли перемены?» (1861). «Он пишет о народе правду без всяких прикрас», — отмечал Чернышевский главное достоинство таланта Н. В. Успенского и видел в этом «очень хороший признак», говорящий «о значительной перемене в обстоятельствах, о большой разности нынешних времен от недавней поры, когда ни у кого не поднялась бы рука избличать народ».<sup>6</sup>

Считаем излишним и неловким распространяться далее на этот счет, ибо необоснованность предложенного В. М. Марковичем истолкования базаровской мысли, очевидная уже из приведенного выше контекста, тем более очевидна в контексте всего романа и в контексте образа героя.

В. М. Маркович ругает «против упрощения и „выпрямления“ запутанных ситуаций, против представлений, создающих иллюзию „правильности“ позиций и путей русских классиков, наконец, против заданности реально-исторического

комментирования их созданий — тем более опасной, чем менее она осознана и ощутима» (с. 153). Доказывая правомерность этого пагетического протеста, он ссылается также на главу, посвященную «Горе от ума», в книге М. В. Нечкиной «Грибоедов и декабристы» (М., 1946). В. М. Маркович рассматривает эту главу как реальный комментарий к комедии и отмечает ее тенденциозность. Поводом для этой оценки явилось невнимание М. В. Нечкиной к документам о бунте крепостных в имени матери Грибоедова, опубликованным в свое время Н. К. Пиксановым. Между тем событие это едва ли может рассматриваться как факт биографии Грибоедова по той причине, что роль писателя в нем неизвестна. Гипотезы же, построенные на фундаменте этих документов, могут быть противоположного свойства и равноценным по своей бездоказательности. И говорить в связи с этим о тенденциозной односторонности работы М. В. Нечкиной — значит, на наш взгляд, проявлять в ее оценке свою тенденциозную односторонность.

Нам представляется также, что той «заданностью», с которой борется В. М. Маркович, отмечена прежде всего его статья, очевидно преследующая цель если не разрушить, то поколебать в самом основании то бесспорное и общепринятое, которое потому таковым и является, что имеет под собой это основание.

Автор статьи, по-видимому, не случайно избрал для своей критики комментарий к произведениям, которые содержат в себе еще много вопросов для исследователей. Однако вкладом в изучение «Отцов и детей» и «Горя от ума» эту статью вряд ли можно назвать. Предложенный В. М. Марковичем концепционный контур комментария к «Отцам и детям» по меньшей мере неубедителен. «Каким может быть, например, итог комментария, обнаружившего, что высказывания Базарова сопоставимы с идеями противоположных и противополоствующих общественно-политических течений? — спрашивает наш автор и отвечает: — В итоге такого комментария должна возникнуть сложная и противоречивая картина — несколько загадочная и потому настоятельно требующая осмысления. Страшиться такого итога не стоит» (с. 153). Разумеется, не стоит страшиться такого итога, потому что та картина, которую хотел бы увидеть В. М. Маркович в комментарии к «Отцам и детям», беспочвенна и иллюзорна, и иллюзорность эта как нельзя ярче засвидетельствована им самим в разобранных нами выше примерах из его статьи.

Страшиться не стоит, но нельзя не сожалеть и по поводу очевидных профессиональных промахов В. М. Марковича, и по поводу высокомерно-дидактического тона его статьи, не оправдываемого ни ее полемическими, ни ее теоретическими целями.

<sup>6</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. VII. М., 1950, с. 856, 884.

# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Д. М. Буланин

## НЕКОТОРЫЕ ТРУДНОСТИ ИЗУЧЕНИЯ БИОГРАФИИ ДРЕВНЕРУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Подготовка «Словаря писателей, деятелей книжной культуры и литературных памятников Древней Руси» поставила участников издания перед необходимостью тщательной проверки биографических данных, которыми мы располагаем о русских средневековых писателях.<sup>1</sup> Как известно, многие памятники литературы Древней Руси анонимны. Но исследователи не могут довольствоваться констатацией этого факта — они стараются извлечь максимальное количество сведений об авторе из самого текста анонимного произведения. Здесь то и возникают трудности, связанные с недостаточной разработанностью вопроса об «общих местах» памятников древнерусской литературы.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Буланин Д. М., Дмитриев Л. А. Задачи и принципы издания «Словаря писателей, деятелей книжной культуры и литературных памятников Древней Руси». — Русская литература, 1980, № 1, с. 109—120.

<sup>2</sup> Трудности изучения биографии писателей Древней Руси, разумеется, не ограничиваются «общими местами». Иногда далеко идущие выводы делаются на основании цитат из Священного писания, которые встречаются в том или ином произведении. Например, слова «яко приселник аз от тебе и пришлец», которые мы находим в одном из посланий Артемия, игумена Троицкого (РИБ, т. IV. СПб., 1878, стлб. 1201), свидетельствуют, по мнению С. Г. Вилинского, что послание это написано «скорее всего в чужой земле — в Литве» (Вилинский С. Г. Послания старца Артемия (XVI века). Одесса, 1906, с. 126). Однако указанные слова — это цитата из Псалтыри (Пс. 38, 13), причем в послании Артемия приводится более обширная цитата, нежели выделенная С. Г. Вилинским: «Услыши молитву мою, господи, и моление мое внуши, слез моих не премолчи, яко приселник аз от тебе и пришлец, яко же вси отци мои». Если принять соображения С. Г. Вилинского, придется считать, что предки Артемия были эмигрантами, как и он сам.

«Общие места» (иначе «топос», «loci communes»<sup>3</sup>) — хорошо известная особенность поэтики древнерусской литературы.<sup>4</sup> Поэтика средневековой литературы — нормативная поэтика. Нормативность ее проявляется, в особенности, в широком распространении в литературе Древней Руси «общих мест», или, по терминологии Д. С. Лихачева, «этикетных формул». Разумеется, «общие места» характерны для любого периода в истории литературы.<sup>5</sup> Но в средневековой нормативной поэтике «общие места» занимали особенно важное место. Речь идет о том явлении, которое Д. С. Лихачев назвал «литературным этикетом». «Из чего складается этот литературный этикет средневекового писателя? — спрашивает Д. С. Лихачев. — Он складывается из представлений о том, как должен был совершаться тот или иной ход событий; из представлений о том, как должно было вести себя действующее лицо сообразно своему положению; из представлений о том, какими словами должен описывать писатель совершающееся. Перед нами, следовательно, этикет миропорядка, этикет поведения и этикет словесный».<sup>6</sup> «Литературный этикет», таким

<sup>3</sup> Ср.: Аристотель. Риторика, II, 23.

<sup>4</sup> Cyževskýj D. Zur Stilistik der altrussischen Literatur. Topik. — In: Festschrift für Max Vasmer. Wiesbaden, 1956, S. 105—112. Из этой работы я заимствую некоторые примеры ошибок, связанных с букввальным пониманием «общих мест».

<sup>5</sup> Классический пример «общих мест» — перечень мотивов романтической поэзии Ленского в «Евгении Онегине» (гл. 2, X). См. подробнее: Tschizewskij D. Umkehrung der dichterischen Metaphern, Topoi und anderer Stilmittel. — Welt der Slaven, Jahrgang VI (1961), H. 4, S. 337—354.

<sup>6</sup> Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е, доп., М., 1979, с. 90. Важно также иметь в виду, что в средневековой литературе «этикетные формулы» не просто имели большее распространение, но играли прин-

образом, не сводится лишь к устойчивым словесным формулам. Важную роль в средневековой поэтике играют повторяющиеся ситуативные формулы, т. е. сходные описания, характеристики и т. д., которые вовсе не обязательно выражены одинаковыми словами.<sup>7</sup>

Об «этикетных формулах» древнерусской литературы писали не раз,<sup>8</sup> однако конкретная разработка этого вопроса еще только начинается. По словам Д. С. Лихачева, «литературный этикет Древней Руси и связанные с ним литературные каноны нуждаются во внимательном исчерпывающем описании и „каталогизации“». <sup>9</sup> Сейчас я хочу показать, насколько важно изучение «этикетных формул» не только для понимания поэтики древнерусской литературы, но и для выяснения биографии средневековых писателей.

Одной из широко распространенных в древнерусской литературе «этикетных формул» является декларативное заявление автора о своем невежестве, о своей неучености (*carpatio benevolentiae*<sup>10</sup>): «И ведомо же ти буди, яко в фило«сов»-

дципально пишу роль, чем в другие эпохи: «Было бы неправильно усматривать в литературном этикете русского средневековья только совокупность механически повторяющихся шаблонов и графаретов, недостаток творческой выдумки, „окостенение“ творчества и смеивать этот литературный этикет с шаблонами бездарных произведений XIX в.» (там же).

<sup>7</sup> Творогов О. В. Задачи изучения устойчивых литературных формул Древней Руси. — ТОДРЛ, т. XX, 1964, с. 32.

<sup>8</sup> Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1874; Орлов А. С. 1) Об особенностях формы русских воинских повестей (кончая XVII в.). — ЧОИДР, 1902, кн. 4, с. 1—50; 2) О некоторых особенностях стиля великорусской исторической беллетристики XVI—XVII в. СПб., 1909; Никольская А. Б. К вопросу о «словесном портрете» в древнерусской литературе. — В кн.: Сб. статей к сорокалетию ученой деятельности академика А. С. Орлова. Л., 1934, с. 191—200; Андрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.—Л., 1947; Творогов О. В. 1) Традиционные устойчивые словосочетания в «Повести временных лет». — ТОДРЛ, т. XVIII, 1962, с. 277—284; 2) Задачи изучения устойчивых литературных формул Древней Руси, с. 29—40; Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы, с. 80—102 (раздел «Литературный этикет»).

<sup>9</sup> Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы, с. 102.

<sup>10</sup> Tschizewskij D. Op. cit., S. 349—351. Ср.: Curtius E. R. European Literature and the Latin Middle Ages. Princeton, 1973, p. 83—85.

ских училищах не бывах и риторских остроумию не читах, ниже ельлинския борзости текох». <sup>11</sup> Эта «этикетная формула» не раз вводила в заблуждение ученых, которые пытались на основании такого рода заявлений каким-то образом охарактеризовать личность автора. Приведу примеры.

В публицистике XVI века важное место занимают послания Филофея, старца Елеазарова монастыря. К сожалению, о его жизни почти ничего неизвестно. Однако в одном из посланий Филофея читается упомянутая «этикетная формула»: «И тебе, государь, ведомо, что я человек селской и невежа в премудрости, не во Афинех родился, ни у мудрых философ учился, ни с мудрыми философы в беседе не бывал». <sup>12</sup> В. Малинин, исследователь творчества Филофея, пытается буквально понять эти слова: «После всего сказанного ясно, что Филофей, называя себя человеком сельским, указывает нам прежде всего место своего рождения... Судя по выражению Филофея, нужно думать, что и свое образование он получил вне города, а потому и в системе образования и во взглядах на него имел некоторые особенности». <sup>13</sup> Хотя и с некоторыми оговорками, такого же взгляда придерживается Н. Андреев, который пишет: «Из переписки Филофея с Мисюрем Мунехиным явствует также, что Филофей, вопреки наиболее распространенному мнению, не принадлежал к привилегированным классам, но вероятно был простым сельским жителем, крестьянином или мелким собственником, поскольку в одном из вариантов того же послания (Мисюрю Мунехину, — Д. Б.) Филофей подчеркивает, что он „человек препрост селянин, невежа словом и разумом“». <sup>14</sup>

Известный древнерусский писатель Нил Сорский также говорил о себе, что он «невежа и поселянин». <sup>15</sup> Эти слова многие ученые истолковывали как свидетельство крестьянского происхождения Нила. Так, например, С. П. Шевырев делает следующий вывод: «Очень мало дошло до нас известий о жизни Нила Сорского. Откуда он был родом,

<sup>11</sup> Цит. по: Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973, с. 50.

<sup>12</sup> Малинин В. Старец Елеазарова монастыря Филофей и его послания. Киев, 1901, Приложения, с. 33. (Эта же «этикетная формула» читается в другом послании — Приложения, с. 37—38).

<sup>13</sup> Там же, с. 45—46.

<sup>14</sup> Andreyev N. Filofey and his Epistle to Ivan Vasil'yevich. — Slavonic and East European Review, t. XXXVIII (1959), p. 6—7. Ср.: Будовниц И. У. Русская публицистика XVI века. М.—Л., 1947, с. 169.

<sup>15</sup> Архангельский А. С. Нил Сорский и Василий Патрикеев, ч. I. Преподобный Нил Сорский. СПб., 1882, с. 3.

известно. Из словослия, как должно думать, вышел крестьянского, потому что в одном из посланий своих называет себя поселянином.<sup>16</sup> А. С. Архангельский, крупнейший знаток творчества Нила Сорского, пишет: «Родился пр. Нил около 1433 года и принадлежал, судя по его собственным словам, к крестьянскому роду».<sup>17</sup> В работе А. Н. Пыпина читаем: «Прежние историки считали, что он был из боярского рода; новейшие исследователи, ссылаясь на слова самого Нила в одном из его посланий, говорят, что он принадлежал к крестьянскому роду».<sup>18</sup> Такого же мнения придерживается И. У. Будовниц, который отмечает также, что «слово „поселянин“ часто употреблялось русскими книжниками в переносном смысле и должно было означать необразованного, неотесанного человека, „деревенщину“».<sup>19</sup>

В «Валаамской беседе», памятке публицистики XVI века, читаются такие слова: «А нас вкупе многогрешных обох чернцов благословите, отцы и братья, и простите, что есмь много и премногогрешные чернцы провидели святыми божими книгами, спроста написав простою своею и неученою речю...»<sup>20</sup> «Валаамская беседа» была приписана чудотворцам Сергию и Герману. Настоящий автор ее неизвестен,<sup>21</sup> однако на основании приведенных слов ученые пытались определенным образом его охарактеризовать. Издатели «Валаамской беседы» В. Г. Дружинин и М. А. Дьяконов отмечали, что «простота и неученость автора бросаются в глаза и без

его признания».<sup>22</sup> По словам Г. П. Бельченко, «автор „Беседы“ — простой, неученый человек, в чем он и сам признается».<sup>23</sup> «Автор „Беседы“ не был боярином и не мог близко стоять к боярству: для этого он был слишком груб, прост, неотесан и мало начитан в священных книгах. Он и сам признает, что написал „Беседу“ „спроста... простотою своею и неученою речю“» — так пишет И. У. Будовниц.<sup>24</sup> Отсюда уже один шаг до заключения И. И. Смирнова о том, что «Валаамская беседа» создана в среде черного волостного крестьянства русского Севера.<sup>25</sup>

Последний пример приведу из литературы XVII века. До сих пор неопубликованным остается, к сожалению, замечательный сборник проповедей «Статир», составленный неизвестным по имени священником города Орла.<sup>26</sup> В предисловии к сборнику автор пишет, что он «окроме Буквы, Часаслова и Псалтыри, ничто же учих, и то не совершенно; грамматикки же ниже слышах, како ея павыкают...; риторика же ни мало покусихся; а философию ниже очима видах; мудрых же мужей ниже где на пути в лице усретох» (л. 6 об.). Это заявление автора «Статира» опять-таки понимается буквально. М. И. Сухомятинов, например, пишет: «Житель малоизвестного уголка России, человек, который, по собственному признанию, и не слышал как учатся грамматике, а философии и в глаза не видел, не мог соперничать с оратором етолпы (Симеоном Полоцким, — Д. Б.)».<sup>27</sup> Этот взгляд разделяется всеми, кто писал о «Статире», хотя признаются несомненные литературные достоинства памятника. «Не можем однако не сказать, что даже с внешней стороны, труд старинного проповедника, не получившего никакого образования в школах, — труд огромный, исполнинский...», — говорит автор монографии о «Статире» И. Яхонтов.<sup>28</sup> Современному исследователю «Ста-

<sup>16</sup> Поездка в Кирилло-Белозерский монастырь. Ваканционные дни профессора С. Шевырева в 1847 году, ч. II. М., 1850, с. 95. Нужно, впрочем, отметить, что позднее С. П. Шевырев отказался от этой точки зрения: Ш е в ы р е в С. История русской словесности, ч. IV. СПб., 1887, с. 113.

<sup>17</sup> Архангельский А. С. Указ. соч., с. 3.

<sup>18</sup> Пыпин А. Вопросы древнерусской письменности, I. Иосиф Волоцкий и Нил Сорский. — Вестник Европы, 1894, кн. 6, с. 746.

<sup>19</sup> Будовниц И. У. Русская публицистика XVI века, с. 74, примеч. 1.

<sup>20</sup> Мойсеева Г. Н. Валаамская беседа — памятник русской публицистики середины XVI века. М.—Л., 1958, с. 177.

<sup>21</sup> Предположение Н. Петрова, что авторы «Валаамской беседы» — Адриан, игумен Андросовской пустыни, и Геннадий Любимский, неубедительно (Петров Н. Беседа преподобных Сергия и Германа Валаамских чудотворцев. — Филологические записки, 1905, вып. III—IV, с. 1—36; вып. V—VI, с. 37—54). Бездоказательно также утверждение ряда ученых, что автор «Валаамской беседы» — Вассиан Патрикеев.

<sup>22</sup> Дружинин В. Г., Дьяконов М. А. Беседа преподобных Сергия и Германа Валаамских чудотворцев. СПб., 1890, с. XIII.

<sup>23</sup> Бельченко Г. П. К вопросу о составе и об авторе Беседы прп. Сергия и Германа, Валаамских чудотворцев. Одесса, 1914, с. 58.

<sup>24</sup> Будовниц И. У. Русская публицистика XVI века, с. 249—250.

<sup>25</sup> Смирнов И. И. «Беседа валаамских чудотворцев» и ее место в русской публицистике XVI века. — Исторические записки, т. 15, 1945, с. 247—261.

<sup>26</sup> ГБЛ, ф. 256, собр. Румянцева, № 411.

<sup>27</sup> Сухомятинов М. И. О языкознании в древней России. — Учен. зап. второго отд. имп. Академии наук, кн. 1. СПб., 1854, с. 257.

<sup>28</sup> Яхонтов И. Русский проповедник семнадцатого века и несколько статей

тира» П. Т. Алексею, который сам прекрасно показал исключительную начитанность автора этого сборника, кажется невероятным, какой труд проделал человек, который, по собственному признанию, «поселянин сый и навозогреб». <sup>29</sup>

В мои задачи не входит решать вопрос о литературных достоинствах «Валаамской беседы» или пытаться выяснить, каково происхождение Нила Сорского. <sup>30</sup> Ясно одно: в этих, равно как и в других случаях, ученые делают ответственные выводы, рассматривая «этикетную формулу» средневековых произведений как индивидуальную особенность памятника.

Между прочим, неверной или, во всяком случае, не совсем верной оказывается характеристика рассмотренной «этикетной формулы» как «самоуничижительного» заявления автора, характеристика, широко распространенная в научной литературе. Когда В. М. Тучков в Житии Михаила Клопского традиционными словами говорит о своем невежестве («ниже риторикки навькшу, ни философии учену когда, ниже паки софистикки прочетшу» <sup>31</sup>), а затем начинает показывать свою начитанность, вспоминая Гомера и Овидия, он вовсе не занимается «самоуничижением». <sup>32</sup> Средневековым авторам не свойственно было рисоваться и кокетничать перед читателем. По словам Д. С. Лихачева, у древнерусских писателей «нет сознательного стремления обмануть читателя, выдать за исторический факт то, что на самом деле взято из другого литературного произведения. Дело просто в том, что из произведения в произведение переносилось в первую очередь то, что имело отношение к этикету: речи, которые должны были бы быть произне-

из его сочинения «Статир». СПб., 1883, с. 15—16.

<sup>29</sup> Алексеев П. Т. «Статир». (Описание анонимной рукописи XVII века). — В кн.: Археографический ежегодник за 1964 год. М., 1965, с. 98.

<sup>30</sup> Замечу, что в настоящее время доказана ошибочность мнения о крестьянском происхождении Нила: Лурье Я. С. Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV—начала XVI века. М.—Л., 1960, с. 296.

<sup>31</sup> Повести о житии Михаила Клопского. Подг. текстов и статья Л. А. Дмитриева. М.—Л., 1958, с. 144. Были попытки и это заявление понять буквально: Андреев В. А. Очерк деятельности князя А. М. Курбского на защиту православия в Литве и на Волыни. — Православное обозрение, 1873, ч. II, № 12, с. 923.

<sup>32</sup> Ср.: Панченко А. М. Некоторые эстетические постулаты в «Шестодневе» Иоанна Экзарха. — В кн.: Русско-болгарские фольклорные и литературные связи, т. I. Л., 1976, с. 35.

сены в данной ситуации, поступки, которые должны были бы быть совершены действующими лицами при данных обстоятельствах, авторская интерпретация происходящего, приличествующая случаю, и т. д.» <sup>33</sup>

Недостаточное внимание к «этикетным формулам» древнерусской литературы нередко приводит к тому, что ученые пытаются разрешить совершенно неразрешимые вопросы, связанные с изучением биографии писателей. Совершенно бесплодными были попытки установить социальное положение автора «Моления» Даниила Заточника. Были высказаны предположения, что автор «Моления» дружинник, <sup>34</sup> холоп, <sup>35</sup> дворянин. <sup>36</sup> Все эти предположения «основаны на шатких соображениях, субъективных истолкованиях вырванных из контекста отрывков, а порой и отрывков текста». <sup>37</sup> Неудача исследователей, старавшихся определить, кем был Даниил Заточник, объясняется тем, что «Моление» целиком почти построено на игре «этикет-

<sup>33</sup> Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы, с. 88—89. Неумелые разоблачения в особенностях поэтики древнерусской литературы — причина того, что в «этикетных формулах» видят проявление сознательного лицемерия средневекового писателя. Например, широко распространенной агиографической «этикетной формулой» является описание диких и пустынных мест, куда удаляется святой, основатель монастыря (*locus amoenus*: Tschizewskij D. Op. cit., S. 348—349). И. У. Будовниц, которого удивляет, что после этого в житиях нередко следует рассказ о столкновениях основателя монастыря с крестьянами, видит в таких описаниях пустынных мест «обычный ханжеский прием авторов „житий“» (Будовниц И. У. Монастыри на Руси и борьба с ними крестьян в XIV—XVI веках. М., 1966, с. 121).

<sup>34</sup> Миндалев П. Моление Даниила Заточника и связанные с ним памятники. Казань, 1914, с. 341.

<sup>35</sup> Гудзий Н. К. К какой социальной среде принадлежал Даниил Заточник? — В кн.: Сб. статей к сорокалетию ученой деятельности академика А. С. Орлова, с. 477—485.

<sup>36</sup> Будовниц И. У. Памятник рапней дворянской публицистики (Моление Даниила Заточника). — ТОДРЛ, т. VIII, 1951, с. 138—157. По мнению Л. В. Черепнина, Даниил Заточник «принадлежал к числу княжеских дворцовых послужильцев» (Черепнин Л. В. К вопросу о «Послании» Даниила Заточника. — В кн.: Исследования по социально-политической истории России. Сб. статей памяти Б. А. Романова. Л., 1971, с. 77).

<sup>37</sup> Лихачев Д. С. Б. А. Романов и его «гид» Даниил Заточник. — В кн.: Исследования по социально-политической истории России, с. 41.

ными формулами». По наблюдениям Д. С. Лихачева, в «Молениях» сильные элементы скоморошьяго стиля.<sup>38</sup> Развивая мысль Д. С. Лихачева, можно сказать, что Даниил Заточник «рядится» и дружинником, и холопом, и дворянином, используя, соответственно, «общие места», характерные для речи и того, и другого, и третьего. Именно этикетностью «Моления» объясняется текучесть текста этого произведения — по существу каждый список представляет собой новую редакцию. Переписчики и редакторы «Моления» хорошо понимали стиль Даниила Заточника, ощущали себя его соавторами. Интереснейшей задачей является изучение «общих мест» «Моления», которые получили широкое распространение в древнерусской литературе. Так, во многих памятниках литературы Древней Руси встречается выражение Даниила Заточника: «Аз бо не во Афинах ростох».<sup>39</sup> В этой «этикетной формуле» сохранилось воспоминание о древних Афинах, Афинах до закрытия Афинской академии в 529 году указом императора Юстиниана.<sup>40</sup> Когда Даниил Заточник пишет, что он был «яко пчела, падая по различным цветом и совокушля медвяны сот»,<sup>41</sup> он использует образ, восходящий к античной литературе,<sup>42</sup> который через посредство сочинений отцов церкви получил широкое распространение в литературе Древней Руси (впервые этот образ встречается в «Похвале царю Симеону» в Изборнике 1073 года<sup>43</sup>). Неудивительно также, что А. С. Демин обнаружил сходные места в «Молениях» Даниила и письмовнике.<sup>44</sup> Ведь письмовник — это как раз собрание образцовых «этикетных формул».

<sup>38</sup> Лихачев Д. С. 1) Социальные основы стиля «Моления» Даниила Заточника. — ТОДРЛ, т. X, 1954, с. 106—119; 2) Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси. М., 1975, с. 205—221.

<sup>39</sup> Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделкам. Подгот. к печ. Н. Н. Зарубин. Л., 1932, с. 59.

<sup>40</sup> Буланин Д. М. Классическая культура в Древней Руси и проблемы ее изучения. — В кн.: Русская и грузинская средневековые литературы. Л., 1979, с. 38—39.

<sup>41</sup> Слово Даниила Заточника... с. 33. Roscher W. H. Nektar und Ambrosia. Leipzig, 1883, S. 71—72.

<sup>43</sup> Ангелов Б. Ст. 1) Похвала царю Симеону. Текстологические наблюдения. — В кн.: Изборник Святослава 1073 г. М., 1977, с. 248—249; 2) За три съчинения в Симеоновите сборници, I. Похвала за цар Симеон. — Старобългарска литература, кн. 5. София, 1979, с. 13.

<sup>44</sup> Демин А. С. О литературном значении древнерусских письмовников. — Русская литература, 1964, № 4, с. 166—167.

Климент Смолятич, известный писатель XII века, в послании пресвитеру Фоме говорит: «Аз писах от Омира, и от Аристотеля, и от Платона, иже во елиньских нырех славне беша».<sup>45</sup> Эти слова ставили в тупик многих исследователей, которые терялись в догадках, откуда Климент знал античных писателей, читал он их в оригинале или в переводе и т. д.<sup>46</sup> Ю. Сазонова пришла даже к категорическому выводу: «Укоры Фомы в том, что Климент пользуется не столько творениями св. отцов церкви, сколько произведениями Гомера, Платона и Аристотеля, подтверждают нашу мысль о том, в какой степени древнегреческая литература в лучших ее образцах была известна в Киевской Руси ранней эпохи».<sup>47</sup> Но беда заключается в том, что в послании Климента Смолятича нет никаких следов использования Гомера или других античных авторов; приведенные слова Климента не более чем «общее место».<sup>48</sup>

Еще один пример приведу из историографии древнеболгарской литературы. В статье «Константин Костенечкий и его биография сербского деспота Стефана Лазаревича»<sup>49</sup> Г. Сване задает вопрос, «почему Константин Костенечкий сначала отказывался описать жизнь Стефана Лазаревича». Вопрос этот несомненно поставлен неверно. Дело в том, что сомнения в своих силах, которые выражает агиограф, сомнения в своих способностях должным образом прославить жизнь святого — «этикетная формула» житийной литературы. Ср., например, в житиях Епифания Премудрого: «Не есм бо доволен или досужен на се, аз неключимый раб прострох недостойную свою руку, убедих свое злостное неведение, дерзних подробну писати, аще богу помогаюшу, и молитвам епископьям споспешствующим» (Житие Стефана Пермского);<sup>50</sup> или: «Достоит же яснее рещи, яко аще бы ми мощно было по моему недостойнству, то подобаше ми отинуть с страхом удобь молчати и на устех сво-

<sup>45</sup> Никольский Н. О литературных трудах митрополита Климента Смолятича, писателя XII века. СПб., 1892, с. 104.

<sup>46</sup> История русской литературы до XIX в. Под ред. А. Е. Грузинского, т. I. М., 1916, с. 114; Picchio R. Storia della letteratura russa antica. Milano, 1959, p. 112; История философии в СССР, т. I. М., 1968, с. 34; Тихомиров М. Н. Русская культура X—XVIII веков. М., 1968, с. 139.

<sup>47</sup> Сазонова Ю. История русской литературы. Древний период, т. I. Нью-Йорк, 1955, с. 341.

<sup>48</sup> Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. М.—Л., 1964, с. 15.

<sup>49</sup> Старобългарска литература, кн. 4. София, 1978, с. 21—38.

<sup>50</sup> Памятники старинной русской литературы, вып. IV. СПб., 1862, с. 120.

их прѣст положить, сведущу свою немощь, а не износить от уст глагол, еже не по подобю, ниже продрзати на сидево начинание, еже чрез свое достояние» (Житие Сергия Радонежского).<sup>51</sup> Очень много примеров буквальной интерпретации агиографических «этикетных формул» можно найти в упоминавшейся книге И. У. Будовнича «Монастыри на Руси». Согласно установленной традиции житие святого обычно рассматривают как его биографию, что принципиально неверно.

Правомерно задать вопрос: имеют ли значение «этикетные формулы» для восстановления биографии древнерусских писателей? Я думаю, что все же имеют, если при этом постоянно иметь в виду, что в «этикетных формулах» лишь косвенным образом отражается действительность. Покажу это на примере изучения биографии Максима Грека. Один из основных источников сведений о жизни Максима Грека — древнерусские сказания о нем. С течением времени эти сказания все больше приобретали черты, характерные для житийной литературы, пока, наконец, в начале XVIII века старообрядцем С. Ф. Моховиковым не было написано настоящее Житие Максима Грека, в котором в полной мере отразился агиографический этикет: рождение от благочестивых родителей, рано пробудившаяся пабожность и т. д.<sup>52</sup> Долгое время исследователи некритически использовали данные сказаний о Максиме Греке. Даже В. С. Иконников, автор наиболее серьезной дореволюционной книги о жизни и творчестве писателя, использовал многие фантастические данные, которые содержатся в Житии Максима Грека С. Ф. Моховикова: оказалось, что мирское имя Максима было Макарий, он рано осиротел и т. д.<sup>53</sup> Впервые относи-

тельная достоверность различных сказаний о Максиме Греке была подвергнута проверке в известной книге И. Денисова,<sup>54</sup> который привлек также для изучения биографии писателя материалы, найденные в архивах Италии и Афона. Все сведения о жизни Максима Грека И. Денисов свел в таблицу: слева он поместил данные о Максиме русских источников, справа — известия о нем западноевропейских и греческих источников. В результате проделанной работы И. Денисову удалось доказать тождество знаменитого русского писателя и публициста Максима Грека и малоизвестного до того итальянского гуманиста Михаила Триволиса. «Этикетные формулы» древнерусских сказаний о Максиме Греке не помешали И. Денисову сделать, открытие, которое имеет первостепенное значение для изучения биографии писателя.<sup>55</sup>

Подведу итоги. Исследование «этикетных формул» древнерусской литературы — одно из наиболее важных и перспективных направлений в разработке поэтики русской средневековой письменности. Но, как показывают приведенные примеры, исследование это важно не только для изучения средневековой поэтики. Не принимая во внимание «этикетных формул», нельзя изучать даже биографию писателей Древней Руси.

<sup>54</sup> Denissoff E. Maxime le Grec et l'Occident. Contribution à l'histoire de la pensée religieuse et philosophique de Michel Trivolis. Paris—Louvain, 1943. Ср. другие работы этого автора, посвященные сказаниям о Максиме Греке: Maxime le Grec et ses vicissitudes au sein de l'église russe. — Revue des études slaves, t. 31 (1954), p. 7—20; Une biographie de Maxime le Grec par Kourbski. — Orientalia Christiana Periodica, vol. XX (1954), p. 44—84; Une biographie de Maxime le Grec par le métropolitain Isaïe Kopinski. — Ibid., vol. XXII (1956), p. 138—171.

<sup>55</sup> Изучение «этикетных формул» исключительно важно также для правильной атрибуции анонимных сочинений тому или иному автору. Так, например, одним из важных аргументов В. Ф. Рядки при атрибуции произведений Ермолая-Еразму является характерное для Ермолая самоназвание — «прегрешный»: Р ж и г а В. Ф. Литературная деятельность Ермолая-Еразма. — Летопись занятий Археографической комиссии, вып. 33. Л., 1926, с. 109, 130, 149. На это обратила мое внимание Р. П. Дмитриева.

<sup>51</sup> Леонид, архимандрит. Житие подобного и богоносного отца нашего Сергия чудотворца и похвальное ему слово, написанные учеником его Епифанием Премудрым в XV веке. СПб., 1885, с. 6. (ПДПИ, т. 58).

<sup>52</sup> Житие, составленное С. Ф. Моховиковым, опубликовано в кн.: Белокуров С. О библиотеке московских государей в XVI столетии. М., 1898, Приложение, с. XLIII—CXXV. О С. Ф. Моховикове см. также: Поздеева И. В. Вновь найденный сборник Симеона Моховикова с гравюрами Г. П. Тепчегорского. — В кн.: Народная гравюра и фольклор в России XVII—XIX вв. М., 1976, с. 175—198.

<sup>53</sup> Иконников В. С. Максим Грек его время. Киев, 1915.

Д. С. Бабкин

## НОВОНАЙДЕННАЯ РАБОТА ЛОМОНОСОВА

1. Предисловие к роману  
о Телемаке

Несколько лет тому назад мною был опубликован в журнале «Русская литература» (1974, № 4) перевод Ломоносова глав из широко известного романа французского писателя Франсуа Фенелона «Похождения Телемака». Перевод был сделан в 1747 году для академического издания названного произведения. Продолжая изучать историю распространения в России этого романа, я обратил внимание на анонимное предисловие к нему. Оно также находится в составе рукописи, по которой роман печатался в типографии Академии наук. В печать это предисловие не попало по неизвестным нам причинам.

Предисловие было написано с целью объяснить русскому читателю, чем замечателен данный роман. Соответственно этому, в нем можно различить следующие положения.

Во-первых, в связи с этим романом составитель Предисловия излагает свой собственный взгляд на роль романа вообще в деле политического и эстетического воспитания молодежи. Жанр романа в XVIII веке начинал только складываться. Многие художественные особенности этого жанра были еще не ясны, а познавательная ценность романа казалась проблематичной. В таких условиях этот жанр нуждался в теоретическом обосновании, в авторитетной критической оценке. В этом плане роман Фенелона давал ценный материал.

Во-вторых, составитель Предисловия приводит интересные сведения об авторе романа, Фенелоне, которые не были известны тогда русскому читателю.

Несомненно, данное Предисловие представляет значительную ценность для истории русской литературы. Оно является важным памятником русской эстетической мысли первой половины XVIII века.

Прошло более двухсот лет с момента написания названного Предисловия, но еще никто из историков не обращался к нему.

Из целого ряда вопросов, которые возбуждает это Предисловие, первым является вопрос об его авторе. Кем оно было написано?

Сразу дать однозначный ответ на этот вопрос не представляется возможным. Необходимо исследование, привлечение ряда источников, которые позволили бы сделать то или иное заключение.

Наличие Предисловия в составе рукописи, по которой типография делала набор книги, свидетельствует о том, что оно было написано не посторонним че-

ловеком для Академии наук, а лицом, принимавшим непосредственное участие в этом издании. До тех пор, пока не было известно, кто готовил текст романа для издания, постановка такого вопроса была невозможна. Теперь, после опубликования документов об истории этого издания, нам стал точно известен круг его исполнителей.

В число исполнителей входили молодой асессор Г. Н. Теплов, академические художники Соколов и Вортман, из ученых — Ломоносов. В задачу художников входило лишь изготовление иллюстраций для книги. На Теплова была возложена техническая подготовка перевода романа к печати и чтение корректур. Кроме того, тогдашний уровень знаний молодого Теплова не позволял ему дать достаточно авторитетную оценку широко известного в Западной Европе романа Фенелона.

В 1740-х годах круг русских ученых-филологов в Академии наук был крайне ограничен. В числе квалифицированных знатоков жизни и творчества Фенелона можно было считать только Ломоносова и Тредиаковского. Но Тредиаковский, судя по его отрицательному отзыву об академическом издании романа, самоустранился и никакого участия в этом издании не принимал.

Указанные обстоятельства позволяют нам поставить вопрос об авторстве Ломоносова. Ломоносов, как участник перевода романа, несомненно, был заинтересован в его популяризации. При издании романа, как можно предполагать, у него появилось желание воспользоваться этим случаем, чтобы выразить свое отношение к известному произведению, частично оправдать свое участие в переводе его и попутно рассказать биографию Фенелона. Таково наше первое предположение, которое дало повод к дальнейшим разысканиям.

Мысль о том, что именно Ломоносов является автором Предисловия, возникла у нас отнюдь не случайно. Известно, что более чем за десять лет до выхода в свет «Похождения Телемака» Ломоносов серьезно изучал творчество Фенелона. Еще в студенческие годы, будучи в Марбурге, он купил эту книгу и пользовался ею при изучении французского языка. Нам удалось установить, что книга была издана в Амстердаме в 1732 году. Это было роскошное издание с большим числом иллюстраций, которые и были затем использованы в академическом издании 1747 года.

В составе амстердамского издания находилась ода Фенелона «Горы, толь что дерзновенно взносите верьхи к звездам», перевод которой был сделан Ломоносовым в 1738 году.

Эта ода считалась одним из образцовых произведений французской пейзажной лирики. Поднятая в ней идиллическая тема о безмятежной жизни в тесном общении с природой оказалась близкой по духу Ломоносову. Ода оказала благотворное влияние на раннюю лирику Ломоносова. Ранние лирические стихи Ломоносова дошли до нас не полностью, а лишь в отрывках, включенных им в 1739 году в «Письмо о правилах российского стихотворства».

Эта ода оказала влияние и на позднейшее поэтическое творчество Ломоносова. Его призыв к тишине, к безмятежной жизни в тесном общении с природой нашел соответствующее отражение в оде 1747 года на день восшествия на престол Елизаветы Петровны.

Заметная близость некоторых образов переведенной им оды Фенелона с мыслями, высказанными в исследуемом Предисловии, является дополнительным аргументом в пользу догадки, что обе эти вещи принадлежат одному перу.

Роман «Похождение Телемака» также оказал соответствующее влияние на раннее поэтическое творчество Ломоносова. Мы здесь имеем в виду его оду на прибытие великого князя Петра Федоровича, внука Петра I, из Голштинии в 1742 году в Петербург. В этой оде имеется образ лучезарной Девы, которая ведет за руку в Россию царственного отрока:

Видение мой дух возводит  
Превыше Тессалийских гор!  
Я Деву в солнце зрю стоящу,  
Рукою Отрока держащу  
И все страны полночны с ним.

Мы длительное время пытались расшифровать данный образ. Кто эта Дева? Откуда она взялась? В русской литературе доломоносовского периода не имеется такого образа. Изучение поэзии Ломоносова показывает, что в его стихах нет случайных, абстрактных образов, что за каждым образом стоит определенное лицо или явление. Определить происхождение данного образа нам помог роман Фенелона о Телемаке. Здесь Ломоносов имел в виду богиню мудрости Минерву. Фенелон ввел ее в число действующих лиц своего романа. Минерва, приняв вид старого Ментора (Мантора), сопровождала Телемака по всему опасному пути и давала ему свои советы. В конце романа она, прощаясь с Телемаком, говорит: «Водила тебя за руку по всем пропастям морским, по странам незнаемым, в войнах кровопролитных, чрез всякое зло, которыми сердце человеческое искусится может».<sup>1</sup>

В упомянутом нами амстердамском издании романа о Телемаке этот образ Минервы (лучезарной Девы) изображен на книжной иллюстрации. В академическом

издании романа 1747 года это изображение повторено.

Так раскрывается источник, из которого Ломоносов заимствовал образ лучезарной Девы. Этот факт показывает, как глубоко и серьезно Ломоносов относился к роману о Телемаке.

Ломоносов осваивал творчество Фенелона постепенно и непрерывно. В этом освоении прослеживается несколько этапов. На первом этапе он выступал как читатель и прилежный ученик, на втором — в роли поэта-переводчика (перевод оды, затем отдельных глав романа о Телемаке), на третьем — использовал роман в своем поэтическом творчестве. На четвертом этапе Ломоносов широко использовал этот роман в своей Риторике. В Риторике он неоднократно ссылаясь на него. В ряде случаев он опирается в своих теоретических высказываниях на художественную практику Фенелона. Так, например, давая научное обоснование творческого вымысла в литературе, он называет ряд классических произведений, в которых «знатные, в свете бывающие приключения» соединены с вымышленными. «Таковы суть: Гомерова Илиада и Одиссея, Виргилиева Енеида, Овидиевы Превращения и из новых — Странствование Телемаково, Фенелоном сочиненное».<sup>2</sup>

Особенно Ломоносов рекомендовал писателям прибегать как можно чаще к художественным вымыслам в таких произведениях, которые создаются для детей и юношества. «Ритор (писатель, — Д. Б.), — говорит он в Риторике, — прилежно наблюдать должен хотя главные слушателей свойства, то есть 1) возраст, ибо малые дети на приятные и нежные вещи обращаются и склоннее к радости, милосердию, боязни и к стыду, взрослые способнее приведены быть могут на радость и на гнев, старые перед прочими страстями склоннее к ненависти, к любочестию и к зависти, страсти в них возбудить и утолить труднее, нежели в молодых... У простаков и у грубых людей должно употреблять всю силу стремительных и огорчительных страстей, для того, что нежные и плачевные столько у них действительны, сколько лютна у медведей».<sup>3</sup>

Эти мысли об учете детской психологии и о роли художественных вымыслов в воспитании юношества несколько раз повторяются и в Предисловии к роману Фенелона.

Ломоносов считал, что художественные вымыслы оправданны, если они содержат в себе нравоучение. Среди ряда художественных средств он высоко ставил басню. Более раннее его высказывание о басне было выражено им в следующих стихах упомянутого нами перевода оды Фенелона:

<sup>1</sup> Фенелон. Похождение Телемаково, сына Улисса, ч. II. СПб., 1767, с. 139.

<sup>2</sup> Ломоносов М. В. Полн. собр. соч., т. 7. М.—Л., 1952, с. 223.

<sup>3</sup> Там же, с. 168—169.

Чтоб жить мне здесь начати,  
И без книги почерпяти  
Саму Истину могу.  
А потом мне повесть знатна  
Пишет Басня и приятна  
В память умну Старину.

Свои мысли о басне Ломоносов выразил в ряде мест Риторики. Аналогичные мысли достаточно четко повторены в Предисловии. Так, одни и те же мысли по поводу формы и содержания романа присутствуют одновременно в ломоносовской Риторике и в Предисловии. Здесь возникает вполне законное предположение, что сходство мыслей Риторики и Предисловия может объясняться не принадлежностью их одному и тому же автору, но возможностью перенесения неизвестным автором, знакомым с ломоносовской Риторикой, некоторых высказываний из нее в свое Предисловие. Или наоборот: сам Ломоносов при написании Риторики мог заимствовать отдельные положения Предисловия.

Тем не менее приведенный ниже тщательный анализ заставляет нас отказаться от этого предположения.

Ломоносовская Риторика вышла в свет и стала известна читателям в июне 1748 года, на полгода позднее издания романа, вышедшего в свет в декабре 1747 года. В Архиве Академии наук СССР сохранился полный экземпляр Риторики, по которому Ломоносов держал корректуру типографских листов. По документам, сохранившимся в этом архиве, точно устанавливается история печатания Риторики.<sup>4</sup> Из рапорта корректора типографии Алексея Барсова видно, что печатание Риторики вследствие случившегося в 1747 году пожара в Академии наук затянулось с января 1747 года по июнь 1748 года. В некоторые листы Ломоносов вносил поправки еще в марте и мае 1748 года.

Текстовые сопоставления существенным образом подкрепляют наше первое предположение об авторстве Ломоносова. Из этих материалов видно, что написание Предисловия совпало по времени с завершением Ломоносовым Риторики, что полностью исключает возможность какого-либо заимствования.

В Риторике Ломоносов поставил роман Фенелона в один ряд с поэмами Гомера. Такое сопоставление повторяется и в Предисловии к роману. В Предисловии речь идет не только о художественных особенностях романа, но и дается краткая характеристика личности его автора. У Ломоносова имелось устойчивое представление о писателе и его общественной роли. В Риторике (§ 97) он писал о том, что успеху писателя, или ратора много способствует то, «1) когда слушатели знают, что он добросердечный и совестный человек,

а не легкомысленный ласкатель и лукавец; 2) ежели его народ любит за его заслуги; 3) ежели он сам ту же страсть имеет, которую в слушателях возбудить хочет, а не притворно их страстными учинить намерен, ибо он тогда не токмо словом, но и видом и движением действовать будет».<sup>5</sup> Аналогичными свойствами Ломоносов наделяет в Предисловии и автора романа о Телемаке. Он не скрывает, что пишет ему панегирик.

Роман Фенелона привлек внимание Ломоносова политической критикой самовластного короля Людовика XIV и выдвижением нового идеала государственного правителя. Такой правитель должен стоять как можно ближе к народу. Ломоносов явно порицает в своем Предисловии тех, кто преследовал Фенелона за политические убеждения.

Имеется еще один надежный источник, окончательно закрепляющий авторство Ломоносова за этим Предисловием. Это — рукописная копия Предисловия, которая находилась у сородичей Ломоносова в его деревне. Факт этот, оставшийся до сих пор неизвестным, во многих отношениях заслуживает того, чтобы рассказать о нем подробнее.

## 2. Литературная тетрадь из деревни Ломоносова

Родина Ломоносова давно привлекает внимание ученых.

Несколько лет тому назад у меня появился соблазн посетить край Ломоносова с целью поискать у потомков его земляков писем ученого или каких-либо тетрадей с записями его произведений. Известно, что в те далекие годы в народе существовал обычай иметь такие тетради, куда записывались народные песни и произведения писателей.

Я начал готовиться к поездке. Заново внимательно перечитывал знакомую мне литературу об Архангельском крае; обратился к просмотру рукописных книг XVIII века и исторических документов, собранных в государственных библиотеках. Оказалось, что находка ожидала меня в Ленинграде. Путешествие пришлось отложить на некоторое время.

Передо мной лежала объемистая тетрадь из плотной, слегка пожелтевшей от времени бумаги в 4° листа, в темно-коричневом кожаном переплете. Она исписана разными почерками. Время и место внесенных записей точно указаны основным владельцем. На одном листке в середине тетради написано: «Кончено «врзб.» на горе при речке Мишанке августа 14 дня 749 году». Через две страницы тем же почерком сделана вторая надпись: «Писана в «врзб.» на горе при Мишанке августа 30, 749 году».

Обратимся к расшифровке этих надписей.

<sup>4</sup> См.: Архив АН СССР, ф. 3, оп. 1, № 118.

<sup>5</sup> Ломоносов М. В. Полн. собр. соч., т. 7, с. 167—168.

Где находится названная речка Мишанка? Таких мелких речек с названием и без названия существует в нашей необъятной стране бесчисленное количество. Многие из них даже не обозначаются на географических картах. Искать их почти невозможно. Точно так же и в данном случае мы, вероятно, никогда бы не смогли определить, в каком краю России течет такая речка с местным названием Мишанка, если бы это название не нашло свое отражение в исторических документах.

Речка Мишанка — это родина М. В. Ломоносова. От наименования этой речки по обычаю тех времен получила название деревня Мишанинская, в которой жила семья Ломоносовых и где родился Михаил Васильевич.

Длительное время родиной М. В. Ломоносова считалась деревня Денисовка, но более тщательное исследование показало, что такое определение являлось не точным.

В XVIII и XIX веках для многих родина Ломоносова представлялась глухим краем, и казалось чудом, как из подобной глуши мог выйти на широкий путь общеевропейской культуры такой гениальный человек.

В 1772 году посетил этот край академик Иван Лепехин, в 1788 году собирал там материалы проф. Н. Я. Озерецковский; в 1791 году побывал в деревне Ломоносова друг студенческих лет Радищев П. И. Челищев и составил описание ее.

Первоначальное упоминание о деревне Мишанинской имелось в выписке из переписи 1722 года, напечатанной Н. Я. Озерецким в IV части «Путешествий академика Ивана Лепехина» (СПб., 1805, с. 301), в которой отмечено, что в деревне Мишанинской, «по сказке 719 года», жили: «Лука Леонтьев сын Ломоносов, у него сын Иван, его же внук Никита Федоров, Василий Дорощев сын Ломоносов, 38 лет, у него сын Михайло, 7 лет».

Наибольшую ясность в решение данного вопроса внесли М. И. Белов, Александр Морозов и А. И. Андреев.<sup>6</sup> М. И. Белов на основе обстоятельного изучения документов Архангельской губернской канцелярии установил, что род Ломоносовых происходил из крестьян деревни Мишанинской, что дед и отец великого ученого и другие его родственники жили в этой деревне.

М. И. Белов, уточняя название деревни на родине М. В. Ломоносова, дает

<sup>6</sup> Белов М. И. О родине Ломоносова по новым материалам. — В кн.: Ломоносов. Сб. статей и материалов, т. III. М.—Л., 1951, с. 226—245; Андреев А. И. О дате рождения Ломоносова. — Там же, с. 364—369; Морозов А. 1) Юность Ломоносова. Архангельск, 1953, с. 100—170; 2) Родина Ломоносова. Архангельск, 1975.

следующую справку: «Денисовка и Мишанинская — деревни разные не только по названию, но и по местоположению. Известно, что Денисовка, в просторечьи — Болото, стояла на низком заболоченном месте, у берега р. Куропольки, тогда как Мишанинская занимала склон той горы, к которой сходятся обе береговые низменности Куропольки, образуя как бы одну центральную возвышенность».<sup>7</sup>

В XIX веке деревни Мишанинская и Денисовка, увеличившись в своих размерах, слились в одно село под общим названием Ломоносовского.

Возвращаясь к приведенным нами записям в тетради, отметим, что эти записи точно передают характер местности деревни Мишанинской.

Прошло 230 лет с тех пор, как была заведена тетрадь. Исключительная историко-литературная ценность ее заключается в том, что основное ядро содержащихся в ней записей составляют литературные труды Ломоносова: неопубликованное вышеназванное мною Предисловие к роману Фенелона «Похождения Телемака» и рукопись этого романа, в переводе которого Ломоносов принял активное участие. При этом весьма интересна одна деталь: текст записанных в тетради произведений Ломоносова точно соответствует той рукописи, которая хранится в Архиве Академии наук СССР (разряд II, оп. 1, № 91).

Возникает два вопроса: каким образом удалось мишанинскому читателю переписать академическую рукопись? И второй: как сохранилась данная тетрадь до наших дней?

Само побуждение переписать академическую рукопись несомненно было обусловлено исключительной популярностью романа о Телемаке. Этот роман пользовался в России на протяжении всего XVIII века большим успехом. Вскоре появились в народе рукописные списки. В деревне Мишанинской решили сами сделать такой список. Не подлежит сомнению, что без содействия Ломоносова никто из мишанинцев не мог получить академическую рукопись. Наличие в тетради ломоносовского неизданного произведения свидетельствует о том, что связи ученого с своими сородичами были более тесными, чем предполагалось до сих пор.

Как же сохранилась эта тетрадь?

Первое десятилетие после создания она находилась в деревне Мишанинской. Об этом свидетельствуют записи местных народных песен и поговорок, сделанные теми же почерками, которыми был переписан роман о Телемаке и Предисловие к нему.

Ровно через десять лет тетрадь попала в дом одного генерала. Об этом свидетельствует запись на внутренней стороне задней крышки переплета: «Сия

<sup>7</sup> Белов М. И. Указ. соч., с. 237.

книга дому его высокопревосходительства генерала поручика Александра Васильевича (управитель ево Софрон Степанов). Февраля 23 дня LIX (1759, — Д. Б.) году». Фамилию этого генерала не удалось установить. В конце XIX или в начале XX века тетрадь купил коллекционер Николай Яковлевич Колобов (1866—1930). Это был петербургский купец 2-ой гильдии, человек достаточно культурный, умевший ценить приобретаемые им материалы. В его собрании находилось более двух тысяч экземпляров книг, документов, рукописей. По преимуществу оно содержит русские рукописные книги XVI—XIX веков, архивный материал, рисунки. Н. Я. Колобов собирал рукописи без определенного плана, поэтому собрание его чрезвычайно разнообразно и неоднородно по содержанию. Большинство рукописей относятся к XVIII—началу XIX века. Среди рукописей в его собрании находятся четыре уникальных списка книги Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву». Кроме описываемой здесь тетради в собрании имеются рукописные сборники стихотворений Ломоносова и редкий список его Риторика.

В первые годы Октябрьской революции Н. Я. Колобов сдал свое собрание в Государственный книжный фонд. Одна часть собрания поступила в Библиотеку АН СССР;<sup>8</sup> другая — в Государственную публичную библиотеку им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.<sup>9</sup> В составе этого поступления имеется и тетрадь из деревни Мишанинской.

Тетрадь эта заставляет над многими задуматься. Переписчик ее не назвал своего имени. Но судя по близости его с Ломоносовым, который доверил ему академическую рукопись для переписывания, можно предполагать, что он являлся кем-либо из двоюродных братьев ученого, живших в недавнем прошлом под одной кровлей с его отцом, Василием Дорофеевичем, или кем-либо из ближайших соседей, навещавших Ломоносова в Петербурге.

Из рассказа племянницы Ломоносова, Матрены Евсеевны Лопаткиной, записанного П. П. Свиным, нам известно, что ученый с большим радушием принимал у себя в доме своих земляков. «Несмотря на преклонные лета свои (80 лет, — Д. Б.), — сообщает П. П. Свиный, — Матрена Евсеевна весьма бодрa и наслаждается всеми чувствами; глаза ее столь же живы, как гибок язык, как сильны мышцы, как легка поступь; только память несколько изменила, но она с удовольствием вспоминает о своем житье-бытье у дядюшки

в Петербурге, в небольшом каменном домике, на берегу грязной Мойки. В особенности словоохотливо рассказывает она о гостеприимстве Михаила Васильевича, когда на широком крыльце накрывался дубовый стол и сын Севера пирует до поздней ночи с веселыми земляками своими, приходящими из Архангельска на кораблях и привозившими ему обыкновенно в подарок моченой морковки и сельдей. Точно такое же угощение ожидало и прочих горожан, приезжавших по первому зимнему пути в Петербург, с трескою. Надобно заметить, что Матрена Евсеевна играла на сих банкетах немаловажную роль, ибо, несмотря на молодые лета свои, заведывала погребом, а потому хлопот и беготни ей было не мало».<sup>10</sup>

В деревне Мишанинской, как уже не раз отмечалось в литературе, имелось много грамотных крестьян. Некоторые из них имели свои библиотеки. Такая библиотека была у Осипа Христофоровича Дудина, замечательного резчика по кости. Его работы в настоящее время можно видеть в собраниях Государственного Эрмитажа и Оружейной палаты Московского кремля. О. Х. Дудин, по-видимому, был дружен с Ломоносовым. Известно, что в юношеские годы Ломоносов часто бывал в доме Дудиных, куда его привлекала библиотека последних, содержащая большое число интересных книг.

В 1750-х годах Ломоносов принимал участие в покупке Академией наук для Кунсткамеры у Дудина мамонтовой кости. В 1756 году в Академическую гимназию в Петербурге был принят учиться сын Дудина — Петр. Протокол о приеме его в гимназию был подписан Ломоносовым.

Личная связь Ломоносова с Дудиными, установившаяся еще в его юношеские годы, не прерывалась и в последующие десятилетия. Дудину были знакомы труды Ломоносова; в частности, на основании «Краткого русского летописца» Ломоносова Дудин позднее отчеканил ряд портретов русских князей и царей. Можно предполагать, что при непосредственном общении земляков с Ломоносовым они могли знакомиться с его работами и получать их из его рук.

Чем объяснить, что мишанинцы заинтересовались этим романом? Надо полагать, что этот интерес был обусловлен теми высокими художественными каче-

<sup>8</sup> Исторический очерк и обзор фондов Рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР, вып. II. XIX—XX века. М.—Л., 1958, с. 133—134.

<sup>9</sup> См.: Краткий отчет рукописного отдела 1914—1938 гг. Л., 1940.

<sup>10</sup> Библиотека для чтения, 1834, т. II, с. 213. Матрена Евсеевна — дочь сестры Ломоносова Марьи Васильевны и матпгорского крестьянина Евсея Федоровича Головина, сестра академика М. Е. Головина — была замужем за куростровским крестьянином Федором Яковлевичем Лопаткиным (см.: Модзалевский Б. Л. Род и потомства Ломоносова. — В кн.: Ломоносовский сборник. 1711—1911. СПб., 1911, с. 335—336).

ствами, на которые указывал Ломоносов в Предисловии к нему: «И хотя в один год было более двадцати выходов в разных местах, но тем любопытство людское не могло удовлетвориться и чтением сея книги полезной и приятной насытиться никто не может».

Сюжет романа взят из античной мифологии. В романе действуют люди, боги, герои поэм Гомера. Юный Телемак мужественно претерпевает сложнейшие приключения на земле и на море; в поисках своего отца Одиссея он спускается в подземное царство Плутона, беседует с тенями умерших. Он участвует в кровопролитных битвах. Много раз ему угрожали смертельные опасности, но всегда он находил благополучный выход из них.

Роман начинается с рассказа Телемака нимфе Калипсо о страшном кораблекрушении, в результате которого он был выброшен морскими волнами вместе с обломками корабля, на котором плыл, на ее остров. Такое описание бури несомненно импонировало жителям деревни Мишанинской. Они считали себя потомственными мореходами; не раз плавали они вместе с отцом Ломоносова по Белому и Баренцову морям и подвергались подобным бурям. Одну из таких бурь Ломоносов описал в поэме «Петр Великий».

В подобной буре погиб отец Ломоносова. Постоянные морские опасности, которым подвергались мишанинцы во время своих плаваний, несомненно способствовали пониманию приключений Телемака. Но эта морская география, как нам кажется, была не главной в их восприятии романа. Основной почвой, которая подготовила их интерес к роману, была их суровая жизнь и сравнительно высокий для сельской местности уровень духовной, эстетической культуры. Без развитого эстетического чувства не могло быть должного интереса к книге.

О духовном уровне мишанинцев свидетельствуют записи, сделанные рукой переписчика на изготовленном им списке романа. Это — рифмованные моральные сентенции. Вот эти записи:

«Тому подобает мне узнать паутру рана вставать... бога на помощ» звать.

Аще кто хочет много знати, тому подобает мало спати.

А рано вставати — бога на помощ призывати.

Пить — воды не мутить.

Ума зелен, виноград не слаток. А млад ум не крепок.

Но да и во всяком мудреце довольно простоты» (л. 53).

«Всемиловитый г<sup>с</sup>подь» бог любит праведника. А черт ябедника.

Во всей деревни Катинка премилая была» (л. 54 об.).

Приведенные записи по своей форме и содержанию относятся к тому жанру народных сентенций и поговорок, кото-

рые Ломоносов обильно использовал в своей Риторике и привел в материалах, собранных им в конце 1740-х — начале 1750-х годов для Российской грамматики. В рукописном кратком руководстве к Риторике (1744) читаем:

Твой лавр достоин вечных хвал (§ 88).

По сажу гладь, хоть бей,  
Ты будешь черн от ней (§ 89).

В Риторике (1748):

Кто хочет большим быть,  
Тот должен всем служить (§ 42).

Молебен пет,  
А польги нет.

Либо полон двор,  
Либо корень вон.

И всяк спляшет, да не так,  
как скоморох (§ 192).

Не всяк то делать смеет,  
Что всяк умеет (§ 209).

Один из примеров, записанных Ломоносовым в материалах к Российской грамматике, текстуально совпадает с записью мишанинского переписчика. В списке: «Аще кто хочет много знати, тому подобает мало спати». У Ломоносова: «Кто хочет много знати, Тот должен мало спати».

Приведенные записи переписчика несомненно свидетельствуют о его душевном настрое. В них отражается размышление на нравственно-философские темы. Роман Фенелона давал достаточный повод для таких размышлений. Но мишанинский переписчик задумчиво нашепчет русскую народную песню «Во всей деревне Катинька премилая была», влетая тихую мелодию в собственное идиллическое настроение. Так на основании записей переписчика на страницах романа о Телемаке раскрывается один из компонентов духовной культуры на родине Ломоносова.

В связи с романом о Телемаке уместно рассказать о том, в какой степени мысли Ломоносова о Фенелоне получили отражение в народе и в печатной литературе. Предисловие Ломоносова к роману было адресовано широким слоям русского народа. С такой же установкой на широкого читателя была написана им и Риторика, в которой, как мы уже отметили выше, было приведено немало интересных высказываний о романе Фенелона.

Ломоносовское Предисловие к роману о Телемаке, по-видимому, было известно многим читателям. Об этом свидетельствует еще один известный нам список его, хранящийся ныне также в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, в собрании Петра Фролова (F.XV.13).

Список сделан, вероятно, в начале 1750-х годов (не позднее 1759 года). Об этом можно судить на основании помещенного на обороте последнего листа отрывка оды следующего содержания: «Ода ея императорскому величеству по случаю победы, одержанной роскою армиею над королем пруским при Франкфурте 1759 году августа 1-го дня: „Внезапно сон объемлет члены. Спокойно льет в мысли и ум“».

Где и кем был изготовлен этот список — никаких записей о том на рукописи нет.

Ниже приводим полностью Предисловие — этот интересный памятник русской эстетической и публицистической мысли — по рукописи, хранящейся в Архиве АН СССР (разряд II, оп. 1, № 91).

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Похождение Телемака достойно похвалы от всех разумных людей. Любопытные люди в великом почтении имеют, и хотя в один год было более двадцати выходов в разных местах, но тем любопытство людское не могло удовольствоваться и чтением сея книги полнезлой и приятной насытиться никто не может. Ради того все книжники с такою охотою печатали, что не было до сего времени ни единого выхода справедливого и чтоб освидетельствован был самим автором, и печатаны были без его ведома.

Господин де Камбре сложил сию басню в научение господину дюку де Бургомье, которого учил, и вместо награждения надеялся от трудов своих получить плод, то есть дати своему отчеству короля доброго и премудрого, который бы любил мир и воевати не боялся.

Когда сию книгу писал, тогда один его писарь, которой ему при том деле служил, и писарь написал две копии, одну автору, а другую себе. Потом учил себя от службы господина де Камбре свободным, и манускрипт свой одному книжнику парижскому продал; и от того времени протекла его книга не токмо Францию, но и всю Европу, и все приемлют с радостию.

Хотя господин де Камбре нечаянно книгу свою напечатанную видел, но не хотел ее исправить, ни утвердить и ни малого к тому усердия не показывал или ради своего целомудрия или боялся прогневати монарха своего, которому zelo подозрителен стал. Понеже как скоро печатная книга на свет явилася, тогда неприятели господина де Камбре начали его злословить, и называли его басню злым и лукавым описанием всех дел Людовика 14. И ненавистники его как возможно слух сей повсюду разглашали, и дабы его более привести в подозрение, сложили сию басню: «Фе-

нелон своим писанием внука учил розгами деда его мучить».

В том подозрении и от неприятелей своих гонений скончал живот свой и в архиепископском своем городе Камбре умре 1715 году.

По смерти его наследники его нашли в письмах манускрипт подлинник, и с того подлинника напечатали вновь, и первой выход был в Париже 1716 году, потом во многих местах, и все прежняя печати некое несходство на многих местах не только в словах и слоге речей, но во многих пространных речах и многих речей в прежних печатях не обретаются, которые в оригинале написаны.

Господин де Камбре разделил сочинение на двадцать на четыре книги по обычаю Илиады Гомеровою. И не точию разделением книг, но и самим стилем так доброго меду последовал, что ученые люди нынешнего века сомневаются, кто большей похвалы достоин: древней ли Гомер или наш господин де Камбре.

И хотя господин де Камбре о написании своей книги zelo не радел, но все народы великую охоту и почтение к его Телемаку непрестанно имели. И не дивно тому, понеже приятность сложения, правоучение чистое и непорочное и экономия и порядок всяя книги, объяснение честное и ясное, разговоры приятныя и вразумительныя, разность случаев и множество их, одним словом, высокоумие авторова известное и всем ведомое, всех людей на похвалу построили. И еще более авторова изгнание всех людей любопытство возбудило и многие хотели за него мстити.

Некоторые автора осуждают, что писал стилем поэтическим. Правда, стиль господина де Камбре поэтической, но еще наилучшей поэзии, какой после Гомера не видали, но тем его осуждати не возможно, но надобно похвалити, понеже он продолжил Телемакова случая, о которых Гомер в четвертой книге своей Одиссеи писал. Ради того надобно всякому смотреть, во всем ли господин де Камбре Гомеру последовал и добре ли написал. Потому всяк будет принужден сказать правду, что книга господина де Камбре так совершенна, что больше того желати не возможно.

Иные не хвалят, что поэтическим стилем писал просто, а не рифмами, понеже не видят, что господин де Камбре писал ради князя молодого, которого надобно учить стилем приятным и вразумительным и жестокое учение покрыти сладостию. Ибо всякое учение догматическое юным людям кажется свирепю, и вскоре огорчается. Ради того сыскал средство сим безгрешным обманом учить.

Другим неприятно, что написал басню, а не историю, и правое правоучение прилепил к случаям мысленным. Но напрасно басни осуждают. Святое писание

их не отъемлет. Жестокые учителя не употребляют. Младенцы любят и больше могут к учению имети охоты, и желания все их надобно претворяти в игранье и забавы. Ради того господин де Камбре великой похвалы достоин, что сим образом учил юного принца, которые больше желают почтения и игранья, нежели жестокого учения и принуждения.

Надобно было написать в похвалу господину де Камбре панегирик совершенной и его дела, учения, разум и все

добродетели и таланты описати. Но довольно единого Телемака. Всяк, кто его прочтет, увидит, каков был господин де Камбре. Познает его учение и мысль, скажет о нем, как царица Савская сказала Соломону о славе его: «И истинна суть словеса еже слыша в земле моей о словесах твоих и помысле твоём... веры глаголющим ми дондеже придох семо и вижу уже очима моими и се несть ни полтого еже ми поведоша» (3 царств., гл. 10).

Л. В. Милов

## «ДОРОЖНИК» ИВАНА ГЛУШКОВА

(К ВОПРОСУ О ПРИЖИЗНЕННОМ ОТКЛИКЕ

НА «ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ ПЕТЕРБУРГА В МОСКВУ» А. Н. РАДИЦЕВА)

Как известно, при жизни А. Н. Радищева в прессе почти не появлялись отклики на его «Путешествие из Петербурга в Москву». «В русской журналистике того времени, — пишет Д. С. Бабкин, — нет прямых высказываний ни за, ни против Радищева: правительство не разрешало упоминать его имя».<sup>1</sup> Известная эпиграмма на отъезд А. Н. Радищева в сибирскую ссылку, приписываемая Г. Р. Державину, распространялась в рукописях и устно.<sup>2</sup> Прижизненные полемические выпады против революционного мировоззрения А. Н. Радищева, сделанные в печати в 90-е годы XVIII века известным масоном И. В. Лопухиным в «Духовном рыцаре» (1791) и в «Некоторых чертах о внутренней церкви» (1798), в сущности не имеют адресата.<sup>3</sup> Направленность этих выпадов против А. Н. Радищева выясняется лишь благодаря прямым упоминаниям об антихристианском поступке Радищева в одном из писем И. В. Лопухина.<sup>4</sup> Ю. М. Лотманом найден своеобразный отклик на книгу А. Н. Радищева: интересная рукописная запись на страницах масонской книги «Хризомалдер» с мотивами из текста главы «Крестцы» радищевского «Путешествия».<sup>5</sup> Вот, пожалуй, и все наиболее

достоверное из имеющегося в печати, не считая, разумеется, свидетельств о распространении «Путешествия» в печатных экземплярах и рукописях.<sup>6</sup> Таким образом исследовательская задача поиска прямых и косвенных прижизненных откликов на «Путешествие из Петербурга в Москву» представляется весьма актуальной.

В связи с этим внимание автора настоящей статьи привлёк дорожник, опубликованный в 1801 году и содержащий описание маршрута из Петербурга в Москву. Автором его был Иван Глушков.<sup>7</sup>

Дорожник Ивана Глуškova — первый русский путеводитель, дающий подробное топографическое, историческое и этнографическое описание маршрута. Выходившие до тех пор в России дорожники содержали, как правило, лишь перечень почтовых ямских станций с указанием расстояния между ними. Иное дело дорожник И. Глуškova. Здесь каждый пункт маршрута подробно описан, что иногда представляет собой довольно объемистый текст. Изложение материала местами напоминает суше информации так называемых географич-

бург в Москву». — Учен. зап. Тартуск. ун-та, 1963, вып. 139.

<sup>6</sup> См.: Татаринцев А. Г. Пути и судьбы книги А. Н. Радищева. — Русская литература, 1977, № 3.

<sup>7</sup> Глушков Иван. Ручной дорожник для употребления на пути между императорскими всероссийскими столицами, дающий о городах, по оному лежащих известия историческая, географическая и политическая с описанием обывательских обрядов, одежд, наречий и видов лучших мест. СПб., 1801; изд. 2-е — СПб., 1802. Далее ссылки на эти издания даются в тексте.

<sup>1</sup> Бабкин Д. С. А. Н. Радищев. Литературно-общественная деятельность. М.—Л., 1966, с. 182.

<sup>2</sup> Барсков Я. Л. Перечень рукописей «Путешествия». — В кн.: А. Н. Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву, т. II. М.—Л., 1935, с. 255.

<sup>3</sup> Бабкин Д. С. Указ. соч., с. 181.

<sup>4</sup> Барсков Я. Л. Переписка московских масонов XVIII-го века. Пгр., 1915, с. 15.

<sup>5</sup> Лотман Ю. Неизвестный читатель XVIII века о «Путешествии из Петер-

ческих словарей XVIII столетия (откуда, кстати, частично почерпнут автором фактический материал). Вместе с тем, стиль изложения этого материала в целом существенно отличается от стиля словарей. Речь идет прежде всего об известной свободе и вольной манере повествования с характерным для той эпохи акцентом на «чувствительность». Автор при изложении материала склонен подчас к своего рода «лирическим отступлениям», рассуждениям; иногда приводит живые зарисовки сценки из жизни, дает диалоги, назначение которых — иллюстрация образов народной речи. Свобода стиля изложения, импровизация размышлений делает возможным для автора даже публикацию писем, содержание которых в целом весьма далеко от непосредственного назначения самого дорожника. Указанные особенности легко объясняются общим влиянием сентиментализма и так называемого жанра «путешествий». Однако многое в Дорожнике, посвященном описанию маршрута *путешествия из Петербурга в Москву*, говорит о связях со знаменитым «Путешествием из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева.

Хотя у А. Н. Радищева маршрут этой дороги использован лишь как литературно-композиционный прием и с этой точки зрения созвучие темы обоих произведений чисто формальное, в действительности это не совсем так. Выбор А. Н. Радищевым этого пути, как основной канвы для изложения проблематики своего произведения, обоснован политически. Тракт Петербург—Москва являлся царским маршрутом поездки на традиционные коронации, маршрутом непосредственного знакомства монархов с состоянием страны. И не случайно герой радищевского «Путешествия» совершает его «вослед государю». А. Н. Радищев заново открывает маршрут, давно примелькавшийся государям, и открывает его с самой страшной стороны. В посвящении своего Дорожника императрице Елизавете Алексеевне, супруге Александра I, И. Глушков непосредственно связывает это издание с путешествием на коронацию Александра I. Следовательно, Дорожник мыслился как средство знакомства царя со страной, однако состояние страны здесь описывается с позиций, противоположных А. Н. Радищеву. Уже в этом можно видеть первые признаки определенного противопоставления двух описаний маршрута из Петербурга в Москву.

Впечатление это крепнет, когда мы обращаем внимание на то, что к дорожнику совершенно неожиданным (и даже нелогично) предпослан эпитаф, словно это не чисто деловой сборник информации справочного характера, а произведение, содержащее определенную идейную концепцию. Как известно, в «Путешествии» А. Н. Радищева эпитафом

служит выражение: «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно, и лайй», взятое из «Телемахида» В. Тредиаковского. Для эпитафы второго издания Дорожника взята строфа из Г. Р. Державина: «Мила нам добра весть об нашей стороне; Отечества и дым нам сладок и приятен!» И. Глушков явно противопоставляет свой эпитаф эпитафе А. И. Радищева и это уже звучит почти полемически. Этот факт, а также ряд выводимых ниже аргументов и наблюдений позволяют высказать мнение о Дорожнике И. Глушкова как своеобразной попытке откликнуться на запретное «Путешествие из Петербурга в Москву». На данном этапе исследования это всего лишь рабочая гипотеза.

Итак, предпослав Дорожнику эпитаф, И. Глушков последовательно проводит идею этого эпитафы в тексте своего произведения. То и дело в Дорожнике встречаются сентиментальные описания пейзажей, притом автор доволен не только природой. «Чем более въезжаешь во внутренность России, — замечает он возле Вышнего Волочка, — тем многообразнее и привлекательнее покажутся окрестности... везде увидишь обработанные поля, зеленеющие муравью луга, обиченные рощи и хорошо выстроенные помещичьи дома» (Дорожник, изд. 1, с. 69).<sup>8</sup> При описании Твери автор устами «некоей девицы» восклицает: «Оставя наружность города надобно сказать о его здоровом климате, благорастворенном воздухе, тех умеренных летних днях, тихих и светлых ночах, которые здесь целыми месяцами продолжаются, и прибавя к тому во всем дешевизну, честность нравов, распространяющееся просвещение, незапятнанное обхождение и другие отличности, без пристрастия могу назвать этот прелестный город единственным, несравненным!» (там же, с. 87).

Автор с необыкновенной легкостью и оптимизмом изображает даже картины тяжелого труда простого народа. В очер-

<sup>8</sup> В Отделе редкой книги Гос. публичной Исторической библиотеки сохранился уникальный экземпляр второго издания Дорожника И. Глушкова, на полях которого (с. 179) записаны личные впечатления и некоторые коррективы некоего путешественника, проделавшего этот маршрут в 1816 году. Путешественник был явно придиричливой нрава, но часть его замечаний по поводу восторгов И. Глушкова, видимо, резонна. В частности, в вопиющем противоречии с вышеприведенным замечанием И. Глушкова находится меткое наблюдение путешественника: «Чем ближе к Москве, тем деревни беднее. Помещик Подсолнечной берет с венца по 80 руб. и всю работу отправляют на барина, да подводы в Москву в запас для барина, и лошадей».

ке о Вышнем Волочке он замечает: «Здесь женщины страстно привязаны (!) к обработке льну и холстов... занимаются иногда до третьего часу за полночь работою, прогоняя скуку (!) песнями, пляскою и другими веселостями» (там же, с. 67). Эти строки находятся в чудовищном противоречии с известным эпизодом ночной пахоты крестьянина в «Путешествии» А. Н. Радищева. Факты ночной пахоты, иногда воспринимаемые как публицистический акцент А. Н. Радищева, были реальной действительностью. В частности, шестидневная барщина имела распространение во II половине XVIII века в некоторых районах России. К примеру, еще в начале 60-х годов по Вологодскому уезду «офицерскими описями» отмечено, что в ряде имений помещичьи крестьяне «находятся в беспрестанном изделии, а только на себя одни праздничные дни работают».<sup>9</sup> Чуть ли не единственным местом в Дорожнике, где автор констатирует тяготы жизни крестьянства, является замечание о почтовом яме Зимогорье: «Зимогорье есть точное изображение бедности: все ветхия искривленные и едва прикрытыя хижинки, а не дома» (Дорожник, изд. 1, с. 56).

В тексте Дорожника особенно поразительны с точки зрения прямого противопоставления авторской позиции «Путешествию из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева следующие моменты.

В главе «Хотилово» А. Н. Радищев дает, как известно, свой знаменитый «Проект в будущем». Здесь не место сколько-нибудь затрагивать содержание этой сложной полемической главы, полной, в частности, раздумий о трагедии существования крепостничества и крепостного крестьянства в России. Укажем лишь на то, что в главе существенное место занимают соображения по поводу необходимых реформ крепостного состояния. Это — требование уничтожения института дворовых, требование права собственности на удел земли, разрешение покупок крестьянам недвижимого имущества, права выкупа на волю. Это — требование элементарных гражданских прав крестьян (вступление в брак без согласия помещика, отмена выводов денег, запрет наказаний без суда и т. д.). Хорошо известно знаменитое восклицание автора «Путешествия»: «Может ли государство, где две трети граждан лишены гражданского звания, и частью в законе мертвы, назваться блаженным? Можно ли пазвать блаженным гражданское положение крестьянина в России?»<sup>10</sup>

<sup>9</sup> ЦГАДА, ф. 280, оп. III, д. 506, ч. II, л. 87; д. 141, л. 55 об.; д. 517, л. 67 об., 84, 127, 157; д. 313, л. 120.

<sup>10</sup> Радищев А. Н. Полн. собр. соч., т. I. М.—Л., 1938, с. 315. В дальнейшем ссылки на этот том даются в тексте.

Текст Дорожника, посвященный Хотиловскому яму, по нашему предположению, остро противопоставлен радищевскому, в чем можно также усмотреть попытку своеобразной полемики с А. Н. Радищевым. Причем полемику автор ведет с умеренно-либеральных позиций, обнаруживая склонность видеть помимо «годовых забот и печалей» русского крестьянства и радостные стороны его жизни. Так же, как и у А. Н. Радищева, здесь нет характеристики самого села (о нем буквально две фразы), хотя прямое назначение Дорожника непременно обязывало автора дать такую характеристику. Это важнейший симптом того, что автору Дорожника такая структура явно навязана логикой другого текста. Самое же главное: взамен описания села автором дан довольно обширный абзац с описанием современной автору... праздничной деревни (!): «Нет ничего интереснее для городского жителя, как в праздничный день, проезжая мимо какого-нибудь селения, видеть деревенския веселости. Все тогда на улице — ребятишки в белых рубахах толпами прыгают и резвятся, прелестная девушка в красных сарафанах то рядами прогуливаются по селу и поют дышущия чистою любовию песни, то веселятся на качелях, то составя кружок под звон скорой русской песни резво пляшут... словом все тогда веселятся, радуются от чистого сердца и многообразными, но невинными шутками разгоняют свои годовыя заботы и печали» (Дорожник, изд. 1, с. 57—59).

Пожалуй, наиболее значительным проявлением элементов своеобразной скрытой полемики является противопоставление главе «Тверь» радищевского «Путешествия» материалов одноименного очерка в Дорожнике. В этой главе, как известно, А. Н. Радищев поместил знаменитую оду «Вольность». А. И. Глушков в центре очерка о Твери неожиданно помещает длинейшее письмо «некоторой девицы», адресованное подруге в столицу. Наряду с описанием красот и благолепий Твери в письме излагаются весьма недвусмысленные септенции.

Приведем ряд выдержек.

«Теперь во всем великолепии открывается вид города Твери — прочтите письмо некоторой девицы, писанное отсюда в ответ, можно ли с удовольствием жить в оном городе, и узнайте справедливость ее описания. „Любезный друг! Вы, желая удалиться от шумных увеселений большого города, хотите сыскать покойствие и приятность в нашем, для чего и требуете от меня как описания Твери, так и совета, может ли она отвечать вашим намерениям? Какая трудная должность давать совет к сысканию спокойствия! Милая моя! Оно или подле вас, или нет его нигде — все зависит от нас самих, и мы крайне жалки, не умея наслаждаться каждую

минуту благополучием — но освободи меня, любезная, от этой философии, а позволь лучше дать вам понятие о моем отечестве.

Тверь один из прекраснейших Российских городов...

Теперь опишу наше собственное удовольствие. Мы вовсе не имеем того нещастия, чтоб десятью часами начинать утро, но часто первый луч Солнца и первая песнь соловья разбудают меня, и я вместе с хором пернатых благословляю Создателя в садике моем, находя на каждом шагу следы его могущества и премудрости. Возвратясь оттуда в кабинет мой, читаю творения чувствительных душ, проливаю слезу сострадания о нещастных и, утомив себя так сказать сладостною горестию, прочитываю потом письма друзей моих... как и нежный наш писатель Карамзин говорит:

Кто в мире и любви умеет  
жить с собою,  
Тот радость и любовь во всех  
странах найдет.

Так, моя милая! И на холодном краю Севера, и на цветущих равнинах романтической Гипспании, в огромных палатах и в бедной хижине с доброю душею, чувствительным сердцем, умея быть доволною, равно можно наслаждаться благополучием...» (Дорожник, изд. 2, с. 136—138, 142—143, 148—149).

Такова квинтэссенция житейской философии автора письма, объективно и субъективно противостоящая основным идеям оды «Вольность», где важнейшим условием прогресса человеческого общества объявляется свобода:

О! дар небес благословенный,  
Источник всех великих дел;  
О! вольность, вольность,  
дар бесценный!  
Позволь, чтоб раб тебя воспел.

(с. 354)

Напомним, что важнейшей идеей оды «Вольность» является, в частности, показ «злых следствий рабства»: беспечности, лени, коварства, голода и т. д.:

Покоя рабского под сенью,  
Плодов златых не возрастет;

Где все ума претит стремленью,  
Великость там не прозябет.

(с. 357)

Разумеется, «философия» письма «некоторой девицы» несоизмерима с высочайшим политическим и социальным пафосом «Вольности». Однако предположить, что здесь мы имеем дело с попыткой, хотя и весьма примитивной, вступить в своеобразную полемику с радищевским текстом, вполне правомерно в силу явного и прямого противопоставления ряда существенно важных моментов содержания глав «Тверь» в том и другом произведении. Примечательно, что совпадает даже композиционный прием.

У А. Н. Радищева ода «Вольность» привносится в текст произведения «товарищем трактирного обеда» Путешественника, «новомодным стихотворцем». В Дорожнике же Ивана Глушкова идейные антитезы оде «Вольность» также привносятся автором в текст описания г. Твери с помощью письма «некоей девицы».

Немаловажно, что, не жалея места на текст письма, автор Дорожника вместе с тем крайне скупой описал дальнейший маршрут до Москвы, уделив ему всего 12 страниц.

Несколько предположений о том, как возникли эти попытки скрытой полемики с «Путешествием» А. Н. Радищева в столь неожиданном произведении, как «Ручной дорожник».

Видимо, как литератор Иван Глушков был довольно заурадной фигурой. В Дорожнике он предстает прежде всего добросовестным компилятором. Исходные материалы для написания большей части Дорожника определяются безошибочно. Такими источниками стали «Новый и полный географический словарь Российского государства» Л. Максимовича (1789), «Путешествие ее императорского величества в полуденный край России, предприимлемое в 1787 году» (1786) и работа Г. Ф. Миллера «Краткое известие о начале Новагорода и о происхождении российского народа».<sup>11</sup> В этом нетрудно убедиться, сопоставив, в частности, ряд текстов. Возьмем, например, фрагмент описания Торжка из Словаря Л. Максимовича и сравним его с текстом И. Глушкова:

## Дорожник

«Когда и кем построен он неизвестно, однако древность его доказывается тем, что некто преподобный Ефрем, бывший прежде в службе у Российских князей Бориса и Гребя, по смерти их пришед

## Словарь

«Когда и кем сей город основан, хотя точно определить и невозможно, однако древность его утверждается достоверным происшествием; ибо основатель помянутого Борисо-Глебского монастыря

<sup>11</sup> Сочинения и переводы, к пользе и увеселению служащие, 1761, июль, с. 3—50; август, с. 99—158.

в начале XI века в сей город, нашеч уже его многолюдным; по летописям же новгородцев видно, что он был пограничный город их владений и подвергался много раз первой разорениям от великих князей Российских, татар и Литвы, а особливо в 1238 году от татарского хана Батгия, который разорив его до основания, жителей всех истребил... Царь Иван Васильевич в 1478 году покорил его вместе с Новым городом в один состав Российской Державы» (изд. 1, с. 70—71).

преподобный отец Ефрем жил в начале XI века при князьях российских Борисе и Глебе, по убении которых пришел он в Торжок, бывший и тогда уже многолюдным, основал оной монастырь и архимандритом в нем поставлен. Торжок, состоя во владении новгородцев, был пограничным их городом, и от них отдаван был разным князьям. Во времена военных первый по смежности подвергался опасности и был осаждаем и разорем не токмо от них, но от Литвы и татар, а особливо в 1238 году от Батгия, который по двунедельной осаде взяв его, велел всех жителей истребить. Наконец, вместе с новгородцами в 1478 году великим князем Иоанном Васильевичем покорен Российской Державе и был управляем царскими наместниками...»<sup>12</sup>

Сравнивая приведенные отрывки, трудно заметить, что автор Дорожника целиком основывался на тексте, взятом им либо из Л. Максимовича, либо из екатерининского путешествия, лишь не-

много видоизменяя его. Прямые заимствования четко видны и в отдельных местах общего описания Торжка, например:

#### Дорожник

«Строение в нем отчасти каменное, а отчасти деревянное очень порядочное...» (Изд. 1, с. 72).

#### Словарь

«Строение в нем частью каменное, а по большей части деревянное, и вообще довольно порядочное».<sup>13</sup>

Непосредственно из «Путешествия» Екатерины II, либо из Словаря Л. Максимовича, взята и историческая справка

по г. Твери (тексты обоих названных источников дословно совпадают):

#### Дорожник

«Город Тверь... твердь (крепостца), которую великий князь владимирский Всеволод Георгиевич в 1182 году построил на Волге при устье реки Тверцы для защищения владений своих от набегов новгородских и новоторжских. Но как тут жителям показалось невыгодно, то они стали селиться на нынешнем городском месте при устье небольшой реки Тьмаки, куда перенесена потом и крепостца великим князем Ярославом Всеволодовичем и настоящий город основан около 1242 г. Красивое и к торговле способное при реках положение города сего немедленно привлекло много поселенцев и он вскоре сделался удельным княжением. Первый князь его был Яро-

#### Словарь

Город Тверь «восприял начало свое с 1182 году, в котором великий князь владимирский Всеволод Георгиевич построил на Волге при устье реки Тверцы твердь или крепостцу для прикрытия владения великих князей владимирских от набегов новгородских и новоторжских. Но как сие место к заселению не столь выгодно было, как избранное на нагорной стороне, то народ в довольно числе стал селиться на нынешнем городском месте, куда по прошествии некоторого времени перенесена и крепостца великим князем Ярославом Всеволодовичем, и настоящий город построен около 1240 году. Имел он потом собственных своих князей, называвшихся

<sup>12</sup> Максимович Л. Новый и полный географический словарь Российского государства, ч. V. М., 1789, с. 293. Текст исторической справки Л. Максимович дословно заимствовал, сократив всего лишь две фразы, из «Путешествия... в полуденный край, предприемлемого в 1787 году» (с. 128—129).

<sup>13</sup> Там же, с. 292.

слав Ярославич, брат Александра Ярославича Невского, а по нем последовали непрерывно по линии 14 князей, называвшиеся тверскими до великого князя Ивана Васильевича Московского... который, присоединив Тверское княжество к Московскому, посылал для управления его воевод или наместников...» (изд. 1, с. 80—81).

тверскими, из которых первый был князь Ярослав Ярославич, брат великого князя Александра Невского, владевший несколько лет после оного брата своего великим княжением, и основавший в 1271 году в сем городе епископию. Второй Изяслав Ярославич... третий святой благоверный великий князь Михаил Ярославич... Четвертый князь Дмитрий Михайлович... Пятый князь Александр Михайлович... Третий на десять и последний из тверских князей Михайло Борисович, шурип великого князя Иоанна Васильевича I, которой опасаясь приближающегося с войском зятя своего, удалился в 1486 году в Литву и тамо скончался, а княжение Тверское опять соединилось с Великим княжением Российским...»<sup>14</sup>

Поскольку в тексте Л. Максимовича приведен перечень 13 тверских князей, а в тексте екатерининского «Путешествия» указано 14 князей (последний — Иоанн Иоаннович),<sup>15</sup> то можно было бы полагать, что И. Глушков пользовался не Словарем Л. Максимовича, а текстом названного «Путешествия», так как у него тоже указано 14 тверских князей. Однако автор Дорожника, видимо, опирался на оба текста, компилировав их, так как из Л. Максимовича взято указание на то, что Ярослав Ярославич был братом Александра Невского.

Приемы более сложной обработки текстов компилируемых И. Глушковым источников удобнее иллюстрировать на сопоставлении текстов по истории Новгорода. Здесь автор Дорожника основывался

большой частью на труде Г. Ф. Миллера «Краткое известие о начале Новгорода и о происхождении российского народа». Исключением является лишь начало, посвященное легендарному дорюриковскому периоду истории предшественника Новгорода — так называемого Славянска, взятое И. Глушковым из текста одного из кратких летописцев XVII века, близких к использованной В. Н. Татищевым «Новгородской степенной книге» и Иоакимовской летописи. Выдержки из Новгородской степенной книги были даны В. Н. Татищевым в первом томе его истории, а один из кратких летописцев был опубликован Н. И. Новиковым.<sup>16</sup> Приведем ряд наиболее характерных мест:

#### Г. Ф. Миллер

«... жители в Новгороде и во Пскове, наблюдая свою вольность, с начала им (Рюрику, Синеусу и Трувору, — Л. М.) бы поручили над собою полной власти, и что призвание сих князей наипаче токмо в том состояло, чтоб они защищали границы от всех неприятельских нападений...» (с. 13).

«Город был разделен на пять частей, называемых Концы на Неровской, Гончарской, Славенской, Загородской и Плотинской конец. Ко всякому концу принадлежали некоторые улицы, и каждая улица имела своего старосту, которой

#### И. Глушков

«... ценя дороже всего вольность свою, не поручили опи полной власти над собою призвавшим князьям, ниже позволили жить в Новгороде, а предоставили им, получая известныя выгоды и почести, защищать только границы, не вмешывая ни мало в суд и расправу...» (с. 41).

«Древний Новгород был разделен на 5 частей, называемых Концы, на Неровской, Гончарской, Славянской, Загородской и Плотинской. Во всякой части или конце находящиеся улицы имели каждая своего старосту, как нынешняго

<sup>15</sup> Путешествие... в полуденный край, с. 125.

<sup>14</sup> Путешествие... в полуденный край, предприемлемое в 1787 году, с. 124—125; Максимович Л. Указ. соч., с. 250—251.

<sup>16</sup> Татищев В. Н. История Российская, т. I. М.—Л., 1962, с. 107—110; Татищев В. Н. История Российская, кн. I, ч. II. М., 1769, с. 426, 460; Продолжение Древней Российской Вивлиофики, ч. VII. СПб., 1791, с. 173—224.

яко полицмейстер, должен наблюдать доброй порядок... Таким же образом и принадлежащая до города деревни разделялись на 5 дистриктов или пятин по новгородскому наречию. Сии назывались...» (с. 129—130).

«... Потом следовал по силе его знатности у мешан тысяцкой, которой наблюдал, чтоб посадники не присвоили себе лишней власти над народом и защищал народные права. По имени его явствует, что он должен был стараться о благополучии многих тысяч человек...».

«После сих следовали бояре, в должности, как в немецких городах ратсгеры, а боярами называли их по своему выскомерию» (с. 128).

полицмейстера, которой соблюдая благочиние должен был доносить о всем главному старосте... Таким же образом и принадлежащая городу деревни разделялись на 5 уездов, или по новгородскому наречию пятин. Они простирались...» (с. 51—52).

«Тысяцкой — глава нескольких тысяч граждан, ими для защищения прав своих выбранный и наблюдающий, чтоб верховные посадники не могли усилиться и во зло употребить власти над народом».

«Бояра, чиновники по избранию, производившие суды, как в немецких городах ратсгеры» (изд. 2, с. 54—55).

Как правило, здесь И. Глушков переписывает чужой текст, не закавычивая его, не слишком часто. Точнее, буквально заимствуется текст лишь в какой-то части фразы (например, фрагмент: «разделен на 5 частей, называемых Концы, на Неровской, Гончарской, Славенской, Загородской и Плотинской»). Гораздо чаще И. Глушков переделывает текст, внося свои слова и выражения, что не исключает полного заимствования текста как такового у используемого автора. Так, вместо «наблюдая свою вольность» (Г. Ф. Миллер) Глушков пишет: «цена дороже вольность свою». Вместо фразы «ко всякому концу принадлежали некоторые улицы... яко полицмейстер должен наблюдать доброй порядок», стоящей у Миллера, Глушков пишет, слегка изменяя ее: «Во всякой части или конце находящиеся улицы имели каждая своего старосту, как нынешнего полицмейстера (у Миллера: «яко полицмейстер»), которой, соблюдая благочиние должен был доносить о всем главному старосте...» (у Миллера: «должен наблюдать доброй порядок»).<sup>17</sup> Наконец, встречаются у Глушкова и более сложные переделки. Из приводимых фрагментов к ним можно отнести текст о князьях-варягах и текст о тысяцком. В первом случае вместо слов «не поручили над собою полной власти, и что призвание сих князей наипаче токмо в том состояло, чтоб они защищали границы от всех неприятельских нападений» И. Глушков дает текст: «Не поручили они полной власти над собою призванным князьям, ниже позволили жить в Новгороде, а предоставили им, получая известныя выгоды и почести, защищать только границы, не вмешиваясь ни мало в суд и расправу». Фразы внешне очень различны, но факт прямого заимствования несомненен. Дополнения и изменения, внесенные И. Глушковым, не несут новой информации и

основаны на домысливании текстов Г. Ф. Миллера.<sup>18</sup> Те же наблюдения можно сделать во фрагментах о тысяцком. Фраза «должен был стараться о благополучии многих тысяч человек» нашла у Глушкова отражение в обороте: «Тысяцкой — глава нескольких тысяч граждан». У Г. Ф. Миллера тысяцкий наблюдает, чтобы посадники защищали народные права». При переделке текста И. Глушковым тысяцкий уже сам избран гражданами для «защиты своих прав» и т. д. Таким образом буквальное заимствование из других текстов сопровождается у И. Глушкова и более вольной переработкой с внесением и изменением эпитетов, перестановкой текста, с осмыслением и развитием логики чужого текста. Однако при всем этом новый текст представляет собой лишь прямое заимствование из другого источника.

Столь внимательный разбор техники компиляции текстов обусловлен тем, что наряду с указанными изданиями И. Глушков использовал и текст Радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву», из которого ему нужны были лишь те места, где давалось описание каких-либо конкретных пунктов маршрута Петербург—Москва. Таких мест в «Путешествии из Петербурга в Москву» немного. В начале произведения есть описание состояния тракта и несколько попутных замечаний. Есть в «Путешествии» заметки о Бронницком холме, несколько замечаний о Валдае. Вот, пожалуй, и все. Но именно по этим фрагментам мы и видим явную текстовую взаимосвязь Дорожника и «Путешествия из Петербурга в Москву». Наконец, близки тексты еще одного очерка — об истории Новгорода. Здесь помимо Г. Ф. Миллера И. Глушков использовал также тексты А. Н. Радищева, так как ряд формулировок, ка-

<sup>17</sup> Курсивом даны слова, внесенные И. Глушковым в текст Г. Ф. Миллера или измененные.

<sup>18</sup> Эти примеры напоминают классические образцы домысливания и комментирования текстов древнейших летописных сводов позднейшими летописцами.

сающихся оценки новгородского республиканского строя, у И. Глушкова гораздо сильнее, чем у Г. Ф. Миллера и ближе к тексту А. Н. Радищева. В основе радищевского текста о Новгороде лежало его знакомство со многими работами XVIII века. Среди них «летопись Несторова» в издании «Библиотеки Российской исторической», «История Российская» В. Н. Татищева, статья Г. Ф. Миллера о начале Новгорода и проис-

хождении российского народа. Как отмечает В. Н. Бернадский, среди источников текста по Новгороду в «Путешествии» А. Н. Радищева был также и обзор Российской истории А. И. Манькиева («Ядро Российской истории», приписанное А. Н. Хилкову).<sup>19</sup> Других, аналогичных по своей направленности текстов о Новгороде в XVIII веке не было. Итак, приведем примеры:

#### Г. Ф. Миллер

«Тогда было правление городов Новгорода и Пскова точно так распорядено, как в немецких вольных государственных городах, или в ганзейских, которые может быть и служили им примером сего распорядения. Один был степенной посадник, коего можно сравнить с правительствующим бургомейстером немецкого вольного города...» (с. 127).

#### И. Глушков

«Правление в Новгороде было народное. Государственные дела решались на вече. Суд и расправу производили особы из среды общества выбранные, а благочиние и прочее устройство, не применяя ничего до вольности издревле принадлежащего, образовано было по образцу немецких вольных городов, с которыми Новгород был в торговом союзе. Чины и состояние у новгородцев были: степенной посадник — верховная особа на известное время всем обществом доверенная, как губернатор или бургомистр немецкого города» (изд. №1, с. 29—30).

#### А. Н. Радищев

«Известно, по летописям, что Новгород имел народное правление. Хотя у их были князья, но мало имели власти. Вся сила правления заключалась в посадниках и тысяцких. Народ в соборнии своем на вече был истинный Государь. Область Новгородская простиралась на Севере даже за Волгу. Сие вольное Государство стояло в Ганзейском союзе...» (с. 262—263).

Внимательное чтение приведенных отрывков показывает, что хотя И. Глушков использовал текст Г. Ф. Миллера, логика построения разбираемого отрывка более сходна с текстом А. Н. Радищева. Больше того, есть и прямые заимствования. Так, фраза о народном правлении повторена почти без изменения: «Новгород имел народное правление», «Правление в Новгороде было народное» (у Г. Ф. Миллера подобной формулировки нет нигде). Фраза о том, что вся сила власти заключалась в посадниках и тысяцких, по существу тоже присутствует у И. Глушкова, но в более простом изложении. Далее, выражение, что народ на вече был истинный государь, просто перефразировано И. Глушковым, но суть ее осталась. Наконец, в дальнейшем тексте о вольных немец-

ких городах, как образце при организации строя Новгорода, И. Глушков следует тексту Г. Ф. Миллера, но в конце его снова берет от А. Н. Радищева упоминание о договоре Новгорода с ганзейским союзом. Думается, что понадобилось бы слишком много случайностей, чтобы привести к столь последовательному и полному совпадению логики текста И. Глушкова с текстом А. Н. Радищева. Перед нами явное заимствование, явное использование материала запрещенного «Путешествия из Петербурга в Москву».

Влияние радищевских формулировок чувствуется и в ряде других мест очерка И. Глушкова о Новгороде. Вот, в частности, еще одно сопоставление Г. Ф. Миллера и И. Глушкова:

#### Г. Ф. Миллер

«Великой набатной колокол, называемой Вечной, почитался защитой города и явным свидетельством народной вольности. Как скоро в оной ударят, то всякой шел на большую площадь. Там каждый мог говорить, что он почитает за полезное для общества, и всякому

#### И. Глушков

«Дух и вся сила вольности Новгородской состояли в Вечевом колоколе, которой висел на обширной площади. Как скоро в него ударяли, то всякой гражданин бежал на оную и там мог говорить все, что почитал за полезное для Отечества; и подавать мнение свое в за-

<sup>19</sup> См.: Бернадский В. Н. А. Н. Радищев об истории великого Новгорода. — Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1958, т. 170, с. 77.

вольно было на все давать свое мнение. Но сия вольность часто причиняла бунты и вред начальству» (с. 129).

щиту или отмену какого-либо постановления. Это был всегда открытый Сенат... Голос всего народа был уже законом и осуждением... польза общественная всегда брала верх, была провозглашаема народом и становилась законом...» (изд. 2, с. 56—57, 58).

Цитированный здесь с сокращениями отрывок из Дорожника в действительности более обширен и наполнен историческими домыслами, однако направление всех рассуждений резко отличается от заключительной мысли Г. Ф. Миллера о том, что вольность причиняла «бунты и вред начальству». В рассуждениях о новгородских порядках И. Глушков более близок к А. Н. Радищеву. Выражение «дух и вся сила вольности» напоминает радищевское «вся сила правления». Фраза «голос всего народа был уже законом и осуждением» также напоминает радищевское: «народ в собрании своем на вече был истинный государь». Ближе к А. Н. Радищеву и суждения о последнем периоде Новгородской республики. «Скоро возник дух несогласия и раздор между новгородцами и самая Веча сделалась местом междоусобной вражды... в сих то смутных обстоятельствах постигла Новгород невозвратная погибель» (Дорожник, изд. 1, с. 33); у А. Н. Радищева: «Внутренние несогласия и хищной сосед совершили его падение» (с. 263).

Но в целом текст И. Глушкова концепционно противоречив. С одной стороны, он под влиянием А. Н. Радищева пишет: «Каждому сострадательному сердцу, сожалея о гордой непокорности несчастных новгородцев, лучше не иметь

никакого сведения о учиненном им наказании, нежели разыскивать справедливый ли показания летописцев» (Дорожник, изд. 1, с. 38). С другой стороны, описывая призвание варягов, И. Глушков утверждает: «Нет в истории примера, чтоб какой народ любил столько подчиненность и уважал необходимость начальства, как древние Славяне; оставя изъяснение, самодержавное, или иное какое правление соделывало их благополучными, довольно сказать, что они не могли ни на малейшее время остаться без правительства...» (с. 20).

Указанные созвучия формулировок И. Глушкова с формулировками А. Н. Радищева имеют несомненный интерес и означают явно либеральную настроенность автора. Однако эти созвучия имеют отношение лишь к прошлому Новгорода. Русскую действительность, современную автору, он оценивает, как мы уже видели, с вполне лояльных позиций и даже пытается с ним полемизировать.

Перейдем теперь к рассмотрению отрывка, где речь идет об описании достопримечательностей Бронницкого яма, т. е. одной из очень немногих топографических и географических реалий в тексте «Путешествия» А. Н. Радищева. Сравним для этого тексты екатерининского «Путешествия», Дорожника И. Глушкова и «Путешествия» А. Н. Радищева.

Путешествие  
Екатерины II  
Крестцы

«Древний город Холмоград, во многих летописях упоминаемый, находился на левой стороне сея реки, в самом том месте, где ныне поселен Бронницкий ям. Стоящий близ его возвышенный курган, на котором ныне построена каменная церковь, во времена идолослужения в толика был слава по оракулам издаваемым в капище, бывшем на той горе, что многие северные короли для воспрещения его приезжали» (с. 132).

А. Н. Радищев

Бронницы

«Между тем, как в кибитке моей лошадей переменили, я захотел посетить высокую гору, близ Бронниц находящуюся, на которой, сказывают, в древние времена, до пришествия, думаю, славян, стоял храм, славившийся тогда издаваемыми в оном прорицаниями, для слышания коих многие северные владыццы прихаживали. На том месте, повествуют, где ныне стоит село Бронницы, стоял известный в северной древней истории город Холмоград. Ныне же на месте славного древнего капища построена малая церковь» (с. 267).

И. Глушков

Бронницы

«Подле Бронниц на правой стороне дороги несмотря на то, что все окрестности Новгородские ровныя, есть высокая гора, видимая со всех сторон на значное расстояние. Она представляет Гигантскую какую только можно найти в свете насыпь, фигуру усеченного конуса. Редкость сия равно удивления достойна, если есть действие природы, или рук человеческих. На самом верху ее стоит церковь, вся же отлогость испещрена различным засеянным хлебом. Чтоб оная гора была натуральная, того никак положить не можно, а древность различныя оставила об ней сказки.

Многие уверяют, что это есть Тризна, насыпанная

на прахе некоторого древнейшего, весьма сильного Волхва, а другие утверждают, что она сделана во время идолослужения Жрецами, и что капище на ней построенное в толикой было славе по Оракулам в нем издаваемым, что многие северные короли для вопрошения его приезжали. На самом же месте Бронниц будто бы стоял упоминаемый в летописях древний город Хольмогард или Холм-город; но надобно иметь основание, чтоб принять то или другое за истину» (изд. 1, с. 48—50).

Сопоставление текстов приводит нас к следующим наблюдениям. Прежде всего тексты А. Н. Радищева и И. Глушкова весьма близки к отрывку из «Путешествия... в полуденный край». У И. Глушкова есть даже текстуальные совпадения с последним. Таким образом, как будто бы вполне очевидно, что текст «Путешествия» Екатерины II является исходным для обоих интересующих нас текстов.<sup>20</sup> Вместе с тем, ряд деталей позволяет утверждать, что и в этом случае текст И. Глушкова несет на себе следы влияния текста из «Путешествия из Петербурга в Москву».

Текст Дорожника более сложен. И все же начало и конец текста совпадают с той последовательностью, что и в радищевском «Путешествии». (Сведения о тризне взяты из неизвестного нам издания). В начале и у А. Н. Радищева, и у И. Глушкова речь идет о «высокой горе» «близ» («подле») Бронниц. В екатерининском «Путешествии» в начале же речь идет о древнем городе Холмогарде. Далее и у А. Н. Радищева, и у И. Глушкова следует текст о древнем храме (капище) и об оракулах (прорицателях). В екатерининском «Путешествии» в середине интересующего нас фрагмента идет текст о «возвышенном кургане» близ «Бронницкого яма». О Холмограде (у И. Глушкова — Хольмогард и Холм-город) в текстах радищевского «Путешествия» и Дорожника повествуется

только в конце фрагмента. Таким образом, порядок повествования в «Путешествии из Петербурга в Москву» и в Дорожнике полностью тождественны. На наш взгляд, это важное свидетельство использования текста А. Н. Радищева автором Дорожника.

Итак, Глушков, видимо, в самом начале своей работы смог взять «Путешествие из Петербурга в Москву» как один из источников для работы наряду с такой ординарной книжкой, как, скажем, «Путешествие... в полуденный край» Екатерины II. И это произошло со строжайше запрещенной книжкой! Можно предположить, что книга А. Н. Радищева практически была более доступна и известна, чем это казалось доньше. Вероятно, лишь в ходе работы наш литератор в полной мере понял и оценил публицистическую направленность творчества А. Н. Радищева. Не отказавшись от «Путешествия из Петербурга в Москву» как источника, хотя и очень скудного. И. Глушков не удержался вместе с тем от попытки (явно несостоятельной) скрыто полемизировать с А. Н. Радищевым.

Такой ход рассуждений, на наш взгляд, наилучшим образом объясняет изложенные факты.

Стало быть, очень возможно, что перед нами интереснейший случай своеобразного прижизненного отклика на радищевское «Путешествие».

Кто же автор этого любопытного сочинения, вышедшего первым изданием где-то в марте—июле 1801 года и приуроченного явно к поездке на коронацию Александра I, о чем открыто заявлено в предисловии ко второму изданию? Вполне вероятно отнести автора к умеренно-либеральным кругам дворянства, т. к. его радикализм опрокинут лишь в прошлое. В то же время автор явно может быть отнесен к чиновному дворянству или к чиновным кругам. Его интерес к вопросам торговли выдает обширный текст о вышеволоцких каналах и судоходстве по ним.

В «респиси чиновных особ» на 1802 и

<sup>20</sup> Автор «Путешествия... в полуденный край» и А. Н. Радищев явно были знакомы и с текстом В. Н. Татищева о Колмогарде (История Российская, т. I, гл. IV, примечание 22): «...Сей град был, где ныне село Бронницы, и холм оный за святость великую почитан... Для сего, мною, короли северные в Колмогард приезжали» (Татищев В. Н. История Российская, т. I. М.—Л., 1962, с. 116, 284). Выражение «северные короли» явно идет от В. Н. Татищева, да и сама идея о том, что Колмогард был на месте Бронниц, принадлежит ему.

1803 годы значится чиновник Мануфактур-коллегии губернский секретарь Иван Фомич Глушков.<sup>21</sup> Не он ли автор Дорожника? По упразднении Мануфактур-коллегии в 1804 году его имя в росписях исчезает, но с 1806 года появляется вновь: И. Ф. Глушков занимает теперь должность столоначальника в Комиссариатском отделе хозяйственной экспедиции Адмиралтейств-коллегии, еще существующей в составе вновь образованного Министерства военных морских сил.<sup>22</sup> Судя по тому, что И. Ф. Глушков занял эту должность, будучи в 1806 году только коллежским секретарем, в то время как аналогичные должности, как правило, занимали коллежские ассесоры и титулярные советники, это было весьма успешным повышением. Таким образом, перед нами представитель пизших кругов чиновного дворянства. Мы, к сожалению, не располагаем какими-либо сведениями о И. Глушкове. Вместе с тем, несомненно, что его попытка издания Дорожника, предпринятая с чисто конъюнктурными соображениями, была встречена весьма благоприятно. Изложенные в статье факты использования «Путешествия... в полуденный край»

<sup>21</sup> Месяцдослов с росписью чиновных особ в государстве на лето от рождества Христова 1802, СПб., с. 146; Месяцдослов... 1803, с. 158.

<sup>22</sup> Месяцдослов с росписью чиновных особ или общий штат Российской империи на лето от рождества Христова 1806, ч. 1. СПб., с. 191.

Екатерины II позволяют предполагать, что первоначальный замысел автора возможно был связан с созданием аналогии этому «Путешествию», адресованной Александру I. Однако ход работы над текстом, использование текста «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, попытка автора (хотя и несостоятельная) вести с ним полемику — все это несколько изменило первоначальный замысел. Кроме того, название запретного «Путешествия из Петербурга в Москву», видимо, заставило автора озаглавить свой труд дорожником, хотя на дорожник он похож не более, чем «Путешествие... в полуденный край».

Думается, что объективное противопоставление радищевскому «Путешествию из Петербурга в Москву» текста сочинения Ивана Глушкова было поддержано определенными кругами придворного дворянства. Либеральный вариант «Путешествия» даже в 1801 году их устраивал больше. Изданный первоначально Академией наук, глушковский Дорожник был спешно переиздан императорской типографией, причем пышное посвящение супруге Александра I подписано 15 августа 1801 года, т. е. в канун отъезда императора из Петербурга в Москву. Как известно, реабилитированный А. Н. Радищев в составе окружения царя сопровождал его в этой поездке. Очень возможно, что по горькой иронии судьбы этот своеобразный отклик на «Путешествие из Петербурга в Москву» — маленький ручной Дорожник И. Глушкова побывал в его руках.

О. Б. Кафанова

## О СТАТЬЕ Н. М. КАРАМЗИНА «ОССИАН»

Н. М. Карамзин с юношеских лет был восторженным почитателем Оссиана. «Велик ты, Оссиан, велик, неподражаем!» — восклицал он в стихотворении «Поэзия» (1787).<sup>1</sup> Во время европейского путешествия (1789—1790) воображение молодого писателя, как он сам признавался, было «наполнено Оссианом».<sup>2</sup> По возвращении на родину Карамзин начал пропагандировать поэзию шотландского барда в «Московском журнале», поместив там две поэмы («Картон» и «Сельмские песни»<sup>3</sup>) в своем переводе.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотв. М.—Л., 1966, с. 61.

<sup>2</sup> Карамзин Н. М. Письма русского путешественника, ч. VI. М., 1801, с. 378.

<sup>3</sup> Московский журнал, 1791, ч. II, кн. 2, май, с. 115—147; ч. III, кн. 2, авг., с. 134—149.

<sup>4</sup> Подробнее об отношении Карамзина к Оссиану см.: Маслов В. И. Оссианизм Карамзина. Прилуки, 1926.

Карамзин первым из русских переводчиков обратился прямо к тексту Макферсона, минуя посредничество французских переводов. В обстоятельном «Предупреждении» к «Картону» он объяснил, что «достоинство Оссиановых песней состоит «в неподражаемой прекрасной простоте, в живости картин из дикой природы, в краткости, в силе описаний, и в оригинальности выражений, которые, так сказать, сама натура ему представляла».<sup>5</sup> Целью Карамзина-переводчика было, по его словам, «сколько можно, удержать... оригинальность Оссианова языка».<sup>6</sup> Ему действительно в большой мере удалось передать своеобразие стиля и образности английского текста.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Московский журнал, 1791, ч. II, кн. 2, с. 117.

<sup>6</sup> Там же, с. 118.

<sup>7</sup> См. сравнение переводов Карамзина и Кострова в кн.: Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе. (Конец XVIII—первая треть XIX века). Л., 1980, с. 29—31.

В 1798 году в «Пантеоне иностранной словесности» Карамзин напечатал статью «Оссиан», в которой выражалось уже довольно сдержанное отношение к шотландскому барду.<sup>8</sup> В. И. Маслов приписал все эти критические взгляды самому Карамзину, не учитывая переводного характера издания.<sup>9</sup>

Нам удалось установить источник Карамзина. Это рецензия на французский перевод гэльских поэм, изданных Д. Смитом, которая была опубликована в журнале «Magasin encyclopédique».<sup>10</sup>

Джон Смит (Smith, 1747—1807), известный английский филолог, выпустил в 1780 году сборник «Гэльские древности», содержащий помимо исследованных гэльской поэзии, английский перевод 14 поэм, приписанных древним шотландским бардам: Оссиану, Уллину, Оррану и Ардару.<sup>11</sup> Смит утверждал, что нашел эти поэмы в горной Шотландии после Макферсона. Поэмы Оссиана, изданные Макферсоном в начале 1760-х годов, были переведены на французский язык Пьером Летурнером (Le Tourneur, 1736—1788) еще в 1777 году.<sup>12</sup> Поэтому новый французский перевод, появившийся в 1795 г., был озаглавлен: «Poèmes d'Ossian et de quelques autres bardes, pour servir de suite à l'Ossian de Le Tourneur» («Поэмы Оссиана и некоторых других бардов, служащие продолжением Оссиана Летурнера»). Предисловие переводчика, подписанное псевдонимом «Hil»,<sup>13</sup> датировано 1788 годом, т. е. го-

дом смерти Летурнера, что еще больше подчеркивало преемственность изданий. Новый переводчик придерживался принципов своего предшественника и избрал компромиссный путь: подчиняясь нормам принятого литературного вкуса, он старался в то же время сохранить некоторые стилистические особенности оригинала. В итоге в переводе «сосуществовали грубый Морвен и галантные будуары, стиль Оссиана и Лакло».<sup>14</sup>

Статья в «Magasin encyclopédique», привлекая внимание Карамзина, была анонимной. П. Вап Тигем считал ее автором Л. де Фонтана (Fontanes, 1757—1821), известного в свое время литератора и государственного деятеля.<sup>15</sup> Так или иначе, рецензент обладал достаточно высокой филологической культурой. Он не только продемонстрировал хорошую осведомленность в «оссиановском вопросе» и полемике по поводу подлинности макферсоновских публикаций, но и обнаружил знакомство с оссианическими подражаниями Клопштока, Крешмана, Герстенберга и Грея, а также высказал свою точку зрения на отношение поэзии Оссиана и Гомера. Собственно французскому переводу уделялось мало внимания. Автор процитировал предисловие переводчика, признав за ним эрудицию и отметив в его труде «гармонию и возвышенность», затем поместил в качестве примера большой фрагмент из поэмы «Пожар в Туре» («L'incendie de Tura») и закончил статью рассуждениями о связи древней и новой поэзии.

В русском переводе статья претерпела существенные изменения. Карамзин предназначал свой альманах для сравнительно широкого (применительно к XVIII веку) круга читателей. «Пантеон издаю не для университетов, а для публики», — писал он И. И. Дмитриеву 13 августа 1798 года.<sup>16</sup> Желая удовлетво-

<sup>8</sup> Пантеон иностранной словесности, 1798, кн. I, с. 200—222. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>9</sup> Маслов В. И. Указ. соч., с. 15.

<sup>10</sup> Magasin encyclopédique, 1795, t. V, p. 112—128.

<sup>11</sup> Galic antiquities: consisting of a history of the Druids, particularly of those of Caledonia; a dissertation on the authenticity of the poems of Ossian; and a collection of ancient poems, translated from the Galic of Ullin, Ossian, Orran, etc. . . Edinburgh, 1780. О Д. Смите см.: Dictionary of national biography, Vol. LIII. London, 1898, p. 79; Stern L. Ch. Die ossianischen Heldenlieder. — Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte. Neue Folge, Bd. 8. Weimar, 1895, S. 70.

<sup>12</sup> Ossian, fils de Fingal, barde du troisième siècle. Poésies galiques, traduites sur l'anglais de M. Macpherson, par Le Tourneur. Paris, 1777. О переводе Летурнера см.: Заборов П. Р. «Литературно-посредник» в истории русско-западных литературных связей XVIII—XIX вв. — В кн.: Международные связи русской литературы. М.—Л., 1963, с. 75.

<sup>13</sup> Предполагается, что перевод выполнили два литератора: Ж. Ж. А. Давид де Сен-Жорж (David de Saint-Georges) и А. Ж. Гриффе де Лабом (Griffet de La Beaume). См.: Van Tieghem P. Ossian en France, t. I. Paris, 1917, p. 430—431.

<sup>14</sup> Van Tieghem P. Op. cit., p. 429. Попутно заметим, что с этого французского перевода впоследствии был сделан русский перевод: Стихотворения эрские или ирландские, то есть: Поэмы Оссиана, Оррана, Уллина и Ардара, вновь собранные в некоторой части западной Шотландии и изданные в свет г. Смитом. кои на российский язык г. Костровым переоложены еще не были. Перевел с французского Семен Филатов. Ч. I—III. СПб., 1810.

<sup>15</sup> Van Tieghem P. Op. cit., p. 431. Позднее Карамзин поместил в «Вестнике Европы» речь Фонтана, произнесенную им на погребении Лагарпа (1803, ч. VIII, март, № 6, с. 143—145); оригинал: Discours prononcé par le citoyen Fontanes, devant l'Institut, aux funérailles de la Harpe. — Gazette nationale ou le Moniteur universel, 1803, 16 février, № 148, p. 594.

<sup>16</sup> Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866, с. 98.

рять разнообразные вкусы, он стремился включить в сборник «лучшие места из лучших иностранных авторов, древних и новых; иное для идей, иное для слога», а также «много... для любознательности, для исторического сведения...»<sup>17</sup>

Французская статья об Оссиане вполне отвечала этим целям. Карамзин точно и полно воспроизвел то, что могло служить образцом слога, т. е. отрывок из оссиановской поэмы. Что же касается собственно рецензии, то ее текст подвергся существенной перестройке и значительному сокращению, почти вдвое.

Прежде всего Карамзин придал всему очерку иную целенаправленность, опустив факты, не интересные, с его точки зрения, русскому читателю. Он не только не упомянул о французском издании, но вообще убрал все, что относилось к характеристике оссианизма во Франции. Исчезли размышления рецензента о качестве различных переводов, сведения о первых откликах на них, цитаты из предисловия переводчика.

Вместе с тем Карамзин исключил из статьи все, что не имело прямого отношения к Оссиану. Так, в русском переводе выпущено многословное отступление, посвященное сравнению поэтических достоинств «Мессиады» Клопштока и «Потерянного рая» Мильтона.

Отдельные фрагменты переведены очень точно и полно. К ним относятся сопоставление Гомера и Оссиана, рассуждение о необходимости религиозной идеи в искусстве. В то же время Карамзин опускает аргументацию автора статьи в защиту достоверности оссиановских поэм. Он сознательно игнорирует даже беглое упоминание о том, что Макферсон внес некоторые изменения в текст своих изданий. Оссиан для него

(во всяком случае, как он представляет его русскому читателю) — реально существовавший бард, подлинность творений которого не вызывает сомнений. Это подчеркивалось уже самим заглавием статьи — «Оссиан» (вместо французского заголовка, воспроизводящего титульный лист рецензируемого произведения).

Но самый интересный момент в русском переводе — передача размышлений о недостатках поэтической системы Оссиана и их причинах. В начале статьи, очень точно воспроизводя французский текст, Карамзин писал: «Начало Оссиановых элегий... трогает душу и настраивает к меланхолии; но беспрестанное повторение одних чувств, одних картин, скоро утомляет ее, подобно как частое повторение одних звуков утомляет слух наш. Основание и подробности сих гимнов всегда единообразны, и читатель, имеющие вкус, не должны уподоблять их таким творениям, в которых соединяются красоты и чувства всякого рода» (с. 201—202). Следующее затем перечисление отрицательных черт поэзии шотландского барда (однообразное выражение чувств, повторения, отсутствие идеи бога) переведено Карамзиным также вполне точно.

Далее автор французской статьи писал об исторической обусловленности таких недостатков и с некоторыми оговорками признавал многие достоинства оссиановской поэзии. Карамзин же, дойдя до этого места, резко изменяет переводческую манеру. От близкого к оригиналу, хотя и с некоторыми умышленными пропускками, перевода он переходит к вольному изложению. Карамзин явно переставляет акценты: он не оправдывает Оссиана условиями эпохи, но ставит ему в заслугу умение подняться над ними:

#### Французский текст

«Au reste, ces reproches que j'ai faits à la poésie erse dans un moment où l'on paraît vouloir outrer l'admiration qui lui est due, ne doivent point diminuer la gloire d'Ossian. Dans un siècle ignorant et chez une nation pauvre, qui n'était que guerrière, il ne pouvait avoir plus de richesse et de nuances. En le considérant ainsi, en jugeant ce qu'il pouvait faire d'après son siècle et son pays, on n'est que plus étonné des grands traits de ses descriptions, de l'intérêt profond qu'il a su répandre dans quelques-uns de ses récits, du charme attaché à ses plaintes, ainsi qu'aux moeurs touchantes et héroïques qu'il donne à ses personnages».<sup>18</sup>

#### Перевод Карамзина

«Впрочем, мнение мое о поэзии бардов не уменьшает славы Оссиана, который в самом непросвещенном веке и в самой бедной печальной земле умел найти столько блестящих красок, столько разнообразных теней для выражения чувств своих. Описания его живы и прекрасны, некоторые повествования отменно трогательны, и слезы о падших героях часто извлекают слезы из глаз читателя» (с. 211; курсив мой, — О. К.).

<sup>17</sup> Там же, с. 92—93.

<sup>18</sup> *Magasin encyclopédique*, р. 120. Перевод: «Впрочем, эти упреки, сделанные мною по поводу шотландской поэзии в тот момент, когда, казалось бы, следо-

вало увеличить восхищение, вызываемое ею, не должны уменьшать славы Оссиана. В веке невежественном и у народа бедного, который отличался только ответственностью, он не мог обладать боль-

Если в целом текст Карамзина и можно назвать переводом, хотя и вольным, последняя фраза безусловно привнесена переводчиком. По существу же весь фрагмент в русском варианте противоречит тому, что было сказано о свойствах поэзии Оссиана вначале. Первая характеристика как бы опровергается последующей, в большой мере идущей от самого Карамзина. Обвинения в однообразии плохо сочетаются с «блестящими красками», «разнообразными тенями» и «живыми» описаниями. Собственные эстетические симпатии Карамзина, очевидно, взяли в этом слу-

шим богатством и многообразием. Если рассматривать его таким образом, если судить по тому, что он мог сделать в своем веке и своей стране, то не перестаешь удивляться сильным чертам в его описаниях, глубокому интересу, который он сумел придать некоторым своим рассказам, очарованию, свойственному его жалобам, так же как и трогательным и героическим правам, которыми он наделил своих персонажей».

чае перевес над долгом переводчика. В своей оценке Оссиана Карамзин исходил из иных критериев, нежели французский рецензент. Для последнего достоинство древней шотландской поэзии определялись степенью ее соответствия нормам принятого вкуса, обусловленного преобладавшим тогда во Франции классическим направлением. Карамзин же судил об Оссане с точки зрения «чувствительного» читателя, на восприятие которого он ориентировался и в своем оригинальном творчестве.

Можно предположить, что Карамзин принимал многие из высказанных в рецензии критических замечаний (иначе вряд ли он вообще поместил бы ее в своем журнале). И тем не менее поэзия Оссиана продолжала привлекать его теми сторонами, которые сближали ее с сентиментализмом. «Слезы о падших героях», т. е. обращение к чувству, меланхолическая настроенность, психологизм, по-прежнему вызывали его сочувствие. Этим, очевидно, объясняется та двойственная позиция, которую занял Карамзин, одновременно переводчик и автор статьи об Оссане.

В. П. Мещеряков

## А. С. ГРИБОЕДОВ И ПОЛЕМИКА «МНЕМОЗИНЫ» С «ЛИТЕРАТУРНЫМИ ЛИСТКАМИ»

В силу внешних обстоятельств непосредственные контакты А. С. Грибоедова с литературными кругами были спорадическими и непродолжительными. Однако и они изучены далеко не полностью. Известно, например, равнодушие Грибоедова к полемике, развернувшейся вокруг «Горя от ума» в начале 1825 года. Но предшествовавшая ей схватка между «Мнемозиной» и «Литературными листками», в которой имя драматурга фигурирует в том или ином виде, до сих пор не сопрягалась с Грибоедовым. Внимательное рассмотрение эпизодов борьбы альманаха Одоевского с болгарским журналом позволяет прочитать еще одну страницу в истории литературы 1820-х годов и биографии Грибоедова.

1

Знакомство Грибоедова с В. Ф. Одоевским началось заочно. В «Вестнике Европы» на протяжении 1822—1823 годов печатались под разными псевдонимами, но объединенные общим подзаголовком «Письма к Лужницкому старцу» (коллективный псевдоним издателя журнала

М. Т. Каченовского, М. П. Погодина и П. Л. Яковлева) — «Станный человек», «Похвальное слово невежеству» и «Дни досад». Эти произведения В. Ф. Одоевского не могли не заинтересовать Грибоедова, так как идеи, лежащие в их основе, занимали самого драматурга. Обличение невежества света, преклонения перед иностранцем, рабской зависимости от «старших» не могло оставить равнодушным автора «Горя от ума», как раз в эту пору работавшего над комедией.

Порой сходство мыслей граничит чуть ли не с текстуальным совпадением. Приведем лишь один пример. «Есть люди, которые думают, — писал Одоевский в «Днях досад», — что в летах зрелых иметь собственное мнение — излишне и бесполезно, а в молодом человеке — даже преступление. И сохрани боже, если к тому же сей молодой человек осмеливается называть черное — черным, а белое — белым».<sup>1</sup>

Проблема «отцов и детей», затрагивавшаяся в ранних произведениях Одоевского, в эту пору осмысливалась особенно широко — и как конфликт старого с новым, конфликт двух поколений, и

<sup>1</sup> Вестник Европы, 1823, № 17, с. 27.

как борьба реакции с прогрессом, науки со схоластикой».<sup>2</sup> Неудивительно, что Грибоедов, познакомившись с упомянутыми произведениями, захотел «узнать, кто их сочинитель. Это дало повод к ближайшему знакомству, а потом и к дружбе».<sup>3</sup> Когда весной 1823 года по приезде в Москву Грибоедов поселился в доме С. Н. Бегичева, «почти ежедневным посетителем» драматурга стал юный В. Ф. Одоевский.<sup>4</sup>

Они быстро сблизились. Если в первом из известных писем к Одоевскому (апрель 1823 года) дает еще себя знать официально-светский тон, то через несколько недель Грибоедов обращается к новому знакомому гораздо свободнее, приглашает «провести... день в дружеской беседе».<sup>5</sup>

Следующее письмо свидетельствует, что отношения между Грибоедовым и Одоевским стали совсем короткими. Они уже перешли на «ты», Грибоедов не боится обременить младшего друга просьбой о присылке ему немалого количества книг.<sup>6</sup>

Это общение было плодотворным для обоих. Н. К. Пиксанов находил, что знакомство с Одоевским оживило интерес Грибоедова к философии.<sup>7</sup> Говоря словами Белинского, Грибоедова в Одоевском привлекало «стремление к идеалу», в хорошем значении этого слова, как противоположность пошлой прозе жизни».<sup>8</sup>

Общность интересов выражалась и в литературном сотрудничестве. В первой книжке «Мнемозины» Грибоедов поместил своего «Давида».

«Почти наверно можно сказать, — считает авторитетный исследователь жизни и творчества Грибоедова, — что Грибоедов читал Одоевскому готовые акты комедии».<sup>9</sup> Это предположение подтверждается и косвенным указанием Одоевского на его знакомство с «Горем от ума» до публикации части комедии в «Русской Талии». В IV книжке «Мнемозины» Одоевский называл комедию Грибоедова «произведением, истинно делающим честь нашему времени, блистающим всею свежестью творческого вымысла, произведением, заслужившим

уважение всех своих читателей, кроме некоторых привязчивых говорунцов».<sup>10</sup> Напомним, что хотя последняя книга альманаха вышла уже в 1825 году, но процензурована она была 13 октября 1824 года, т. е. до публикации комедии в «Русской Талии». Грибоедов к этому времени уже четыре месяца был в Петербурге, стало быть, Одоевский мог познакомиться с комедией только до его отъезда.

История взаимоотношений Грибоедова и Одоевского рассматривается здесь столь подробно потому, что помогает установить некоторые мотивы поступков князя-«любомудра» и автора «Горя от ума» в дальнейшем.

## 2

Полемика между Одоевским и Булгариным внимательно изучена в фундаментальной монографии П. Н. Сакулина<sup>11</sup> Тем не менее нам придется восстановить ее основные эпизоды, исследуя их под определенным углом зрения.

В мартовской книжке «Литературных листков» за 1824 год Булгарин откликнулся на выход первой части «Мнемозины» в целом положительно. С некоторыми оговорками он считает, что в основе повести Одоевского «Старик, или Остров Панхай» лежит «прекрасная идея». Одобрительно отозвался он и о произведениях Кюхельбекера. Булгаринский отзыв можно было бы назвать «сочувственным», если бы в нем «было менее покровительственного тона».<sup>12</sup>

Уже в начале августа Булгарин рассмотрел и второй выпуск «Мнемозины». На сей раз критик был гораздо щедрее на похвалу. Так, статья Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии...», писал Булгарин, «по великим истинам, в ней заключающимся, по откровенности душевной, с какою автор высказал все, что у него лежало на сердце, и наконец по благородной любви к отечеству, ко всему возвышенному заслуживает особенное внимание не только литераторов, но всех патриотов».<sup>13</sup>

Полностью приемлет редактор «Литературных листков» и ответы издателей «Мнемозины» «Сыну отечества» и «Дамскому журналу». Они, по мнению Булгарина, «совершенно справедливы», и он «с удовольствием» подписал бы свое имя «под каждую из этих статей».

И в прозе Одоевского (повесть «Эпидемий») Булгарин видит «много ума» и «хороших положений», хотя и отмечает

<sup>10</sup> Мнемозина, IV, с. 232.

<sup>11</sup> См.: Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский, т. 1, ч. 1. М., 1913, с. 276—292.

<sup>12</sup> Там же, с. 276.

<sup>13</sup> Литературные листки, 1824, № 15, с. 77.

<sup>2</sup> Михайловская Н. М. Нравоописательные повести В. Ф. Одоевского. — В кн.: Вопросы истории и теории литературы, вып. VI. Челябинск, 1970, с. 13.

<sup>3</sup> Русский архив, 1864, с. 808, прим. 1.

<sup>4</sup> А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1929, с. 18—19.

<sup>5</sup> Грибоедов А. С. Полн. собр. соч., т. III. Пгр., 1917, с. 149—150.

<sup>6</sup> Грибоедов А. С. Полн. собр. соч., т. III, с. 150.

<sup>7</sup> См.: Пиксанов Н. К. А. С. Грибоедов. СПб., 1911, с. 114.

<sup>8</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VIII. М., 1955, с. 304.

<sup>9</sup> Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». М., 1971, с. 91.

при этом, что автору недостает пока еще житейского опыта. Отдавая должное философским познаниям Одоевского, Булгарин констатировал, что его система взглядов не является еще полностью законченной. Смягчая свое суждение, критик заявлял: Одоевский «обещает для России столь много, что перед ним совестно не быть откровенным».<sup>14</sup>

В 16-м номере «Литературных листков» помещены одновременно фельетон Булгарина «Литературные призраки» и библиографическое обозрение текущих журнальных статей, окончание которого вскоре появилось уже в «Сыне отечества» (№ 38 от 20 сентября).

Рассмотрим несколько подробнее первую из названных работ. В «Литературных призраках» Булгарин выразил свое отношение к Грибоедову, с которым он был знаком около двух с половиной месяцев. Грибоедов выведен в булгаринском фельетоне под именем «истинного литератора» Талантина, противопоставленного Лентяеву, Неучипскому, Фиалкину и Борькину (кружок Дельвига), которые считают, что поэту «науки вовсе не нужны». Архип Фаддеевич — alter ego Булгарина — выступает с обличением их невежества. Талантин также декларирует целую программу образования, необходимого для того, «чтобы совершенно постигнуть дух русского языка».

Фельетон Булгарина прошел, казалось бы, совершенно незамеченным. Во всяком случае, никаких откликов в печати на него не появилось. Отреагировал на «Литературные призраки» лишь объект изображения — Грибоедов. Он направил Булгарину письмо, настолько странное, что адресат написал на нем: «Грибоедов в минуту сумасшествия».<sup>15</sup> Приведем это письмо полностью.

«Милостивый государь, Фаддей Венедиктович. Тон и содержание этого письма покажутся вам странным, что же делать?! Вы сами тому причину. Я долго думал, не решался, наконец принял твердое намерение — объявить вам истину, il vaut mieux tard, que jamais.<sup>16</sup> Признаюсь, мне самому жаль: потому что с первого дня нашего знакомства вы мне оказали столько ласковостей; хорошее мнение обо мне я в вас почитаю искренним. Но, несмотря на все это, не могу далее продолжать нашего знакомства. Лично не имею против вас ничего; знаю, что намерение ваше было чисто, когда вы меня, под именем Талантина, хвалили печатно и, конечно, не думали тем оскорбить. Но мои правила, правила благопристойности и собственное к себе уважение не позволяют мне быть предметом похвалы незаслуженной, или во всяком случае слишком

предускоренной. Вы меня хвалили, как автора, а я именно как автор ничего еще не произвел истинно-изящного. Не думайте, чтобы какая-нибудь внешность, мнения других людей меня побудили к прерванию с вами знакомства. Верьте, что для меня моя совесть важнее чужих пересудов; и смешно бы было мне дорожить мнением людей, когда всемерно от них удаляюсь. Я просто в несогласии сам с собою: сближаясь с вами более и более, трудно самому увериться, что ваши похвалы были мне не по сердцу, боюсь поймать себя на какой-нибудь низости, не выкликиваю ли еще горсточку ладопа!!

Расстапемтесь. Я бегать от вас не буду, по коли где встретимся: то без приятни и без вражды. Мы друг друга более не знаем. Вы верно поймете, что, поступая, как я теперь, не горяча, а по весьма долгом размыслении, не могу уже ни шагу назад отступить. Конечно, и вас чувство благородной гордости не допустит опять сойтись с человеком, который от вас отказывается. Гречу объясню это пространнее... а может быть и нет, как случится. Прощайте. Я об вас всегда буду хороших мыслей, даже почитаю долгом отзываться об вас с благодарностию. Вы обо мне думайте, как хотите. Милостивый государь, ваш всепокорнейший А. Грибоедов».<sup>17</sup>

Несколько позднее мы рассмотрим это письмо подробнее. Пока отметим лишь одно обстоятельство: в полном собрании сочинений Грибоедова под редакцией Н. К. Пиксапова и в последующих изданиях оно датируется началом сентября 1824 года.

Почти в те же дни издатель «Сына отечества» Н. И. Греч так объяснял причину «перехода» части упоминавшегося выше библиографического обозрения из «Литературных листков» в его журнал: «Получив начало сей любопытной статьи, мы увидели, что не можем напечатать оной в нашем журнале: неизвестному г. сочинителю угодно было упомянуть о нас в таких выражениях, которых мы сами никак обнаружить не смеем. Мы отдали ее г. Булгарину, и она появилась в номере 16 „Литературных листков“». Сие продолжение отправлено нами было также к г. Булгарину, но он возвратил нам опос по той самой причине, которая воспрепятствовала нам поместить у себя начало».<sup>18</sup>

Автор этих статей, «Калужский корреспондент» (им оказался С. Д. Полторацкий), спорил с «Благонамеренным» (№ 8), где было помещено одобрительное мнение о «Мнемозине». В частности, в «Благонамеренном» удостоился похвалы «чистый правильный язык, чуждый уродливых существительных и уродливых прилагательных».

<sup>14</sup> Там же, с. 79.

<sup>15</sup> См.: ИРЛИ, ф. 623, № 5.

<sup>16</sup> Лучше поздно, чем никогда (франц.).

<sup>17</sup> Грибоедов А. С. Полн. собр. соч., т. III, с. 160—161.

<sup>18</sup> Сын отечества, 1824, № 38, с. 205.

По мнению «Калужского корреспондента», сказать такое о «Мнемозине» можно было только иронически: «Вся библиографическая статья о „Мнемозине“ есть не что иное (мы так думаем к чести и спокойствию совести издателя) как эпиграмма».<sup>19</sup>

Одоевский и Кюхельбекер сочли автором статьи Булгарина. Кюхельбекер дал отпор в откровенно насмешливом «Разговоре с Ф. В. Булгариным». Отстаивая свои литературные позиции, он наступил на самое больное место Булгарина — его беспринципность, которая хотя и не дошла еще до той последней степени, что позднее обнаружилась в «Северной пчеле», но уже давала о себе знать. «Ваш „Северный архив“, ваши „Литературные листки“, — писал Кюхельбекер, — читаю иногда с удовольствием: в них довольно занимательного, довольно даже полезного, иногда нечто похожее на желание быть или, по крайней мере, казаться беспристрастным».<sup>20</sup>

В выступлении Одоевского проглядывает обида на пристрастного критика, причислившего «Мнемозину» к посредственным изданиям. Он был уверен в обратном уже потому, что в альманахе помещаются суждения, которые, — смело можно сказать, — отроду в голову не приходили нашим журналистам.<sup>21</sup> Очень прозрачно намекал Одоевский и на коммерческие расчеты рецензента, побуждающие его принижать все остальные журналы, дабы тем самым утверждать собственный...

Булгарин и Греч вынуждены были печатно доказывать, что калужский аноним существует в действительности и что статья написана им.<sup>22</sup>

Заметим, таким образом, что первыми допустили тактическую оплошность — перевели спор из чисто литературной плоскости в сферу «личности» — Кюхельбекер и Одоевский. По существу они были правы, но формально первыми нарушили «правила игры». Булгарин, не привыкший прощать обид, посвятил ответу издателям «Мнемозины» почти половину двоякого ноябрьского номера «Литературных листков». Здесь были напечатаны сразу три «антикритики».

Первой шла «корреспонденция» «Гос-

<sup>19</sup> Там же, с. 208.

<sup>20</sup> Мнемозина, III, с. 175.

<sup>21</sup> Там же, с. 187. Данное выступление Одоевского лучше всего может быть охарактеризовано словами Кюхельбекера, который в письме от 23 марта 1825 года так оценил статью своего соратника «Несколько слов о „Мнемозине“ самих издателей» («Мнемозина», IV): «Ты все сделал, что я от тебя ожидал: и в заключение ты порядком себя похвалил, а других пожурил, ты был бы не Одоевский, если бы того не сделал» («Русская старина», 1904, № 2, с. 378).

<sup>22</sup> Подробнее об этом см.: Сакулин П. Н. Указ. соч., с. 280—281.

подицу издателю „Литературных листков“, принадлежащая В. Ушакову. Ушаков в очень резких выражениях напал на «Мнемозину». В статье Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии...» он вообще не обнаружил никакой цели. Имя Одоевского Ушаковым хотя и не названо, но легко угадывается в выпаде против тех писателей, которые «едва вышедши из университета, считают себя учеными, смело обо всем судят и рядят, и горе тому, кто дерзнет им противоречить».<sup>23</sup>

«Обличая» Булгарина в чрезмерном либерализме в его предшествующих выступлениях в адрес «Мнемозины», Ушаков обращался к нему с укором: «Вот та статья, м. г., в которой вы находите и благородную цель, и великие истины, и любовь к отечеству! — Признаюсь, что ни я, ни многие ничего такого в ней не видят... Не думаю я, чтобы кто вздумал искать великих истин там, где видна излишняя самонадеянность, резкий тон и неправильные притязания!»<sup>24</sup>

Подготовив выступлением иногороднего корреспондента почву, Булгарин и сам обрушился на Кюхельбекера и Одоевского. Без тени смущения в самом начале «Ответа г. Кюхельбекеру» Булгарин заявлял, что его прежние положительные оценки вызваны единственно желанием «дать ход „Мнемозине“». «Это желание заставило меня смотреть сквозь пальцы на недостатки сего издания и выставить перед публикою посредственность за изрядное, извиняя слабое добрыми намерениями одного издателя и юностью другого... Труд мой пропал без пользы. „Мнемозина“ с каждою книжкою становится слабее».<sup>25</sup>

Теперь уже, по Булгарину, оказывалось, что все журналы с самого начала не видели в московском альманахе ничего хорошего, а «Литературные листки» если и хвалили его, то лишь из сострадания, чтобы «вовсе не уронить книги, которую публика почтила полным равнодушием».<sup>26</sup>

Больше всего внимания Булгарин уделил Одоевскому. Журналист пролетел по философским идеалам князя-«любомудра», сыропизировал по поводу его болезненной реакции на критику и закончил безоговорочным отрпцанием в нем таланта вообще. Более того: Булгарин почти в открытую обвинил Одоевского в плагиате. «Романы ваши... не смеют ни связи, ни слога, ни характеров, а некоторые блестящие умы паскут общества взяты смело рукою, как я теперь догадываюсь, из известной рукописи. Журнал вам не удался — доказательство „Мнемозина“... Ради бога, не торопитесь писать!»<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Литературные листки, 1824, № 21—22, с. 93.

<sup>24</sup> Там же, с. 98—99.

<sup>25</sup> Там же, с. 110—111.

<sup>26</sup> Там же, с. 111.

<sup>27</sup> Там же, с. 115.

Окончание болгаринского «Ответа» Одоевскому отделялось от площадной ругани самой тончайшей перегородкой. «Но мне пора кончить, — писал Булгарин. — Время для меня вещь дорогая, и я его определяю точно таким образом, как отец Метафизика в „Притче“ Хемницера».<sup>28</sup> Оскорбительный смысл перифраза станет понятен, если мы вспомним «Метафизического ученика» Хемницера, в котором есть такие строки:

— А время что?

— А время вещь такая,  
Которую с глупцом я не хочу терять.

Уже П. Н. Сакулин высказал предположение, что, заявляя о заимствовании из известной рукописи, Булгарин «вероятно... намекает на комедию „Горе от ума“».<sup>29</sup> В самом деле, к этому времени Булгарину удалось не только слышать пьесу в чтении автора. Он уже собирался печатать «Горе от ума» в своем альманахе «Русская Талия», который получил цензурное разрешение 15 ноября. Надо полагать, Булгарин был осведомлен и о дружбе Грибоедова с Одоевским.

Булгаринский намек больно задел Одоевского. В IV книжке «Мнемозины» он не преминул вставить «Короткий ответ кн. Одоевского г-ну Булгарину». Издатель «Мнемозины» отказывался в нем от дальнейших журнальных схваток. «Оканчиваю навсегда журнальные перебранки, — писал он, — они мне прискучили, постараюсь даже и вам не отвечать более, ибо время я так же определяю, как отец Хемницера Метафизика. Вот вам мой ответ, г. Булгарин; другой стал бы отвечать вам совсем иначе; но я — не хочу; я и так довольно унижал себя, по молодости входя в сношения с людьми, которые рассуждать не в состоянии, а шуток не понимают и не стоят».<sup>30</sup>

В «Постскрипуме» к «Ответу» Одоевский все же остановился на самом колком из упреков противника — в плагиате: «Сверх того прошу вас, г. Булгарин, уведомить меня и моих читателей, из какой известной рукописи, по вашему мнению, взята моя повесть; этого не должно было оставлять на догадку; если вы хотели сказать, что мое сочинение взято из собственной моей рукописи — в таком случае удивляюсь вашему остроумию».<sup>31</sup>

Ответ Одоевского только подлил масла в огонь. Булгарин с еще большим ожесточением стал преследовать «Мнемо-

зину» и ее издателей, особенно Одоевского.<sup>32</sup>

Но в аспекте нашей темы дальнейший ход полемики не столь важен. Гораздо интереснее здесь та незримая роль, которую играл в этой журнальной битве А. С. Грибоедов. Роль же эта может быть понята лишь после анализа фельетона В. Ф. Одоевского «Последствия сатирической статьи» («Мнемозина», III) и сопоставления его с уже упоминавшимся фельетоном Булгарина «Литературные призраки», появившимся тремя месяцами ранее.

### 3

Фельетон Одоевского был подан как «отрывок из романа, который скоро весь представится на суд публики». На самом деле фельетон являлся законченным литературным произведением. В «Предисловии» к нему Одоевский от имени вымышленного писателя, перу которого якобы принадлежал «отрывок», заявлял: «До сих пор я столько был несчастлив, что во всех моих сатирических сочинениях... люди злонамеренные хотели находить отношения к лицам, в самом деле существующим».<sup>33</sup> Поэтому сочинитель счел необходимым «торжественно объявить, что как в сем сочинении, так и в других не имел... ничего другого в виду, кроме обыкновенных материалов сатирика — страстей и пороков, общих всему человечеству».<sup>34</sup>

В литературном обиходе 1810—1820-х годов подобные заявления обычно имели своей целью подчеркнуть, что речь идет о конкретном, реально существующем лице. Булгарин, например, также уведомлял в «Литературных призраках»: «Сочинитель сей статьи излишним почитает предупреждать своих читателей, что в ней нет никаких личностей, что имена и разговор выдуманы, и на самом деле никогда не существовали».<sup>35</sup>

Точно так же и Одоевский, отрицая портретность изображаемых им характеров, тем самым лишь утверждал читателя в этой мысли. Одновременно автор предупреждал возможные упреки в забвении литературного этикета. У В. Ф. Одоевского на сей счет уже сложилось собственное твердое мнение, сформулированное им почти годом ранее в «Днях досад» так: «Могут за это сердиться только те... которых обличающее зеркало сатиры застало в самую минуту их преткновения. Пусть их маленькое самолюбие обижается, пусть уголовным преступником называют то-

<sup>32</sup> Подробнее об этом см.: Сакулин П. Н. Указ. соч., с. 286—293.

<sup>33</sup> Мнемозина, III, с. 125.

<sup>34</sup> Там же, с. 126.

<sup>35</sup> Литературные листки, 1824, № 16, с. 93.

<sup>28</sup> Там же, с. 121.

<sup>29</sup> Сакулин П. Н. Указ. соч., с. 283, прим. 1.

<sup>30</sup> Мнемозина, IV, с. 228.

<sup>31</sup> Там же.

го, кто осмелился заметить их слаботи; тем лучше! такие-то люди и не оценены для сатирика. Чем более они сердятся, открыто ли, скрывая ли свою ничтожную злобу под личиною презрения, тем более открывают свои слабые стороны». <sup>36</sup>

Что Одоевский действительно метил в конкретных лиц, отчасти уже показал П. Н. Сакулин, определив, что под именем Ахалкина и Мусорина Одоевский вывел князя Шаликова и А. Ф. Воейкова. <sup>37</sup> Однако исследователи почему-то затруднились сказать, кого изображал журналист Вампиров.

Эта фигура также может быть прояснена. Стихотворец Вампиров фигурирует в очерке Булгарина «Талисман, или Средство жить без денег» («Литературные листки», 1824, № 9, 10). По всей вероятности, используя фамилию булгаринского персонажа, Одоевский давал понять, что метит в самого автора. Об этом прямо говорят выразительные детали характеристики Вампирова. Упомянута и «корректирный листок журнала, бывший в кармане журналиста», и его «ярость», и известные по портретам и мемуарам зеленые очки. <sup>38</sup>

В положительном герое «Сатирической статьи» Ипполите Двинском Сакулин видел «тип, очевидно, автобиографический». <sup>39</sup> Однако в нем скорее угадываются черты не В. Ф. Одоевского, а Грибоедова.

Уже сама фамилия Двинский является косвенным указанием на автора «Горя от ума» — напоминает о его пребывании в Белоруссии в 1813—1814 годах. Именно Двина прочнее всего ассоциировалась в сознании читателя того времени с западным театром военных действий. Ведь здесь, на Двине, русские войска под командованием П. Х. Витгенштейна нанесли удар войскам Сен-Сира и Виктора и преградили им доступ к столице.

Имя героя — Ипполит — также относится к разряду «говорящих». В переводе с греческого оно означает «запрягающий коня». Как известно, Грибоедов был адъютантом генерала А. С. Кологривова, занимавшегося формированием кавалерийских резервов и, таким образом, сам был причастен к делам конницы. Девятнадцатилетний Грибоедов даже напечатал в «Вестнике Европы» статью «О кавалерийских резервах» (1814).

<sup>36</sup> Вестник Европы, 1823, № 17, с. 27—28.

<sup>37</sup> Сакулин П. Н. Указ. соч., с. 260.

<sup>38</sup> В 1826 году Н. И. Греч сообщал в одном из писем, что на Булгарина напало «периодическое иступление, в котором он лает на всех и грызется со всеми» (цит. по: Вацуро В. Э. «Северные цветы». История альманаха Дельвига—Пушкина. М., 1978, с. 81).

<sup>39</sup> Сакулин П. Н. Указ. соч., с. 250.

В итоге сочетание имени и фамилии давало довольно точное указание на Грибоедова. Правда, Одоевский пользуется весьма сложным «ребусом», разгадать который мог далеко не каждый читатель. Но издатель «Мнемозины» и не имел в этом нужды. Для него важно было, чтобы его понял лишь один человек — Грибоедов.

Разумеется, в литературе первой четверти XIX века фамилии вроде Двинский, Минский, Брянский, Ленский и т. д. были довольно широко распространены, и то, что Одоевский выбрал такую фамилию, могло бы быть простой случайностью. Однако сочетание этой фамилии с данным именем случайностью назвать уже трудно, тем более что первоначально герой фельетона Одоевского именовался Порфирием Птурбидиным, и стало быть, изменение имени и фамилии было продиктовано какими-то соображениями. <sup>40</sup>

Ипполит характеризуется автором как человек уже несколько известный «в ученом свете: некоторые его опыты были счастливо приняты публикою — и обруганы журналистами, другие были расхвалены в журналах — и остались на верхних полках книгопродавцев». <sup>41</sup> Упомянуто и безразличье Двинского к суждениям посторонних: Ипполит, «мало нуждаясь в брани или похвале журнальной, как равно и читающей черни — ... смеялся над тем и другим; писал — потому что писалось, и едва ли из всех судей-самозванцев — не был лучшим ценителем своих произведений». <sup>42</sup>

Все это далеко не в полной мере может быть соотнесено с Одоевским. К нему подходит только первый пункт — некоторая литературная известность. По ведь подобное определение может быть применено и ко многим другим лицам. Что касается реакции Одоевского на критику, то она всегда была бурной. Уже после довольно сдержанных откликов на первую книжку «Мнемозины» в «Дамском журнале» и «Новостях литературы» Одоевский намеревался опровергнуть их суждения и начал работать над статьей «О журнальных нападениях на альманах „Мнемозина“», написанной в форме письма к В. К. Кюхельбекеру, но по каким-то причинам не довел ее до конца. <sup>43</sup>

<sup>40</sup> См.: ГПБ, ф. 539, оп. II, ед. хр. 35. В сущности, в этой фамилии скрыто то же значение, что и в имени Ипполит. Птурбидин образовано от двух французских слов (tour — поездка, прогулка и bidet — лошадка). Однако звучала эта фамилия очень неуклюже, не по-русски, и Одоевский счел нужным отказаться от нее.

<sup>41</sup> Мнемозина, III, с. 128.

<sup>42</sup> Там же.

<sup>43</sup> См.: ГПБ, ф. 539, оп. II, ед. хр. 30.

В большей степени сказанное может быть соотнесено с Грибоедовым. Его ранние опыты по-разному оценивались критиками, даже анализировались на заседаниях «Зеленой лампы» и были признаны подражательными.<sup>44</sup> Не лишним будет вспомнить и то, как безразличен был Грибоедов к полемике вокруг «Горя от ума», как решительно отверг он даже дружеские суждения Катенина о своей комедии, отверг именно потому, что лучше любого критика мог оценить свое творение по достоинству.<sup>45</sup>

Среди поступков Двинского упомянут и такой, не слишком, казалось бы, важный для общей его характеристики: «Он собрался с духом и в одном из периодических изданий напечатал статью, в которой, высказав свое беспристрастное мнение о русских писателях, порядочно посмеялся над слепыми их подражателями».<sup>46</sup> Это прямое указание на Грибоедова. Его статья «О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады „Ленора“» (1816) в свое время вызвала разноречивые толки в литературных кругах. У Одоевского до 1825 года подобных работ не имелось.

Критическое выступление Грибоедова запомнилось не одному Одоевскому. А. С. Пушкин даже в 1833 году ссылался на эту работу в рецензии на «Сочинения и переводы Павла Катенина».

Ироническое отношение к «туманному» романтизму и, в частности, к Жуковскому Грибоедов выразил и в комедии «Студент» (1817). Один из ее героев — Беневольский — читает слуге стихи, лексика и содержание которых пародируют элегическую лирику Жуковского. Ирония по адресу тех, что «глаз не сводят с туманной дали»,<sup>47</sup> присутствует и в суждениях Двинского о различных «классах» московского общества. Одоевский едва ли читал «Студента» (комедия не была напечатана и не ставилась на сцене), но в беседах, которые они вели с Грибоедовым, вопрос об отношении к романтизму, конечно же, не мог не присутствовать.

И еще намек на Грибоедова. В фельетоне Одоевского литераторы спрашивают друг друга: «Не слыхал ли чего-нибудь о Двинском?» — «Двинский не в Москве... и еще долго не будет».<sup>48</sup> Грибоедов к моменту выхода III кнжики «Мнемозины» уже почти пять месяцев как жил в Петербурге. Правда, вскоре оказывается, что известие об отъезде Двинского ложно... Однако само употребление такого «хода» в сопоставлении с остальными подробностями

характеристики Двинского весьма симптоматично.

Двинский разделяет московское общество на три «класса»: думающие самостоятельно и занимающиеся «своим совершенствованием в полном смысле этого слова»; разделяющие идеи романтизма и благоговейные перед «каждым листком, напечатанным французскими буквами» и те, кто, «покинув простоту прежних нравов... остановились на какой-то безобразной средине: ездят повсюду; повсюду скучны себе и скучны другим...»<sup>49</sup> Здесь напрашивается параллель с Грибоедовым, упоминающим в «Загородной поездке» «слушателей-наблюдателей, тот поврежденный класс полу-европейцев, к которому я принадлежу».<sup>50</sup> Правда, осуждение невежества и галломании светского общества — мотив характерный и для Одоевского, но следует иметь в виду, что в данном случае нужно учитывать не отдельные штрихи, а их совокупность.

Еще одна деталь, вызывающая ассоциацию с Грибоедовым и его комедией. После перелома, учиненного неожиданным появлением Двинского, Мусорин, Ахалкин, Вампиров и Видефьер долго не могут прийти в себя. Наконец Видефьер «постарался по уезде Двинского отместить ему шуткою: „Эти люди, — сказал он по-французски с самодовольною улыбкою, — осмеливающиеся восставать против правил, освященных нашими великими учителями (пмеются в виду теоретики классицизма, догмы которых Грибоедов не принимал уже в 1814 году,<sup>51</sup> — В. М.) — настоящие карбонарии в литературе; они и тут так же вредны, как в политическом обществе...“»<sup>52</sup> Кличка «карбонарий» повторена в тексте несколько раз. «На другой же день она разнеслась в целом городе с различными прикрасами, и имя Двинского не иначе стало произноситься, как с прибавлением слова: *карбонарий*».<sup>53</sup>

Здесь — прямая перекличка с Фамусовым, называющим Чацкого «карбонаришем». Примечательно, что когда Одоевский не собрался указывать на Грибоедова, почти в идентичной ситуации он употребил другое выражение. Так, в «Похвальном слове невежеству», где повествование ведется от первого лица, рассказчик, прогнавший воинствующих невежд, слышит от них: «Безбожник!»<sup>54</sup>

В черновой рукописи рассматриваемого фельетона Одоевский зачеркнул фразу, тем не менее поддающуюся про-

<sup>49</sup> Там же, с. 129—130.

<sup>50</sup> Грибоедов А. С. Полн. собр. соч., т. III, с. 117.

<sup>51</sup> См.: А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников, с. 9.

<sup>52</sup> Мнемозина, III, с. 144.

<sup>53</sup> Там же, с. 145.

<sup>54</sup> Вестник Европы, 1822, № 20, с. 286.

<sup>44</sup> См.: Декабристы и их время, т. 1. Л., 1928, с. 25.

<sup>45</sup> См.: Грибоедов А. С. Полн. собр. соч., т. III, с. 156, 172—173 и 176.

<sup>46</sup> Мнемозина, III, с. 131.

<sup>47</sup> Там же, с. 129.

<sup>48</sup> Там же, с. 138, 139.

чению. Она относится к Двинскому: «Обманутый любовницей, обыгранный друзьями, оклеветанный дядей». <sup>55</sup> Здесь, похоже, содержится намек на сердечное увлечение Грибоедова, глухо упоминаемое им в письме к С. Н. Бегичеву от 4 января 1825 года как чувство, от которого он «в грешной... жизни черное угля выгорел». <sup>56</sup> Дядя драматурга А. Ф. Грибоедов вполне мог совершить приписываемый ему поступок, так как, согласно характеристике племянника, он «как лев дрался с турками при Суворове, потом пресмыкался в передних всех случайных людей в Петербурге, в отставке жил *сплетнями*». <sup>57</sup> Не потому ли Одоевский и исключил данное предложение из печатного текста, что оно слишком уж прямо указывало на Грибоедова?

Таким образом, в Ипполите Двинском угадывается своего рода портрет Грибоедова. Остается ответить на вопрос: зачем понадобилось Одоевскому выступать с подобным произведением?

Побудительным импульсом в данном случае послужил фельетон Булгарина «Литературные призраки». Надо полагать, Булгарин был искренен, когда восхвалял Грибоедова как «истинного литератора», неизданное произведение которого может быть поставлено наравне с творениями Фонвизина. Но сам автор «Горя от ума» в его изображении предстает одномерным. Для Булгарина Грибоедов — Талантлив прежде всего ученый, а не художник, причем ученый-педаант, выступающий в совершенно не свойственной реальному Грибоедову роли ментора, поучающего бездарных сочинителей. О Грибоедове-писателе говорится очень коротко и с чужих слов.

В. Ф. Одоевский, до которого, по всей вероятности, доходили вести о сближении Булгарина с Грибоедовым, воспринял «Литературные призраки» как симптом «петербургской» переориентации Грибоедова. Кроме того, он, разумеется, не мог согласиться с подобной трактовкой личности драматурга.

Между выходом в свет 16-го номера «Литературных листков», где были напечатаны «Литературные призраки», и появлением III книжки «Мнемозины» с «Последствиями сатирической статьи» промежуток более месяца. В этот срок и был написан Одоевским данный фельетон, едва ли бы увидевший свет, если б Булгарин не написал о Грибоедове-Талантине.

Двинский сложнее и глубже Талантина. Одоевский видит в Двинском наряду с мыслителем и художником и человека с «твердым, правдивым характером, который навлек на него хлопотливую злобу благородной черни и с ко-

торым везде худо». <sup>58</sup> Двинский у Одоевского не поучает членов затхлого литературного кружка, он противопоставлен *всему московскому обществу* как «карбонарий», чьи взгляды представляют опасность для «староверов».

## 4

Грибоедов, конечно же, следил за ходом борьбы «Мнемозины» с «Литературными листками». Надо полагать, что его симпатии были на стороне Одоевского. Его запальчивость во многом объяснялась молодостью, тогда как Булгарин имел за плечами немалый житейский опыт. С Одоевским Грибоедов был знаком дольше, чем с Булгариным. Оба они принадлежали к одному светскому кругу, даже считались в отдаленном родстве, а самое главное, придерживались одинаковых взглядов в философии, науке, искусстве. Булгарин же, с его сомнительным прошлым, недавно укрепившийся в Петербурге, не имеющий четкой эстетической программы, превыше всего ставящий интересы коммерции и знакомый Грибоедову лишь несколько месяцев, разумеется, не мог быть равнозначным князю-любомудру.

Отрицательно относясь к журнальным битвам вообще, Грибоедов вскоре увидел, что полемика между «Литературными листками» и «Мнемозиной» вышла уже за рамки литературных мнений и превратилась в борьбу, конечной целью которой является полное уничтожение противника как писателя и человека.

И Грибоедов, до этого времени наблюдавший за полемикой со стороны, понял, что настало время как-то определить свою позицию, тем более что он сам, пусть анонимно, оказался втянутым в сражение.

Надо полагать, что драматургу не легко далось письмо к Булгарину, которое тот расценил как симптом «сумасшествия». Булгарин не понял, что «сумасшествие» это имело свою логику.

Логика эта побуждает общепринятую датировку письма считать неверной. <sup>59</sup> Началом сентября (т. е. примерно первой неделей месяца) обозначать его не приходится, так как между разрешением цензуры и выходом в свет журнала проходило никак не менее недель,

<sup>58</sup> Мнемозина, III, с. 130.

<sup>59</sup> Отметим попутно, что в правильности датировки данного письма, опубликованного впервые в 1874 году, уже в 1879-м усомнился Д. И. Завалишин. В своих «Воспоминаниях о Грибоедове» он счел нужным остановиться на этом вопросе, указав: «Трудно также понять, к какому времени может относиться разрыв его с Булгариным за излишнюю похвалу...» (А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников, с. 173).

<sup>55</sup> ГПБ, ф. 539, оп. II, ед. хр. 35, л. 2.

<sup>56</sup> Грибоедов А. С. Полн. собр. соч., т. III, с. 165.

<sup>57</sup> Там же, с. 118; курсив мой, — В. М.

чаще даже и более. Например, № 15 «Сына отечества» за тот же 1824 год имеет цензурное разрешение от 7 апреля, напечатан же он 14 апреля. К этому следует прибавить еще несколько дней, необходимых для поступления журнала подписчикам или в книжные лавки. Даже если допустить, что Булгарин, надеясь порадовать Грибоедова своим фельетоном, прислал ему номер «Литературных листков» в тот же день, то и тогда уже следует говорить о начале второй декады сентября или о еще более позднем сроке.<sup>60</sup>

Грибоедов подчеркивает, что поступает так «не сторяча, а по весьма долгому размышлению...» Едва ли, говоря о *весьма* долгом раздумье, Грибоедов подразумевал недельный срок.

Обращает на себя внимание и концовка, где речь идет о том, что драматург «почитает долгом» отзваться о Булгарине с благодарностью. Но за что? Неужели за фельетон, являющийся причиной разрыва отношений? Вероятно, имеется в виду что-то другое, более важное. Однако ничего такого в июне—августе Булгарин для Грибоедова не сделал. Между тем подразумевается, вероятно, довольно серьезная услуга, ибо адресат после этого письма вправе почесть Грибоедова неблагодарным («Вы обо мне думайте, как хотите»). Видимо, драматург и сам чувствовал, что его позиция в свете изложенных обстоятельств мотивирована не слишком убедительно. Вот почему у него невольно вырывается: «Гречу объясню это пространнее... а может быть и нет, как случится».

При всей своей правдивости Грибоедов просто не смог назвать истинную причину своего «ультиматума». Он даже вынужден был, стараясь отвести возможные упреки в подверженности постороннему влиянию, отрицать, что здесь замешаны «какая-нибудь внешность, мнения других людей», и выдвигать иные, не слишком веские причины.

Но все недоуменные вопросы разрешаются, если мы отодвинем дату написания на конец ноября. Тогда понятным становится, что Грибоедов должен быть благодарен Булгарину за публикацию «Горя от ума» в «Русской Талии». Тогда и срок размышления становится «весьма долгим». А главное, в это время возникают обстоятельства, которые в своей совокупности делают оправданным сам факт появления этого послания.

Если же к приведенным фактам присоединить и еще одно высказывание

<sup>60</sup> Надо полагать, именно такими расчетами руководствовались В. Н. Орлов и М. П. Еремич, датировавшие это письмо началом октября (см.: Грибоедов А. С. Соч. М.—Л., 1959, с. 550—551 и Грибоедов А. С. Соч. в двух томах, т. 2. М., 1971, с. 232—233).

Булгарина, на которое исследователи творчества Грибоедова обычно не обращают внимания, то реконструируемая нами «мозаика» обретает более четкие очертания.

Булгарин в своих воспоминаниях о первом знакомстве с Грибоедовым (Как люди дружатся. — «Северная пчела», 1837, № 47) писал: «Жесточайшие мои противники литературные были старые приятели, родственники или даже питомцы Грибоедова. Он даже хотел помирить меня с одним из них, воображая, что у этого человека душа Грибоедова... он ошибся. Все, что окружало Грибоедова, говорило ему противу меня, потому что я тогда запался литературной критикой, я говорил резкие истины. За дружбу со мной Грибоедов приобрел даже литературных врагов; он хохотал и говорил только: хороши ребята! Грибоедова просили, чтобы он развязался со мною...»<sup>61</sup>

Хронологически события, о которых вспоминает Булгарин, могут быть приурочены только к 1824 году, так как он указывает, что уже был издателем «Северного архива» (журнал стал выходить с 1822 года). «Жесточайшие противники» — несомненно Одоевский и Кюхельбекер. С последним Грибоедов сблизился еще в 1821 году в Тифлисе. В. Ф. Одоевский, как уже указывалось, состоял с автором «Горя от ума» в отдаленном родстве и по возрасту вполне годился ему в «питомцы».

Если Булгарин говорит правду (а нужно заметить, что по отношению к Грибоедову он обычно не искажает факты), то здесь речь идет о неизвестной биографам Грибоедова попытке примирить Одоевского с Булгариным. Кандидатуру Кюхельбекера следует отвести, так как он некоторое время сотрудничал в изданиях Булгарина и Греча.<sup>62</sup>

Трудно сказать, чем руководствовался Грибоедов, предпринимая попытку примирения Одоевского с Булгариным. Ведь никаких точек соприкосновения между ними не существовало. Немудрено, что примирение не состоялось.

Булгарин и позднее неоднократно нападал на Одоевского, но издателя «Мне-

<sup>61</sup> А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников, с. 47. Многоточия в тексте принадлежат Булгарину.

<sup>62</sup> 18 мая 1825 года Грибоедов сообщил С. Н. Бегичеву: «Журналисты (Булгарин и Греч, — В. М.) повысились в моих глазах 5-ю процентами, очень хлопочут за Кюхельбекера, приняли его в сотрудники, и, кажется, удастся определить его к казенному месту» (Грибоедов А. С. Полн. собр. соч., т. III, с. 173). Однако сработаться с «литературными торгашами» Кюхельбекер не смог, так как очень скоро убедился воочию, что Булгарин и Греч «имеют все достоинства, кроме чести».

мозины» сильнее всего задела вылазка 1824 года. Уже после выхода в свет последней книжки альманаха Одоевский все еще не терял надежды восстановить истину в борьбе с Булгариным, пытаясь сделать публичку арбитром в полемике «Мнемозины» и «Литературных листков».

В неопубликованных бумагах Одоевского сохранилось начало «Обозрения критик на „Мнемозину“, изданную кн. В. Одоевским и В. Кюхельбекером». Любопытно, что в качестве эпиграфа к статье Одоевский поставил слова Чацкого: «Они тотчас: разбой! Пожар! И прослышь у них мечтателем опасным!»<sup>63</sup> В этой статье Одоевский предлагал избрать своеобразного литературного «реvisора», независимого от всех литературных организаций и журналов, который бы совершенно объективно излагал читателям ход событий.

«Чтобы более пояснить, как я представляю себе такого рода изображение литературных битв, — заявлял Одоевский, — я намерен описать одну из них. На сей раз избираю битву Мнемозины, изд. кн. В. Одоевским и В. Кюхельбекером, с Литературными листками и Северною пчелою г. Булгарина. Почитаю нужным сказать, что я не брат и не сват, ни даже знакомый никому из воюющих, избираю же эту битву потому, что она была из самых упорных и продолжительных, ибо неслыханные до того в нашей литературе мнения, проповеданные г. издателем Мнемозины, возбудили на них жесточайшее негодование в оставшихся на старых понятиях, и битва сия с обеих сторон, и обо-

ронительная и наступательная вместе...»<sup>64</sup> [не оконч.]

Как бы там ни было, Булгарину удалось сохранить знакомство с Грибоедовым. Не пострадала дружба Грибоедова и с Одоевским. 10 июня 1825 года драматург отправил ему из Киева большое письмо, в котором между прочим высказал и свое отношение к полемике вокруг собственной комедии и к участию в этой полемике Одоевского. «Вспомоват, хотя ты за меня подвизаешься, а мне за тебя досадно. Охота же так ревностно препираться о нескольких стихах, о их гладкости, жесткости, плоскости; между тем тебе отвечать будут и самого вынудят за брань отплатить бранью. Борьба ребяческая, школьная».<sup>65</sup> Грибоедов явно напоминает о недавней схватке с Булгариным, которая вынудила Одоевского «за брань отплатить бранью». Вполне возможно также, что Одоевский не стал заканчивать «Обозрения критик...», руководствуясь советом Грибоедова.

Итак, если выдвинутая нами гипотеза справедлива, то приведенные соображения позволяют несколько расширить представление о контактах Грибоедова с Одоевским и Булгариным, выявить ранее неизвестный литературный портрет драматурга и по-новому датировать упомянутое письмо к редактору «Литературных листков».

<sup>64</sup> Там же, л. 7—7 об. Данная статья написана не ранее конца октября 1825 года, так как в ней упоминается «Северная пчела», в которой была помещена рецензия на IV часть «Мнемозины» («Северная пчела», 1825, 22 окт., № 127).

<sup>65</sup> Грибоедов А. С. Полн. собр. соч., т. III, с. 176.

<sup>63</sup> ИРЛИ, ф. 392, № 1, л. 6.

З. В. Лукичева

## ОБ ОДНОМ ЗАБЫТОМ ЖУРНАЛЕ («САТИРИЧЕСКИЙ ТЕАТР, ИЛИ ЗРЕЛИЩЕ ЛЮДЕЙ НЫНЕШНЕГО СВЕТА»)

Задача настоящей заметки — привлечь внимание историков литературы к интересному, оригинальному, но, к сожалению, выпавшему из поля зрения исследователей журналу «Сатирический театр, или Зрелище людей нынешнего света» (М., 1808). Он забыт настолько, что последние справочные издания по журналистике его не учитывают вовсе.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> См., например: Русская периодическая печать (1702—1894). Справочник. Под ред. А. Г. Дементьева, А. В. Западова, М. С. Черепанова. М., 1959.

Старые же указатели дают сверхкраткие сведения: название журнала и фамилию издателя — М. Ф. Меморский.<sup>2</sup>

Кажется, единственная работа, которая обнаруживает знакомство с самим текстом журнала, — статья Ю. М. Лотмана.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Лисовский Н. М. Библиография русской периодической печати 1703—1900 гг. Пгр., 1915; Сопиков В. П. Опыт российской библиографии, ч. III. СПб., 1905 и др.

<sup>3</sup> Лотман Ю. М. Пути развития русской прозы 1800—1810-х годов. — Учен.

Обратившись к занимающему нас литературному факту в общем контексте своего исследования, автор статьи намечает направления, по которым возможно изучение журнала. И прежде всего — это установление связи с сатирическими изданиями Н. И. Новикова и другими памятниками прогрессивной русской сатиры и публицистики XVIII века. Ю. М. Лотман видит в тексте «Сатирического театра» реминисценции из «Сатирического вестника» Н. И. Страрова, указывает на введение форм журнальной сатиры, заимствованных, по его мнению, из изданий Н. И. Новикова, усматривает подражание главе «Спасская Полесть» из «Путешествия» А. Н. Радищева.

Однако материал «Сатирического театра» привлечен автором статьи лишь в качестве одной из иллюстраций в общем обзоре состояния русской прозы в первые два десятилетия XIX века. Нами предлагается более подробная характеристика журнала «Сатирический театр, или Зрелище людей нынешнего света», хотя тоже не исчерпывающая всех вопросов, возникающих при его исследовании.

Совершенно очевидно, что «Сатирический театр» был задуман в ключе традиций просветительской литературы с ее исходным представлением об исконной «положительности» человеческой природы. Согласно замыслу, это издание должно было обнаружить перед читателем «поврежденные нравы» и тем способствовать их исправлению. Просветительские цели раскрываются издателем в конце журнала, в «Заключении Живописца»: «Когда общество есть доброе, то оно может сделать человека добрым и честным, и оно есть плодоносный источник услаждения жизни. Может быть, оно есть доброе училище для молодых людей. Но когда общество худое, то оно и самые лучшие нравы повредить может». <sup>4</sup> «Теперь, любезные читатели, я прошу бога отвратить от заблуждения страстей всех тех, которые найдут себя в подобных примерах, изображенных мною в изданном Сатирическом Театре» (ч. IV, с. 149).

Само название журнала рождено устойчивой традицией правоописательной литературы уподоблять жизнь сцене театра, на которой демонстрируют себя современные нравы. Кроме того, правоописательная установка «Сатирического театра» постоянно подчеркивается частыми напоминаниями живописца — его издателя — о выбранной им роли «рассматривателя» окружающих его людей, их характеров, привычек, норм

жизни. «Там мы нашли г. П., которого я очень полюбил... по большей части потому, что надеялся от него узнать много новостей касательно состояния людей, в нашем городе живущих» (ч. I, с. 104). Или: «Я весьма люблю ходить во всякие многолюдные собрания, потому что нахожу там случай делать новые открытия в разных видах п свойствах человеков» (ч. III, с. 137). И т. п.

Просветительская направленность журнала обусловила подбор его материалов. «Сатирический театр» представляет собой объединение художественных и художественно-публицистических текстов. При этом, согласно традиции сатирической периодики второй половины XVIII века, настоящие авторы вошедших в него текстов остаются неизвестными. Кроме того, в данном журнале, в силу его жанрово-композиционных особенностей, авторские подписи внутри издания просто неуместны. Указание на отдельные источники содержится в предисловии издателя: «Собрав некоторое количество сатирических сочинений г-д Жан-Жак Руссо, Геллерта и Рабенера и находя в оных истину, во всем величестве ее созерцаемую, за долг почел некоторые статьи перевести с иностранных на природный наш язык простым и ясным слогом» (ч. I, с. 3). Далее же становится ясно, что читателю предлагается не просто сумма текстов, но выборка из сочинений указанных писателей, «разбавленная» авторским текстом: «Но как я сделал один только экстракт из их сочинений, который слишком сокращен для ежемесячного издания, почему и рассудил прибавить к оному несколько своих сочинений» (ч. I, с. 7).

Таким образом, реализованный как периодическое издание, «Сатирический театр» не только своим содержанием, но и характером организации всего материала, отношением к авторскому тексту глубоко отличен от современных ему журналов и, пожалуй, не имеет себе аналога в истории русской периодики вообще. Учитывая новые разыскания М. В. Разумовской <sup>5</sup> самым близким ему по воплощению просветительского замысла изданием следует считать «Почту духов» И. А. Крылова. Что же касается периодики начала XIX века, то «Сатирический театр» совсем не соответствует сложившемуся к этому времени канону беллетристико-публицистического журнала. Уже «Московский журнал», а затем «Вестник Европы» Карамзина представляют собой прообраз будущих периодических изданий. В них особенно явно и особенно сказывается общая тенденция к расширению содержания журналов и классификации текстов по тематическому и жанровому признаку. Появляются

зап. Тартуск. ун-та, вып. 104, 1961, с 3—8.

<sup>4</sup> Сатирический театр, ч. IV, с. 145. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>5</sup> См.: Русская литература, 1978, № 1, с. 103—115.

и становятся обязательными все новые разделы, такие, как «Политика», «Литература» (проза — поэзия, отечественная — переводная), «Критика», «Смесь» и др. Журнал становится собранием текстов большого числа авторов, при этом круг их хотя и достаточно определен, но в принципе не ограничен. И, что особенно важно, практически исчезает такой тип журнала, когда его центром, стержнем является сквозной условный образ издателя-автора, столь характерный для сатирической журнальстики 60—70-х годов XVIII века.

На общем фоне периодики 1790—1800-х годов обращенность «Сатирического театра» в прошлое особенно очевидна.

Сославшись на источники вообще, издатель не только лишает конкретные тексты подписи, что еще не так непривычно для читателя журнала начала века, но весьма вольно обращается с отобранными им материалами: произвольно изымает нужные ему отрывки либо свободно перелагает содержание источника, приравливая его к своему замыслу. Издатель «Сатирического театра» постоянно заботится о поддержании его единства, единства не только тематического, программного, но композиционного. Заимствованные переводные тексты наряду с оригинальными «вмонтированы» в общую цельную структуру издания. Перед нами вовсе не журнал в привычном его понимании, а единое описательно-повествовательное произведение, разбитое на ежемесячные выпуски.

Создатель журнала выбирает традиционную форму переписки, содержащей информацию с мест наблюдения над современными нравами и человеческими характерами. Большую роль здесь сыграла упрочившаяся в периодике XVIII столетия форма письма к издателю. Есть тут и рудименты популярного мотива путешествия правописателя, выразившиеся в упоминании о двух-трех поездках корреспондентов, во время которых они не оставляют своей привычки к «рассматриванию нравов». Однако, напоминая на первый взгляд традиционную журнальную форму писем к издателю, объединенных в цикл, «Сатирический театр» на самом деле представляет собой от начала до конца частную переписку двух лиц — Живописца и NN, давних хороших знакомых, как явствует из содержания журнала. Причем правописательная информативная функция гораздо в большей степени выполняется не корреспондентом, пишущим издателю, а самим издателем — Живописцем, который развлекает NN отчетами об увиденном и узнанном. Форма частной переписки заставляет автора журнала искать способы ее сохранения даже тогда, когда возникает необходимость увеличить количество правописателей. Например, появ-

ляется на страницах журнала сквозной образ господина П., нужного издателю «Сатирического театра» для мотивировки осведомленности в подробностях жизни и характера выводимых на суд читателя героев. Господин П. не менее Живописца «увлечен» рассмотрением современного состояния человеческого общества. Он оказывается даже большим знатком и конкретных персонажей «Сатирического театра», и человеческой природы и нравов вообще. Именно он дает пространную оценку увиденному на «сцене театра света», выливающуюся в форму или философско-моралистического эссе, или патетической обличительной речи. Но в силу избранной издателем формы организации журнального материала г. П. не может выдвинуться на первый план, «не получает собственной трибуны». Его голос, один из самых важных, если не самый важный, для реализации правописательного замысла издания, звучит лишь в переложении Живописца, в его пересказах.

Таким образом, своеобразной «решеткой», каркасом этого издания становится цепочка частных писем двух корреспондентов. Каждое из них выдержано строго в соответствии с канонической моделью данного жанра, с использованием обычных формул приветствия, благодарности за последнее письмо друга и т. д. вплоть до обязательного указания точной даты написания в конце текста. «Внутри» же почти всех писем содержится правописательные материалы, призванные осуществить общий замысел издания. В посланиях NN правописание обязательно оформляется с двух сторон бытовым, личностным текстом, освещающим события его частной жизни. Кроме того, среди писем NN есть и такие, которые целиком представляют собой дружеское бытовое письмо без малейшей ориентации на общий характер издания:

«Письмо IX. От NN к Живописцу.

Господин Живописец!

Я не могу найти довольно слов, удобных к изображению тех чувств, с которыми я к вам расположен за все дружеские ваши ко мне откровенные письма, которые мне приносят немалое удовольствие. Я не могу обойтись без того, чтоб не просить вас именем дружества о продолжении вашей переписки.

Племянник ваш мне очень нравится, большой мой сын не отходит от него. По пословице: *охотник птицу по полету узнает*. Дай бог, чтобы они были друзья между собой.

Письмо ученого педанта насмешило меня, однако ж девушка, видно, не глупа. Ответ ее мне очень показался. Прощай, мой друг, я буду ожидать следующей почты с нетерпением, уверяю

будучи, что вы наверно сообщите ка-  
кую-нибудь новость.

Ваш NN.

От 28 января 1808»

(ч. I, с. 62—63).

В «Сатирическом театре» стремление уложить весь текст в единую повествовательную структуру заставляет издателя поставить персонажей в определенные отношения друг с другом, обосновать возможности их встреч, разговоров, знакомств, знания судеб друга. Это касается не только романтических событий в семье NN. Так возникают событийные связи: прогулка, поездка в гости, на обед, вечеринку, посещение театра, маскарада, дорожные встречи, неожиданные свидания с давними знакомыми.

Однажды появившись, некоторые герои становятся сквозными, включаются в развертывающееся повествование. При этом нередко автор помещает их в заимствованные у других писателей обстоятельства и ситуации или, точнее, свободно переносит в создаваемую им новую художественную структуру сюжетные коллизии, разработанные чужим творческим воображением. Происходит удивительное смещение художественной условности с реальной основой — перепиской двух частных лиц в течение одного года, смещение тем более очевидное, что один из корреспондентов в глазах читателя является издателем данного, существующего в их действительности журнала. Именно это несоответствие буквального времени переписки, отвечающего правописательной программе журнала, и времени романтических событий в жизни героев обнаруживает двойственную жанровую природу «Сатирического театра». Журнал, организованный как цикл правописательных очерков в письмах, благодаря усилению личностной, бытовой тематики и введению повествовательного стержня, стремится реализовать себя и как роман. Замысел и его воплощение противоречат друг другу. И эти противоречия, на каждом шагу прорывающиеся в тексте, вскрывают сложности переходного периода в развитии прозы рубежа двух веков.

Таким образом, изучение самого текста этого забытого журнала проясняет замысел издания, его жанровое и стилистическое решение, вызванное особенностями современной ему литературной эпохи.

Гораздо сложнее оказывается выяснение конкретных фактов, касающихся истории создания и издания «Сатирического театра». Как уже было отмечено, с одной стороны, традиции журнальной публицистики XVIII века, а с другой — особенности композиционного построения этого сатирического правописательного романа в письмах, представленного в виде периодического издания, обусло-

вили отсутствие каких-либо указаний на авторство каждого конкретного, использованного или вновь созданного, текста. Произведения Руссо, Геллерта и Рабенера, названные в предисловии, на поверку оказываются не единственными источниками. Наряду с текстами западной просветительской сатиры и романистики в «Сатирическом театре» обнаруживаются широкоизвестные произведения русской литературы второй половины XVIII века, такие, как отрывки из «Сатирического вестника» Н. И. Стрехова или ода Г. Р. Державина «Вельможа». Их авторами здесь выступают герои журнала. Последнее, несомненно, продиктовано стремлением создателя «Сатирического театра» к объединению всех заимствованных текстов в цельную образно-повествовательную структуру. Трудно предположить, что автор пытался ввести читателей в заблуждение относительно принадлежности этих произведений.

Множество примеров прямых заимствований приводит к мысли о сугубо компилятивном характере «Сатирического театра». При этом на первый план выдвигается задача атрибуции еще не известных текстов на основе оригинальных и переводных изданий сочинений указанных в предисловии зарубежных писателей, а также всего литературного наследия России второй половины XVIII века.

С другой стороны, сама форма организации собранного разнородного материала в единое произведение не могла обойтись без корректировки избранных текстов и дополнений, увязывающих komponуемые части воедино. В «Сатирическом театре» постоянно чувствуется опытная рука. Трудно сказать, был ли это талантливый автор-издатель, либо просто талантливый автор, труд которого издал М. Ф. Меморский, упоминаемый в справочниках по периодике. М. Ф. Меморский, выпустивший ряд посредственных учебников, популяризатор разных наук, автор папдавательных брошюр,<sup>6</sup> написанных в навязчиво-дидактической манере, вряд ли имел какое-либо отношение к созданию «Сатирического театра». Проблема автора осложняется еще и тем, что источники журнала далеко не все известны, и поэтому невозможно выявить собственно авторский текст. Так, например, пока не удалось выяснить принадлежность группы стихотворных произведений различных жанров, сосредоточенных в письме XLIV, которые приписаны племяннику Живописца.

Не просто обстоит дело и с указанными автором источниками. Его заявление о том, что он перевел с немецкого

<sup>6</sup> См., например, перечень произведений и изданий М. Ф. Меморского в «Росписи российским книгам для чтения из библиотеки Александра Смирдина» (СПб., 1828).

ряд текстов названных в предисловии западных писателей, оказывается ложным по отношению к некоторым переводам из сочинений Рабенера. Почти дословное совпадение отдельных отрывков<sup>7</sup> не оставляет сомнений в том, что создатель «Сатирического театра» неоднократно пользовался русским изданием Г. В. Рабенера 1792—1794 годов. Расхождения настолько редки и незначительны, что выдают простую небрежность копирования, но никак не попытку заимствования из источника, недавно появившегося и хорошо знакомого читателю первого десятилетия XIX века.

Правда, названное собрание сочинений Г. В. Рабенера имеет свою загадку. Переводчиком его текста считается Я. Трусов.<sup>8</sup> При этом почти не затрагивается вопрос о разительном несовпадении перевода сатир Рабенера, сделанного в 1764 году и действительно принадлежащего Я. Трусову, и тех же текстов в издании 1792—1794 годов, на что в свое время справедливо указал В. П. Семенников. Он считал, что «издание 1792—94 гг. Трусову не принадлежит».<sup>9</sup> Вполне вероятно, что загадка перевода этого собрания сочинений связана с проблемой автора «Сатирического театра».

<sup>7</sup> Ср., например: Рабенер Г. В. Собр. соч., ч. I. М., 1792, с. 226—230, ч. II, с. 237—240, ч. IV, с. 26—28 и Сатирический театр, ч. II, с. 83—84, 6—9, ч. I, с. 26—27.

<sup>8</sup> См.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века, т. III. М., 1966, с. 3.

<sup>9</sup> Семенников В. П. Материалы для истории русской литературы и для словаря писателей эпохи Екатерины II. СПб., 1914, с. 123.

Учитывая текстуальные совпадения и утверждение автора журнала, что он переводил сатирические произведения Рабенера, закономерно предположить, что автор «Сатирического театра» и переводчик — одно и то же лицо, писатель конца XVIII—начала XIX веков.

Заметим в скобках, что сочинения немецкого просветителя Рабенера и вопрос о его влиянии на русскую литературу до сих пор мало привлекали внимание исследователей, а между тем его сатирические произведения иногда обнаруживают как тематическое, так и жанровое сходство с русской журнальной сатирой второй половины XVIII века. Популярность Рабенера в России в свое время была велика, не случайно в журнале Н. И. Новикова корреспондент в письме к Живописцу называет издателя «российским Рабенером».<sup>10</sup>

Отмеченное обстоятельство не позволяет категорично связывать некоторые тексты «Сатирического театра» с близкими им произведениями русских сатириков второй половины XVIII столетия — Н. И. Новикова, Д. И. Фонвизина. Возможна параллельная ориентация тех и других на творение немецкого писателя, хорошо известного на протяжении полувека в оригинальных и переводных изданиях.

«Сатирический театр» — любопытное литературное явление. Вполне вероятно, что, как сознательно воскрешающее традиции западной и русской просветительской сатиры, оно поможет решить некоторые спорные, а может быть, еще и не поднятые вопросы истории литературы второй половины XVIII—начала XIX века.

<sup>10</sup> Живописец, 1772, ч. 1, л. 25.

С. Р. Долгова

## А. И. БУХАРСКИЙ О «КАВКАЗСКОМ ПЛЕННИКЕ»

Одним из первых откликов современников на выход в свет поэмы Пушкина «Кавказский пленник» можно считать неизвестный ранее отзыв Андрея Ивановича Бухарского — драматурга и поэта, популярного в 90-х годах XVIII века, а затем почти забытого.

О самом А. И. Бухарском известно очень мало — наиболее полная справка о нем дается в «Русском биографическом словаре» (СПб., 1908, с. 562—563). Более подробно проследить его жизненный и творческий путь позволяют материалы, обнаруженные нами в архивохранилищах страны.

А. И. Бухарский (1767—1833) принадлежал к обедневшему дворянскому роду.

Из прошения его отца, подпоручика Бухарского, императрице Екатерине II известно, что первое представление о науках мальчик получил дома.<sup>1</sup> В 1775 году Андрей Бухарский был

<sup>1</sup> О сыне И. Бухарский пишет, что учил его «закоу, немецкому и французскому языкам, також географии и отчасти математике. Но сверх того... языкам же английскому и италянскому, и отчасти словесным наукам, дабы со временем мог учиниться полезным обществу человеком...» (ЦГАДА, р. X, Кабинет Екатерины II, д. 608, л. 456—456 об.).

записан в Преображенский полк; в 1787 году в звании капитана переводится в Невский пехотный полк, а в 1788 году в чине майора уходит в отставку<sup>2</sup> и посвящает много времени литературной деятельности.

Впервые А. И. Бухарский выступил в печати, когда ему было 14 лет: в 1781 году была напечатана переведенная им с французского пьеса «Неумышленные ошибки». А уже в 1790-е годы Бухарский становится известным драматургом. В 1793 году была опубликована героидя «Кора к Алонзу», написанная Бухарским на сюжет романа Мармонтеля «Инки, или Разрушение Перуанской империи». 16 мая 1795 года в Петербурге впервые была представлена комедия «Плата тою же монетою», в 1797 году — «Недокопченная картина». Обе пьесы были напечатаны в 1805 году в Театральной типографии. Большой успех имела его пьеса «Любовная ссора» (напечатанная в Санкт-Петербурге в 1806 году), которую драматург написал в подражание Мольеру (как указано на титульном листе), используя сюжет его комедии «Любовная досада». Пьеса не сходила со сцены до 30-х годов XIX века.<sup>3</sup>

Перу А. И. Бухарского принадлежит несколько од, в том числе «Ода... на взятие Бендер ноября 4 дня 1789 года» (1789), «Ода... на взятие Очакова» (1789), «Ода... на заключение мира со Швецией» (1790). Гражданскими мотивами проникнуты оставшиеся ненапечатанными «Стихи на случай приезда в Петербург графа Гаги и графа Ваза августа 13 дня 1796 года».<sup>4</sup> Совместно с Ф. В. Каржавиным Бухарский пишет стихотворение «Письмо к жене от мужа, идущего на приступ к городу Очакову» (1790). Это произведение представляет собой обработку реального письма майора артиллерии К. И. Меллера, погибшего от ран, полученных им при штурме Очакова. Прозаический перевод «Письма» на французский язык сделал Ф. В. Каржавин. По этому поводу Бухарский обратился к нему со стихотворным посланием.

А. И. Бухарский поддерживал дружеские отношения со многими литераторами — А. И. Клушным, П. А. Плавильщиковым, И. А. Крыловым (издателями журналов «Зритель» и «Санктпетербургский Меркурий», где он

периодически печатался), с Ф. О. Туманским, И. П. Пинным.<sup>5</sup>

В 1796 году из-за денежных затруднений писатель вынужден был вступить в статскую службу. В феврале он получил место столоначальника Санктпетербургских хлебных магазинов, а в декабре того же года стал секретарем Экспедиции для свидетельствования государственных счетов. С 1801 года Бухарский — правитель канцелярии Главного директора почт. После повышения по этому ведомству в 1811 году он назначается почт-директором Литовского почтамта и, живя в Вильно, занимает эту должность до конца жизни.

В Литве Бухарский сблизился с преподавателями Виленского университета,<sup>6</sup> однако связи его с литературными кругами России не прерывались. Продолжалась и его давняя дружба с петербургским почт-директором К. Я. Булгаковым, с которым он, судя по публикуемому ниже письму, делился своими впечатлениями от книжных новинок.

Письмо А. И. Бухарского К. Я. Булгакову хранится в рукописном отделе Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина (ф. 41 (Булгаковы), карт 63, д. 12, лл. 29—30); публикуется полностью.

Милостивый государь  
Константин Яковлевич!

Почтеннейшее и приятнейшее письмо Вашего превосходительства от 6 сего сентября я имел честь к чувствительному удовольствию моему получить. Покорнейше благодарю Вас, милостивый государь, за ласки и милости, оказанные нашему Трефурту.<sup>7</sup> Кроме того, что он их стоит, сей случай лестен для меня тем, что показывает внимание Ваше ко мне. Вы можете быть уверены, что я в полной мере это чувствую.

Покорнейше благодарю за присылку почтовой Вашей книжки<sup>8</sup> и стихов. Книжка Ваша прекрасная, но я обзрел еще только ее, а не рассмотрел подробно. Вы сами сказали, что мне надобно иметь время, чтобы все это прочитать, а к тому же, как нарочно стоворившись с Ващ, с тою же самою почтою прислал мне, по старому знакомству,

<sup>5</sup> ИРЛИ, ф. 154, архив И. Н. Лобойко, № 39.

<sup>6</sup> ГБЛ, ф. 41 (Булгаковы), карт. 63, д. 12.

<sup>7</sup> Александр Федорович Трефурт — служащий Литовского почтамта (см.: Месяцеслов с росписью чиновных особ, или Общий штат Российской империи на лето 1822, ч. 1. СПб., 1821, с. 585).

<sup>8</sup> Речь, видимо, идет о «Почтовой книжке для Москвы с показанием расстояния от оной всех городов, местностей и крепостей Российской империи...» (М., 1822), составленной К. Я. Булгаковым или под его наблюдением.

<sup>2</sup> ЦГИА СССР, ф. 1349, оп. 4, 1825 год, № 43 (формулярный список Бухарского). См. также статью В. П. Степапова «А. И. Бухарский» в кн.: Стихотворная сказка (новелла) XVIII—начала XIX века. Л., 1969, с. 646—647. (Библиотека поэта, большая серия).

<sup>3</sup> Вольф А. И. Хроника петербургских театров, ч. II. СПб., 1877, с. 10, XIX.

<sup>4</sup> ЦГАЛИ, ф. 1346, Коллекция стихотворений, оп. 1, д. 528, л. 21.

г. экспедитор Вашего почтамта Орлов огромный свой почт-словарь. Я, однако же, желаю отдохнуть от надоевших мне выражений трактов, станций, весовых, страховых и портовых и пр. и пр. При божественном пении муз отложил почтовые сочинения в сторону и по старому пристрастию не поэта, как Вам угодно было меня возвеличить, а рпфмача, отдав преимущество стихам и поэмам, стал пожирать их с алчностью. О поэме «Шильонский узник»<sup>9</sup> я имел уже некоторое понятие из журналов и читал в них некоторые отрывки из оной. Но целое принесло мне несравненное удовольствие. Жуковский превосходит в своем роде и неподражаем; да я бы именным указом и подражать-то ему запретил.

Маленькая поэма «Кавказский пленник», о которой я пред сим еще и не слышал, восхитительна. Какие чувства, какое сладкопение и особливо какая живопись! Мне, однако же, один стих показался пятнышком на сей прекрасной картине: «И грохот русских барабанов». Он ослабляет силу предыдущего стиха, который грянул громом; притом же приметно, что барабаны грохочут тут для рифмы к Цицианову.<sup>10</sup> А сверх того, сей стих напоминает следующие стихи из

<sup>9</sup> Имеется в виду издание: Жуковский В. И. Шильонский узник, перевод из Байрона. СПб., 1822.

<sup>10</sup> Цицианов Павел Дмитриевич (1754—1806) — князь, руководитель военных действий на Кавказе с 1802 года до смерти.

славной некогда оды нижегородской штатной команды капитана Лузина,<sup>11</sup> поднесенной Екатерине Великой во время ее путешествия по Волге: «Трах-тараран. Бьет в барабан, Твой капитан». Не подумайте, почтеннейший Константин Яковлевич, чтобы я включил здесь сне маленькое замечание на стихи одаренного чрезвычайным талантом поэта с тем же намерением, с каким не пишут только, а печатают подобные и больше колкости многие журналисты. Я хотел только рассмешить Вас, что, конечно, Вы и сделали, ежели прежде сего не слышали и не читали стихов, кажется, несправедливо забытого уже ныне Лузина. Но я слишком во зло употреблю Ваше терпение и пустяками своими отнимаю у Вас то время, которое нужно Вам для запятия хотя неприятным, но необходимым толкованием о трактах и фольпортах, и потому прекращаю свое пустословие. Прошу продолжить ко мне благорасположение и быть уверену в том совершенном почтении и искренней преданности, с коими пребываю навсегда, милостивый государь, Вашего превосходительства покорнейший слуга

Андрей Бухарский.

Вильна, 14 сентября 1822 года.

<sup>11</sup> Судя по «Сводному каталогу русской книги XVIII века» (т. II. М., 1964), ода Лузина не издавалась и была известна современникам, видимо, из рукописных списков.

М. Г. Зельдович

## А. ДРУЖИНИН ИЛИ А. РЫЖОВ?

(ОБ АВТОРЕ ОТКЛИКА «БИБЛИОТЕКИ ДЛЯ ЧТЕНИЯ»  
НА ЭСТЕТИЧЕСКУЮ КОНЦЕПЦИЮ ЧЕРНЫШЕВСКОГО)

Не только творческая судьба диссертации Чернышевского в общественно-литературном движении 60-х годов, но даже прямые отклики на этот новаторский философско-эстетический труд не изучены сколько-нибудь систематически. Хотя данному кругу вопросов посвящены специальные статьи и разыскания,<sup>1</sup> их авторы сосредоточиваются на

<sup>1</sup> См., в частности: Новые материалы о диссертации Н. Г. Чернышевского. Вводная статья Н. Бельчикова. — Красный архив, 1938, № 6 (91); Зельдович М. Г. Несостоявшаяся рецензия на «Эстетические отношения искусства к действительности» (Н. Г. Чернышевский и Е. Эдельсон). — Русская литература, 1969, № 3; Кантор В. К. 1) Эсте-

отдельных эпизодах, на фрагментах картины, до сих не воссозданной в своей целостности.

В этой ситуации легко возникают представления приблизительные, суммарные, а порою и вовсе необоснованные. К последним принадлежит, к примеру, версия о том, что автором «рецензии» (кавычки будут пояснены ниже) «Библиотеки для чтения» на диссертацию Чернышевского был А. В. Дружинин. Аргументации — нет, но атрибуция — налицо. Осуществлена, так ска-

тика Чернышевского и ее первые критики («Москвитянин» против Чернышевского). — Там же, 1975, № 1; 2) Русская эстетика второй половины XIX столетия и общественная борьба. М., 1978.

зать, явочным порядком и претендует на все права гражданства.

Вот и совсем недавно в добротной, вдумчивой работе, посвященной литературным отношениям 50-х годов, как выразительная деталь общественно-идеологического контекста, как примета позиции и поведения Дружинина вновь фигурирует якобы ему принадлежавший отзыв в «Библиотеке для чтения» 1855 года о трактате Чернышевского.<sup>2</sup>

Что же все-таки стоит за уверенностью в авторстве Дружинина? Едва ли не одни только общие впечатления и столь же общие предположения о его деятельности в 1855—1856 годах. Известно, что в марте—мае 1855 года А. Дружинин опубликовал в «Библиотеке для чтения» свои программные статьи о Пушкине, «Деревенский рассказ», а в ноябрьской книге — другой деревенский рассказ («Русский черкес») и статью о сочинениях И. Козлова. Что касается 1856 года, то журнальная активность Дружинина была совершенно исключительной: в «Библиотеке» им напечатано не менее 22 произведений, в числе которых и знаменитый манифест автора, полемически направленный против традиций Белинского и «Очерков гоголевского периода русской литературы» Чернышевского — «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения». Зная литературно-эстетические убеждения Дружинина и активное неприятие взглядов Чернышевского, стремление противодействовать и этим взглядам, и возраставшей роли Чернышевского в «Современнике», наконец, учитывая деятельное участие Дружинина в «Библиотеке», легко предположить, что именно он на страницах этого издания должен был дать отпор материалистической, «утилитаристской» и «дидактической», по его терминологии, теории, дезавуировать, превратить в «анекдот» эстетический трактат Чернышевского. Не в «Современнике» же это было делать, где появилась столь важная в системе идей Чернышевского, поддерживавшая и корректировавшая их авторецензия!

Такова, по всей видимости, логика «гипотетического» метода. К стати сказать, очень она в принципе напоминает другой — тоже «гипотетический» — вывод, согласно которому Дружинин, отказывая Чернышевскому в публикации статьи о «Стихотворениях» Н. Некрасова (1856) в «Библиотеке для чтения» и ссылаясь при этом на то, что он сам

<sup>2</sup> См.: Мещеряков В. П. Чернышевский, Дружинин и Григорович. — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Эстетика. Литература. Критика. Л., 1979, с. 215. См. также более раннюю статью автора: «Школа гостеприимства» Д. В. Григоровича как эпизод из литературных отношений 50-х годов. — Русская литература, 1964, № 1.

написал рецензию на сборник поэта, не мог (!) говорить правду, поскольку имел дело со своим антагонистом в критике. Рецензия Дружинина, однако, оказалась реальностью и была опубликована, хотя и через сто десять лет...<sup>3</sup> Такого рода факты, разумеется, не укрепляют авторитета априорических построений, как говорили во времена Чернышевского.

Как, однако, складывалась история версии о том, что автором «рецензии» «Библиотеки» на «Эстетические отношения...» был Дружинин?

Ни в составленной Н. В. Гербелем по живым следам библиографии произведений Дружинина,<sup>4</sup> ни в «Критико-биографическом словаре русских писателей и ученых» С. А. Венгерова<sup>5</sup> эта «рецензия» не фигурирует. Г. Берлинер в специальной работе «Н. Г. Чернышевский и его литературные враги» рассматривает ее как анонимный отзыв.<sup>6</sup> Точно так же поступил Н. В. Богословский в комментариях к избранным критико-эстетическим работам Чернышевского.<sup>7</sup>

Неожиданная, ибо никак не подготовленная и немотивированная, новация относится к 1938 году, когда Н. М. Чернышевская безоговорочно приписывает

<sup>3</sup> См.: Зельдович М. Г. Неопубликованная статья А. В. Дружинина о Некрасове. — В кн.: Некрасовский сборник, IV. Некрасов и русская поэзия. Л., 1967.

<sup>4</sup> См.: Список сочинений А. В. Дружинина, составленный Н. В. Гербелем. — В кн.: Дружинин А. В. Собр. соч., т. II. СПб., 1865, с. 592.

<sup>5</sup> Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых, т. V. СПб., 1897, с. 431. См. также библиографию произведений Дружинина в кн.: Венгеров С. А. Собр. соч., т. 5. СПб., 1911, с. 220.

<sup>6</sup> См.: Берлинер Г. Н. Г. Чернышевский и его литературные враги. М.—Л., 1930, с. 23—24.

<sup>7</sup> См.: Чернышевский Н. Г. Избр. соч. Эстетика. Критика. Редакция Н. В. Богословского, А. В. Луначарского, П. В. Фролова. М., 1934, с. 517. Здесь появляется ошибочное указание, будто в № 6 журнала «Книжник» за 1855 год опубликована рецензия на диссертацию Чернышевского, указание, повторенное вскоре Н. М. Чернышевской в ее «Библиографии работ об эстетике Чернышевского» (см. следующее подстрочное примечание), причем автором отзыва она без какого-либо обоснования называет А. В. Дружинина. Между тем, как свидетельствуют авторитетные указатели по истории русской журналистики (Лисовский Н. М. Русская периодическая печать 1703—1900 гг. Пгр., 1915, с. 205; Русская периодическая печать. 1702—1894. М., 1959, с. 464), в 1855 году «Книжник» не издавался, журнал под таким названием выходил в 1865—1866 годах.

«рецензию» «Библиотеки для чтения» (так был квалифицирован жанр отзыва) А. В. Дружинину.<sup>8</sup> Уже в следующем году, едва ли не под влиянием указателя Н. М. Чернышевский, Н. В. Богословский в статье «Эстетическая теория Чернышевского» сперва с оттенком предположительности («по-видимому»), а затем уже без оговорок назвал Дружинина автором интересующего нас отклика на диссертацию.<sup>9</sup> Колебания исследователя дают себя знать и в его комментариях к «Эстетическим отношениям» в полном собрании сочинений Чернышевского, где вначале как автор «рецензии» фигурирует Дружинин в сопровождении ограничительного «по-видимому», а потом, по существу, речь идет о ней как о тексте анонимном.<sup>10</sup> И хотя в дальнейшем к атрибуции порою и подходили осторожно, практически уклоняясь от определения авторской принадлежности отзыва «Библиотеки»,<sup>11</sup> версия об авторстве Дружинина укоренилась и дошла, как мы отчасти видели, до новейших изданий эстетических трудов Чернышевского и историко-литературных исследований.<sup>12</sup>

Между тем еще в 1958 году появилась работа, которая должна была, по крайней мере, вызвать сомнения в достоверности «дружининской версии», побудить к непредвзятой оценке самих поводов ее возникновения (не говорим: доводов в ее пользу, ибо их попросту не найти в литературе вопроса). Имеем в виду

<sup>8</sup> См.: Чернышевская Н. М. Библиография работ по эстетике Чернышевского. — В кн.: Чернышевский Н. Г. Статьи по эстетике. М., 1938, с. 308. Библиография была «проредактирована и дополнена Н. Ф. Бельчиковым» (там же). По сути, сама Н. М. Чернышевская в своей «Летописи жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского» (М., 1953, с. 113) впоследствии пересмотрела и отвергла данную атрибуцию.

<sup>9</sup> Богословский Н. В. Эстетическая теория Чернышевского. — В кн.: Чернышевский Н. Г. Эстетика. М.—Л., 1939, с. XX. Здесь же Богословский приписал Дружинину рецензию на «Эстетические отношения» в № 6 журнала «Книжник» — уже за 1865 год, опять-таки без мотивировки и без учета хотя бы того, что Дружинин умер 31 января 1864 года, т. е. задолго до выхода нового издания труда Чернышевского.

<sup>10</sup> См.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. II. М., 1949, с. 823, 833. О рецензиях «Книжника» теперь не упоминается.

<sup>11</sup> См., например, примечания Г. А. Соловьева к изданию: Чернышевский Н. Г. Эстетика. М., 1958, с. 352, книгу А. П. Беллика «Эстетика Чернышевского» (М., 1961, с. 210).

<sup>12</sup> См., в частности: Чернышевский Н. Г. Избр. эстетич. произв. М., 1978, с. 537.

статью Б. Ф. Егорова «Критическая деятельность А. И. Рыжова. (Из истории литературной критики 1850-х гг.)»,<sup>13</sup> в которой содержатся весомые аргументы для вывода о принадлежности отзыва «Библиотеки» об эстетической теории Чернышевского А. И. Рыжову.

Теперь как нельзя более уместно выверить иные формулировки и понятия, которые прочто вошли в контекст рассуждений на нашу тему, но, думается, надежно не отличаются. Возьмем исходную посылку-определение: «рецензия „Библиотеки для чтения“ на диссертацию Чернышевского». Строго говоря, в двух этих утверждениях содержится и две неточности — по одной на каждый тезис. Ибо, во-первых, отзыв «Библиотеки для чтения» (1855, № 7, Журналистика, с. 5—10) ни по своему характеру, ни по полноте охвата материала обсуждаемой вещи, ни по жанровой организации и законченности, «отграниченности» не является рецензией, подобной, скажем, рецензии С. Дудышкина в № 6 «Отечественных записок» за 1855 год, а частью обзора по своей природе и стилю отдела «Журналистика» (отсюда и кавычки, которые сопровождают в этом сообщении слово «рецензия» применительно к соответствующему фрагменту «Журналистики» июльской книжки «Библиотеки»). Ибо, во-вторых, рассматриваемый отзыв прямо и непосредственно посвящен не собственно диссертации Чернышевского, а авторрецензии на нее, и все ссылки и возражения обращены именно и только к авторрецензии. При всей «репрезентативности» последней нет оснований просто отождествлять ее с исходным трудом автора, хотя и противопоставлять друг другу два «извода» концепции Чернышевского, разумеется, тоже не приходится.

Оба указанных обстоятельства должны быть приняты во внимание не только ради фактической точности и верного восприятия отзыва по существу, но и специально — для его атрибуции. Мы имеем дело как раз с таким случаем, когда микроконтекст и связанные с ним сингулярные, «единственные» обстоятельства способны содействовать установлению автора текста.

Обосновывая принадлежность А. Рыжову «Журналистики» в № 7 «Библиотеки для чтения» за 1855 год, где и содержится отклик на авторрецензию Чернышевского, Б. Ф. Егоров предлагает следующую аргументацию: он отсчитывает совпадение высокой оценки писем Гоголя в этом обзоре с их характеристической в письме Рыжова к А. В. Старчевскому, а также ссылается на полемичку автора «Журналистики» с Папасовым, в ходе которой обозреватель раскрыл

<sup>13</sup> Учен. зап. Тартуск. ун-та, вып. 65. Труды по русской и славянской филологии, I, 1958, с. 69—92.

вается как публикатор писем Гоголя к А. С. Данилевскому в майском номере «Библиотеки» (а им заведомо был А. Рыжов).<sup>14</sup>

В этой связи вдвойне примечательно, что отзыв о рецензии «Современника» на эстетическую теорию Чернышевского вводится в «Журналистику» «Библиотеки для чтения» прежде всего в порядке спора с «Современником» (может быть, хотя бы отчасти именно поэтому не диссертация, а рецензия и стала прямым предметом обсуждения?), для демонстрации его «литературных убеждений», их якобы глубокой непоследовательности и противоречивости. Видимо, не случайно в аннотации к обозрению фигурирует не трактат Чернышевского, а откликнувшийся на него журнал: «Эксцентричности „Современника“... Эстетические убеждения „Современника“ и новый взгляд его на историю человечества...»<sup>15</sup> Скажем точнее: вся эта проблематика ближайшим образом повернута опять-таки против И. И. Панаева и его «Заметок и размышлений Нового поэта по поводу русской журналистики», в частности в № 4 «Современника» за 1855 год. Собственно разговор об «Эстетических отношениях» и начинается в форме обличения Нового поэта, который в своих «Заметках» сочувственно цитирует суждения Эмерсона о творческой, преобразующей природе искусства, между тем как «Современник» превозносит теорию совсем иного рода, якобы приносящую искусство как суррогат действительности и своего рода справочник, а природу человека сводящую к физиологии (с. 6—7).

Если оказалась возможной такая расстановка акцентов, такой заостренно полемический поворот ответственной темы, то в этом нельзя не видеть свидетельства не только идеологических расхождений, но и журнальных распрей. В ситуации середины 1855 года роль ратоборца про-

тив «Современника» куда вероятнее могла принадлежать Рыжову, нежели Дружинину. А. Дружинин в это время очень деятельно сотрудничал в журнале Некрасова: с марта 1855-го по декабрь 1856 года он опубликовал там в двадцати номерах свои художественные и критические произведения, а также перевод «Короля Лира», причем летом 1855 года, в ту пору, когда писалась и была напечатана июльская «Журналистика» «Библиотеки», он работал над статьей о Краббе для «Современника».<sup>16</sup> Н. Некрасов в письме к автору и в «Заметках о журналах за июль» 1855 года весьма высоко оценивает статьи Дружинина о Пушкине и предлагает ему «возобновить... постоянное участие» в «Современнике»,<sup>17</sup> с чем Дружинин «вполне и радостно» соглашается<sup>18</sup> (хотя этим планам и не было суждено сбыться).

Не следует забывать и о тактике Дружинина, который как раз в июне 1855 года стремился не к разрыву с «Современником», а к воздействию на издателя, сотрудников, линию журнала. В письмах и дневнике Дружинина немало убедительных свидетельств о его усилиях такого именно рода — от внушения Некрасову «полезных истин насчет „Современника“» до тенденциозной аттестации Чернышевского и призывов к Боткину и другим литераторам активнее влиять на курс журнала.<sup>19</sup>

Здесь же уместно сказать и о том, что авторецензия Чернышевского не привлекла к себе вообще внимания Дружинина, по крайней мере в пору ее публикации. 23 июля 1855 года Дружинин писал Боткину: «На днях получил я книжки Современника и вижу по ним, что Вы или Некрасов зорко наблюдаете за новой редакцией. Панаев не задирает никого, а критик, пахнувший клопами [Чернышевский], кажется держится на стро-

<sup>14</sup> См.: Дневник А. В. Дружинина. — ЦГАЛИ, ф. 167, оп. 3, ед. хр. 108, л. 174. Запись от 20 июля. Существует даже версия о том, что Дружинин в начале 1855 года выступил в «Современнике» против «Библиотеки для чтения», что якобы привело к его размовке с О. И. Селковским. См.: Старчевский А. В. Александр Васильевич Дружинин. (Из воспоминаний старого журналиста). — Наблюдатель, 1885, № 5, с. 234—235; ссылка мемуариста на какую-то публикацию Дружинина в «Смеси» или «Журналистике» «Современника» не находит себе фактического подтверждения.

<sup>17</sup> См.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. X. М., 1952, с. 230, 231.

<sup>18</sup> См.: Тургенев и круг «Современника». М.—Л., 1930, с. 230.

<sup>19</sup> Из новейших работ см.: Краснов Г. В. К расколу редакции «Современника» в 50-е годы XIX в. (по новым материалам). — В кн.: Проблемы истории общественной мысли и историографии. М., 1976, с. 116—117.

<sup>14</sup> Предположение Б. Ф. Егорова о принадлежности Рыжову «Журналистики» в «Библиотеке для чтения» за июль—сентябрь 1855 года поддержано Ю. Д. Левиным (см.: Литературный архив, вып. 6. М.—Л., 1961, с. 167). Одновременно Ю. Д. Левин показал, что эти обзоры не могли быть написаны М. И. Михайловым, исключив таким образом из числа претендентов на авторство одного из активных сотрудников «Библиотеки» той поры и, вообще говоря, одного из наиболее вероятных кандидатов. В литературе существовала версия об авторстве К. Д. Ушинского в июльской «Журналистике» 1855 года (см.: Ушинский К. Д. Собр. соч., т. 1. М.—Л., 1948, с. 717), но она справедливо признана необоснованной (Егоров Б. Ф. Указ. соч., с. 77).

<sup>15</sup> Журналистика. — Библиотека для чтения, 1855, № 7, отд. VI, с. 1. Далее ссылки на этот обзор даются в тексте.

гой привязи».<sup>20</sup> Поскольку речь идет о «книжках», Дружинин откликается, по крайней мере, на №№ 6 и 7 «Современника», а в шестой книге, как мы помним, и была напечатана авторецензия Чернышевского. И если Тургенев по ее поводу осуждающе заметил в письме Боткину 9 (21) июля 1855 года: «А еще „Современник“ чуть не хвалит»,<sup>21</sup> а 19 июля в письме Дружинину и Григоровичу протестовал против того, что «Современник» «не устыдился разбирать серьезно»<sup>22</sup> трактат Чернышевского, то Дружинину авторецензия на этот труд не помешала сочувственно и оптимистически оценить усмотренные им «обнадеживающие» перемены в деятельности сотрудников журнала.

Наконец, следует напомнить и о том, что в конце мая—июле 1855 года Дружинин вел в общем-то достаточно «рассеянный» образ жизни и практически не занимался литературным трудом. 19 августа он писал Некрасову: «... я ликую очень мало, а работаю как которжник, наверстывая потерянное время».<sup>23</sup> В дневнике Дружинина этого времени хотя и встречаются упоминания Чернышевского (теперь-то и создавалась направленная против него пресловутая «Школа гостеприимства»), но прямых откликов на его диссертацию или авторецензию нет, что едва ли возможно было бы при штудировании этих работ (вспомним опять-таки на редкость активную, «многократную» реакцию Тургенева).<sup>24</sup>

В отличие от Дружинина, против авторства которого в отзыве «Библиотеки для чтения» об авторецензии Чернышевского свидетельствуют приведенные доводы, Рыжов был свободен в своих отношениях с «Современником» и мог использовать все, представившееся ему «выигрышным» в публикациях журнала, чтобы уличать его и его сотрудников, в частности Панаева, в различного рода мелких и крупных грехах — от простой

непоследовательности до проповеди якобы ложных эстетических концепций.

Вероятность того, что интересующий нас текст принадлежит Рыжову, усиливается рядом идейных соответствий с заведомо им написанными работами. (В отличие от так называемого метода текстовых параллелей, речь идет об обстоятельстве дополнительном, рассматриваемом в единстве с доводами иного, «сингулярного» толка).

Уверяя читателя в бессилии эстетики Чернышевского, «Библиотека для чтения» утверждает, что «господствовавшая эстетическая система остается и ныне (т. е. вопреки сокрушительной критике ее Чернышевским, — М. З.) господствующей» (с. 8). Речь, разумеется, идет о Гегеле. Сочувствие эстетике Гегеля, отразившееся и в его обзорах, как раз и отличало Рыжова: быть может, здесь и таится одна из причин неприятия им концепции Чернышевского как в ее критической, так и конструктивной части.<sup>25</sup>

Как мы видели, «Библиотека для чтения» осуждает в эстетических идеях Чернышевского якобы присущую им проповедь дагерротипизма и утилитаризма. Против них многократно выступал и Рыжов.<sup>26</sup>

Заслуживают внимания и высказывания о романе в атрибутируемой «Журналистике» и в работах Рыжова. Обозреватель в июльском номере «Библиотеки для чтения» обобщает: «... роман наш, верный по художественным основам своим, до сих пор еще не выработался в стройное целое... Беллетристы наши занимают, главным образом, изучением русской природы, русской жизни и русских типов... Наука и искусство обратились у нас всецело к изучению русской истории и русского быта — русской народности» (с. 10).

А. Рыжов в «Журналистике» январской книги журнала за 1856 год высказывает весьма сходные критические наблюдения. Характеризуя «новейшее направление в искусстве», он констатирует: «Мало-помалу слабеет отзыв его и на великие результаты, вырабатываемые научной и общественной жизнью»:

<sup>25</sup> Ср.: Колядин О. [Рыжов А.] Журналистика. — Библиотека для чтения, 1856, № 3, с. 6, 7. Об идейно-эстетической позиции Рыжова см. также: Боград В. Э. Запрещенная цензурой статья А. И. Рыжова об Огареве и Некрасове — В кн.: Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков. М.—Л., 1958; Зельдович М. Г. Из истории критической мысли 60-х годов XIX в. (А. И. Рыжов в дискуссиях и критике). — Филологические науки, 1970, № 6.

<sup>26</sup> Ср.: Колядин О. [Рыжов А.] 1) Журналистика. — Библиотека для чтения, 1856, № 2, с. 64; 2) Критика. — Там же, 1856, № 8, с. 44 (возможно, здесь и прямо подразумевается Чернышевский).

<sup>20</sup> Письма к А. В. Дружинину (1850—1863). М., 1948, с. 38. Что касается Панаева, то «задира» он и Дружинина, притом совсем недавно, выступив в «Заметках Нового поэта» в № 4 против эстетизма вообще и легковесности иных произведений Дружинина в частности.

<sup>21</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., Письма в 13-ти т., т. II. М.—Л., 1964, с. 290.

<sup>22</sup> Там же, с. 293.

<sup>23</sup> Тургенев и круг «Современника», с. 231.

<sup>24</sup> См.: Дневник Дружинина, лл. 169—174. Вообще в работах Дружинина, часто и с помощью различных — вплоть до памфлетных оценок и характеристик — полемических приемов оспаривавших идеи Чернышевского, его диссертация упоминается (и то анонимно, завуалированно) крайне редко. Одно из таких упоминаний — в статье о Некрасове (Некрасовский сборник, IV, с. 245).

отрицание неправильных сторон жизни становится слабее. Отсюда преобладание правописательного романа над всеми другими формами поэзии; — перед нами, каждый месяц, проходит новый ряд лиц, изображаемых довольно натурально, но большею частью вялыми красками.<sup>27</sup> И в этом, и в других сопоставлениях следует, разумеется, иметь в виду, что речь идет о работах, появившихся на протяжении всего лишь полугода в одном и том же журнале и что хотя бы поэтому буквальное сходство, которое практически означало бы повторение одних и тех же мыслей, реально почти наверняка уже априорно исключается. Завершая свой отзыв, обозреватель «Библиотеки для чтения» писал: «Таким образом, во всей изложенной теории нет ничего нового, кроме нелепости вывода. До какой степени она неприложима к критике, тотчас же может быть объяснено примером...» (с. 8; курсив наш, — М. З.). А. Рыжов в качестве итоговой характеристики определяет эстетическую теорию Чернышевского как «несбыточную».<sup>28</sup>

Думается, что, кроме параллелей тематических, оценочных, «квалификационных», представляет интерес и параллель, условно говоря, методологическая, касающаяся самого подхода к эстетике Чернышевского, стремления по-своему и в определенном аспекте соотносить ее с самой художественной практикой и на этом основании также оценить концепцию Чернышевского.

Вспомнив об эпиграфах «романтической школы», которые изображают «героев самых неестественных, со страстями трехсаженными», обозреватель неожиданным для всего контекста образом замечает, что против этих «стародавних несправильностей в искусстве» «собственно направлена брошюра г-на Чернышевского» (с. 9). В августовской «Журналистике» А. Рыжов с горечью говорит о негативных явлениях в критике, о забвении «уроков наших учителей», «серьезного сознания требований к искусству».<sup>29</sup> Теория Чернышевского не приемлется, но ей отнюдь не отказано ни в симптоматичности, ни в определенной репрезентативности.

Вместе с тем рассмотренный подход методологически же «отделяет» (и отдаляет) отклик «Библиотеки для чтения» от позиции, тактики, конкретных высказываний Дружинина, выступает в качестве разграничительного, дифференцирующего признака. Ведь хорошо известно, что, в отличие от Рыжова (а так-

же и Н. Эдельсона), Дружинин очень настойчиво и систематически, от статьи к статье, стремился доказать абсолютную противоположность «дидактики» как теории и практики — реальности и задачам, органическими потребностям литературного развития. Не страшась явных, тенденциозных натяжек, он все значительное в литературе связывал с «чистым искусством» как первоосновой творческого успеха — от Писемского, Некрасова до Толстого, Тургенева. Как «факт в высшей степени замечательный» расценивается Дружининым, например, в статье о Писемском то обстоятельство, что «лучшие деятели самых последних годов словесности нашей оказались прямыми антагонистами критических идей и требований, среди которых прошло их первое развитие» (подразумевается литературно-эстетическая программа Белинского), и отдали предпочтение «школе чистого и независимого искусства».<sup>30</sup>

Совокупность доводов дает право критически отнестись к версии об авторстве Дружинина в отклике «Библиотеки для чтения» на эстетическую концепцию Чернышевского и считать вероятной принадлежность этого отклика А. И. Рыжову.

Разумеется, в масштабах многосложного общественно-литературного процесса рассмотренный эпизод — второстепенная частности. Но частности приметная, толкуемая обычно как проявление определенной идейно-эстетической тенденции, борьбы направлений в философско-литературной мысли. Это вдвойне обязывает оперировать надежно выверенными фактами (если уж нужны для этого какие-то особые стимулы). В эпизоде, прошедшем перед нами, есть, однако, и другая грань, представляющая принципиальный интерес. Дело не просто и не только в том, что в научный обиход «пробрались» недостоверные сведения. Важнее то, что они порождены, как опять-таки говорили в эпоху Чернышевского и Дружинина, априорическим подходом к фактам, стремлением «спрямить» литературный процесс и даже литературные отношения, самоуверенной убежденностью в том, что *было* так, как *быть* должно — по нашим нынешним представлениям. И, напротив, поиски подлинного автора отзыва, аргументированное предположение о его принадлежности Рыжову (который отстаивал традиции критики Белинского, необходимость их развития и — не опознал в Чернышевском продолжателя дела «непстоваго Виссариона», — одно из многих противоречий в творчестве

<sup>27</sup> Колядин О. [Рыжов А.] Журналистика. — Библиотека для чтения, 1836, № 1, с. 9.

<sup>28</sup> Там же, с. 11.

<sup>29</sup> Журналистика. — Библиотека для чтения, 1835, № 8, с. 27, 28. Об этом обзоре А. Рыжова см.: Егоров Б. Ф. Указ. соч., с. 76.

<sup>30</sup> Библиотека для чтения, 1857, № 1, отд. V, с. 7. См. подробнее в наших работах: 1) Неопубликованная статья А. В. Дружинина о Некрасове; 2) Чернышевский и проблемы критики. Изд. Харьковск. ун-та, 1968.

пятидесятника) могут в какой-то степени содействовать непредвзятому постижению конкретного содержания об-

щественно-идеологической борьбы, приблизить к реальности литературного процесса.

К. И. Ровда

## ЧЕШСКИЕ СВЯЗИ АЛЕКСАНДРА ВЕСЕЛОВСКОГО

Готовясь к чтению курса всеобщей литературы, впервые вводившегося в России по университетскому уставу 1863 года, 25-летний Александр Николаевич Веселовский (1838—1906) отправляется в заграничную командировку для изучения западных литератур. После двух семестров, проведенных в Берлинском университете, он едет в Прагу, чтобы «познакомиться ближе с литературами славянских народов».<sup>1</sup> «...Хотелось пополнить свои сведения по славистике»,<sup>2</sup> — писал молодой ученый. В Праге он живет целый год, до июня 1864 года, когда переезжает в Италию, чтобы заняться литературой итальянского Возрождения.

Годы студенчества и заграничного путешествия А. Н. Веселовского — время формирования его мировоззрения и утверждения научного метода. Студент Веселовский, при всей его увлеченности научными исследованиями, не остался в стороне от современных ему политических событий. Встретившись за границей в 1867 году с бывшим студентом Московского университета Н. Раевским, Веселовский вспоминает с ним революционный студенческий «кружок Рыбникова, Котляревского, Свириденко», к которому принадлежал его брат Федор и к которому был близок он сам.<sup>3</sup> Главные участники кружка подверглись арестам и гонениям царской полиции.<sup>4</sup>

Через жену Елену Александровну (урожденную Ген) А. Н. Веселовский был знаком с участниками студенческого

революционного движения в Петербурге К. А. Геном, Е. П. Михаэлисом и другими,<sup>5</sup> а также с Н. В. Шелгуновым, который был женат на сестре Е. П. Михаэлиса Лидии. Он был другом революционера 60-х годов И. Г. Прыжова (1827—1885) и принимал участие в его судьбе, когда тот был выслан на каторгу в Сибирь.<sup>6</sup>

Во время пребывания в Италии А. Н. Веселовский проявляет большой интерес к национально-освободительному движению в этой стране, знакомится с деятелями этого движения А. Де Губертати-сом, Д. Кардуччи, А. д'Анконой<sup>7</sup> и говорит в одной из газетных статей о необходимости «сильного очистительного переворота», который должен привести к созданию «новых систем», новых форм социального устройства в Италии.<sup>8</sup>

Связи А. Н. Веселовского с революционной молодежью в России и в Италии не могли не повлиять на его общественно-политические взгляды. И все-таки возникает вопрос: правомочно ли сблизжать А. Н. Веселовского, как и многих других представителей русской академической науки, испытавших воздействие общественного подъема и революционной ситуации 1859—1861 годов в России, с революционными демократами?

Напомним, что это была эпоха, «когда демократизм и социализм сливались в одно неразрывное, неразъединимое целое»,<sup>9</sup> а в общедемократический протест против крепостничества включились либералы: «...попились фразы о прогрессе, науке, добре, борьбе с неправдой, о народных интересах, народной совести, народных силах и т. д., п т. д.»<sup>10</sup> Но

<sup>1</sup> Извлечения из отчетов лиц, отправленных за границу для приготовления к профессорскому званию. — Журнал Министерства народного просвещения, 1863, № 12, с. 558.

<sup>2</sup> Цит. по: Пыпин А. Н. История русской этнографии, т. II. СПб., 1891, с. 425.

<sup>3</sup> Ровда К. И. Страницы большой жизни. — Русская литература, 1974, № 3, с. 131—133; Горский И. К. Александр Веселовский и современность. М., 1975, с. 76—78.

<sup>4</sup> См.: Прийма Ф. Я. Шевченко і студентський рух періоду революційної ситуації в Росії 1859—1861 років. — В кн.: Збірник дев'ятої наукової шевченківської конференції. Київ, 1961, с. 144—148.

<sup>5</sup> См. о них в кн.: Паптелеев Л. Ф. Воспоминания. М., 1958.

<sup>6</sup> ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 8, л. 56; № 724, л. 75; № 725, л. 10.

<sup>7</sup> Горский И. К. 1) Данте и некоторые вопросы исторического развития Италии в трудах и высказываниях А. Н. Веселовского. — В кн.: Дантовские чтения. М., 1973, с. 74; 2) Александр Веселовский и современность, с. 79. См. также: ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, №№ 305, 388, 455.

<sup>8</sup> Веселовский А. Н. Собр. соч., т. IV, вып. 2. СПб., 1911, с. 161.

<sup>9</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 1, с. 280.

<sup>10</sup> Там же, с. 294.

как только обострилась классовая борьба в связи с вопросом о наделении крестьян землей — либерализм отмежевался от демократии и социализма.

Серьезным испытанием для тех, кто причислял себя к стану демократии, было и польское восстание 1863 года. И этого экзамена не выдержали тогда многие. Отношение к народным массам и польскому восстанию показало всю глубину расхождений либералов и демократов.

Идейно-политические взгляды А. Н. Веселовского полны противоречий, и все же попытаемся выявить его позицию на материале его чешских статей и впечатлений.

\* \* \*

После смерти в 1861 году В. Ганки, игравшего ведущую роль в русско-чешских литературных контактах в первой половине XIX века со стороны чехов, видной фигурой в этих контактах стал К. Я. Эрбен (1811—1870). Но уже при жизни Эрбена заметное место в чешско-русских литературных и научно-славистических связях занимает филолог Адольф Патера (1836—1912). Во время пребывания Веселовского в Праге А. Патера был первым его советчиком и другом, оказывал большую помощь русскому ученому в его научных занятиях, снабжал книгами, знакомил с учеными, литераторами, а после отъезда Веселовского из Праги стал его постоянным корреспондентом, информировал о положении дел в Чехии, в чешской науке и литературе, присылал книги, выполнял разные поручения.

Адольф Патера был чешский патриот либерально-консервативного толка, впрочем, далекий от активной политической жизни. Попытка русского революционного демократа П. А. Ровинского (1831—1916), сблизившегося с Патерой в 1861 году, привлечь его к освещению общественно-культурной и литературно-политической жизни чехов в русской периодической печати, не увенчалась успехом.<sup>11</sup> Патера имел склонность к кабинетной научной работе и занимался преимущественно публикацией чешских литературных памятников.<sup>12</sup>

А. Н. Веселовского, проявлявшего интерес к общественно-политической жизни, Патера ориентировал на либерально-консервативное крыло в национальном движении чехов во главе с Ф. Палац-

ким, Ф. Л. Ригером и Фр. А. Браунером. Он был большим русофилом и общался с реакционными представителями русского общества, в частности из окружения М. Н. Каткова.<sup>13</sup>

Сближение с Патерой определило с самого начала круг знакомств Александра Веселовского среди чехов. Это были: профессор Мартин Гаттала (1821—1903), лекции которого по сравнительной грамматике чешского языка в Пражском университете посещал русский ученый;<sup>14</sup> главный библиотекарь Чешского национального музея А. Вртятко (1815—1892), сменивший на этом посту В. Ганку; директор гимназии и литератор В. Зеленый (1825—1875); известный лексиколог Йозеф Ранк (1833—1912); ярый русофил и пропагандист кириллицы среди чехов Фр. Езбера (1829—1901); молодой славист Й. Первоульф (1841—1891), ставший позднее профессором Варшавского университета. Самой светлой и симпатичной личностью среди пражских знакомых А. Веселовского был выдающийся поэт и ученый К. Я. Эрбен. Русского ученого он интересовал как фольклорист и издатель сочинений Яна Гуса.<sup>15</sup> По данным австрийской полиции, следившей за А. Н. Веселовским во время его пребывания в Праге, он общался также с известным литератором и переводчиком с русского Я. С. Томичком (1806—1866) и Фр. Шогаем (1816—1878), занимавшимся классической филологией.<sup>16</sup>

Чешское общество в период пребывания А. Н. Веселовского в Праге четко делилось на сторонников польской революции (их было большинство) и русофилов. После опубликования в русской и чешской печати письма славянофила А. Ф. Гильфердинга Ф. Л. Ригеру, в котором чешские газеты обвинялись в клевете на Россию и в сочувствии к восставшим полякам, возникла острая полемика. Ригер и Палацкий заняли примиренческую по отношению к русскому царизму позицию. Это вызвало резкие нападки на них в газете «Národní listy» и в радикально-демократической печати. В чешской национальной партии произошел раскол — возникло два крыла: ста-

<sup>13</sup> Патера был в дружеских отношениях и активно переписывался со свяченицей Каткова княжной Н. П. Шаликовой (псевдоним: Е. Нарская) — русской писательницей и журналисткой.

<sup>14</sup> Запись одной из лекций М. Гатталы см. в записной книжке А. Н. Веселовского: ИРЛИ, ф. 45, оп. 2, № 14, л. 58.

<sup>15</sup> Имена всех упомянутых здесь знакомых и друзей русского ученого, за исключением В. Зеленого, фигурируют в упомянутом выше библиографическом словаре чешских и словацких славистов.

<sup>16</sup> Вem A. Ruští učenci v Praze (leta šedesátá). — В кн.: Записки научно-исследовательского объединения, т. VIII (XIII). Прага, 1938, с. 102.

<sup>11</sup> См.: Ровда К. И. П. А. Ровинский и русско-чешские общественно-литературные связи. — В кн.: Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения (конец XVIII—начало XX в.). М., 1968, с. 286.

<sup>12</sup> См.: Československé práce o jazyce, dějinách a kultuře slovanských národů od r. 1760. Biograficko-bibliografický slovník. Praha, 1972, s. 366—367.

рочехи, органом которых стала газета «Národ», и младочехи, взгляды которых выражали «Národní listy».<sup>17</sup> Из приведенного списка видно, что знакомые Веселовскому чехи были людьми консервативно-либерального круга. И это не могло не сказаться на понимании им чешского национального движения и оценки польского восстания. Ярыми полонифобами были, например, Й. Ранк и Фр. Езбера. Веселовский оказался не только далек от чешских радикальных демократов, но и отнесился к ним с неприязнью. И это вызывает тем большее сожаление, что у него были, как будет показано ниже, субъективные предпосылки для сближения с демократической частью чешского общества.

Полицейский агент, которому было поручено следить за А. Н. Веселовским, отмечал в своем донесении, что его поднадзорный «совершенно безопасен в политическом отношении. Веселовский занимается, по-видимому, лишь филологическими исследованиями, знакомство поддерживает большей частью с русофилами, а именно с Езберой, профессором Томичком и Шогаем и избегает всех публичных мест, где собираются младочехи и друзья Польши. Иногда посещает пивные Пекного, Пинкаса на Францисканской площади, Страки там же, пивную „У купцов“ на Штефангассе, гостиницу „У эрцгерцога Стефана“ и др.»<sup>18</sup>

Как видно из донесения, поле наблюдений полицейского агента было ограничено пражскими пивными, в которых ученый бывал лишь «иногда». Большую же часть своего времени он проводил в библиотеке Чешского национального музея, о чем свидетельствуют его записи в записной книжке, хранящейся в рукописном отделе Пушкинского Дома.<sup>19</sup> Вот почему полицейский чиновник Явурек должен был в рапорте по начальству доложить: «Ничего более существенного конфидент добыть не мог». Явурек рекомендовал пока сдать дело в архив, т. е. прекратить дальнейшее наблюдение.<sup>20</sup> Бывал А. Н. Веселовский у своих друзей дома, бывали и они у него на квартире, совершали совместные прогулки по городу. Но все это ускользало от глаз полиции.

Главным предметом занятий Веселовского в библиотеке Чешского национального музея было славяноведение и в особенности чешское народное творчество и чешская литература. Отдельные библиографические заметки по славянским языкам и литературам встречаются в записной книжке ученого, начатой им еще в апреле 1863 года, до приезда в Прагу. В Праге он начинает новую записную книжку под названием

«Славянские наречия. Прага, 1863, июль 25 н. ст.», в которой собрана обширная библиография, в особенности по чешской литературе и чешскому языку.

Большой интерес вызвали в нем Краледворская и Зеленогорская рукописи, считавшиеся тогда оригинальными произведениями чешской народной словесности. Такой точки зрения придерживался и А. Н. Веселовский. Он полагал, что неподложность рукописей «достаточно доказана».<sup>21</sup> Из фольклора и художественной литературы в записной книжке упоминаются «Сказки и предания моравского народа» Культы, «Жизнь св. Екатерины», изданная Й. Печиркой при участии К. Я. Эрбена, «Сказки» и «Бабушка» Б. Немцовой, драма «Zaviš». В. Галека, альманахи «Kytice» (1862), «Maj» (1862), «Obrazy životu» (1864). Содержание последнего раскрывается подробнейшим образом выпиской заглавий всех статей и художественных произведений, помещенных в нем. Упоминаются сочинения Ф. Л. Челаковского («Mudrosloví»), А. Шемберы, А. Вальдау, Прокопа Шмита («Pohádky a pověsti») и т. д. Из романа Б. Немцовой «Бабушка» выписано много мест, связанных с народными преданиями. «Чешские песни», собранные К. Я. Эрбеном, изучались А. Веселовским, по-видимому, позднее. Они составляют особую тетрадь с изрядным количеством выписок с комментариями самого русского ученого.<sup>22</sup> Из «Slovníka naučného» выписана статья о Яне Непомуцком.<sup>23</sup> В опубликованных и неопубликованных статьях ученого фигурируют имена Я. Перуды, Й. В. Фрича, К. Сабины и т. д.

И все-таки А. Веселовский не замыкался в кругу научных интересов, как думал полицейский агент. Он побывал в Гудлицах, неподалеку от Праги, где родился А. Патера.<sup>24</sup> В это селение совершали поездку почти все русские, знакомые с Патерой. Был там и П. А. Ровинский, а многие подолгу жили (С. Троянский, Е. Фортунатов и др.).<sup>25</sup> Для знакомства с сербами А. Н. Веселовский выезжал на две недели в сентябре 1863 года в Нови Сад, попутно познакомившись в Вене и Пеште со словацкими культурными деятелями.<sup>26</sup>

<sup>21</sup> Извлечения из отчетов..., с. 559.

<sup>22</sup> См.: Веселовский Александр. Миф и символ. Публикация К. И. Ровды. — В кн.: Вопросы теории фольклора. Л., 1979, с. 186—199. (Русский фольклор, вып. XIX).

<sup>23</sup> ИРЛИ, ф. 45, оп. 2, № 47.

<sup>24</sup> Гудлицы — родина великого чешского деятеля национального возрождения Йозефа Юнгмана (1773—1847).

<sup>25</sup> Ровда К. И. П. А. Ровинский и русско-чешские общественно-литературные связи, с. 280—284.

<sup>26</sup> См. среди писем А. Веселовского к жене письмо к неизвестному от

<sup>17</sup> См.: Jirásek Josef. Rusko a my, d. II. Praha, 1946, s. 31—52.

<sup>18</sup> В см А. Оп. cit., с. 102.

<sup>19</sup> ИРЛИ, ф. 45, оп. 2, №№ 13, 14.

<sup>20</sup> В см А. Оп. cit., с. 102.

Отражением интереса ученого к современной общественной и литературной жизни чехов являются статьи его, помещенные в «СПб. ведомостях»: «Народный праздник в Брно» (1863, 6 сент., № 198) и «Пражские журналы и общественное мнение чехов» (1864, 20 июня, № 136), а также неоконченная статья «Чешская литература за 1863 год», оставшаяся неопубликованной.

Все три статьи связаны единой проблематикой — в них выражено отношение русского, воспитанного демократической журналистикой России, к национальному движению чехов. Ему бросается в глаза сугубо мирный, «культурный» характер движения, которое он называет «правдивой революцией» и которое, по его мнению, нельзя считать «в строгом смысле народным», хотя оно и совершается в интересах народа.

Нельзя назвать народным, по убеждению Веселовского, и праздник в память Кирилла и Мефодия в Брно, на котором он присутствовал и который был задуман как политическая демонстрация, как смотр народных сил. Народ крестьяне принимали праздник по-иному — для них это праздник церковный. На нем не было единения между национальной интеллигенцией и людьми труда, крестьянами. На празднике можно было видеть, что существуют «две отдельные среды», из которых «одна почему-то желает сблизиться с другою. Это пока изучающие и изучаемые; в случае необходимости эксплуататоры и эксплуатируемые». Оторванными от народа русский ученый считает не только старочехов и младочехов, но и радикальных демократов, хотя терминов этих и не употребляет.

На брненском празднике, говорит Веселовский, народ чувствовал себя гостем, а не хозяином. Отмечая этот факт, а также кокетничанье старочехов с феодальными классами, с дворянством и высшим духовенством, он увидел ограниченность их программы, которая, кроме сострадания к народным массам, ничего не могла предложить. Так, г-жа Ригерова при освящении знамени одного легческого общества говорила, что это общество призвано петь о горестях и страданиях чешского народа, прошлых и настоящих, и этим оно «подвигнет плаще сердце жалостью». Печать романтизма видит корреспондент на речи г-жи Ригеровой, и это, по его мнению, «черта чешского характера — самого sentimentalного из всех славянских характеров».<sup>27</sup>

11 сентября 1863 года. — ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 8, лл. 3—4.

<sup>27</sup> Близкая мысль содержится в высказывании Энгельса о демократах, собравшихся на Славянский съезд в Праге в 1848 году: их характерной чертой Энгельс назвал «политическую романтику

Неясность идеалов освободительного движения чехов усмотрел Веселовский и в смешении национального и славянского моментов в нем: национальное растворялось в славянском, и это ослабляло национальную энергию чехов. В чешском гимне «Гей, славяне» поется о «славянском люде и языке». Но славянство, подчеркивает корреспондент, не национальность. Еще «ни один славянский народ не называл себя *славянством вообще*, а непременно русским, чехом, риждянином (христианином, — К. Р.), как зовут себя православные сербы, в славянской среде еще не образовалось таких общих племенных названий, как француз, немец, англичанин. „Ich bin ein Deutscher“ и „Я славянин“ — выражения совершенно неравноправные. После первого нет потребности дальнейшего определения, второе звучит книжно, кабинетно, если не приложить к нему географического указания».<sup>28</sup> Чешский гимн опередил историю, кабинетное движение опередило народное. Оно так бывает всегда; задача в том: сплотятся ли они?»<sup>29</sup>

Как видим, русский ученый вскрыл основную слабость чешского национального движения — оторванность его от народа, от людей труда, от их социальных нужд, показал ориентацию лидеров движения на общеславянскую идею, на фантастическую славянскую национальность, на поиски опоры во всеславянстве, а не в собственном народе, что приводило к неверию народных масс в свои силы.

Задумываясь над судьбами чешского национального движения, А. Н. Веселовский полагал, что единство высших и низших классов наступит при возможно более широком распространении образования и возможно меньшей эксплуатации народа, т. е. национальное освобождение должно сопровождаться решением социального вопроса. Как это произойдет, ученый не знал и не давал ответа, но он верил в будущее чешского народа: «Народный праздник еще впереди... Тогда исполнится вторая часть программы, которой первую исполнили свя-

и sentimentalность» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 6, с. 293).

<sup>28</sup> «Фантастической абстракцией от действительно существующих отношений» называл Энгельс выдуманную панславистами «общеславянскую национальность» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 6, с. 291, 305). На абстрактный характер идеи всеславяинства и ее противоречивость, на ее не только пользу, но и вред указывал Эд. Неудный. См.: Nejedlý Zdeněk. Bedřich Smetana, kniha čtvrtá. Praha, 1951, s. 64—65.

<sup>29</sup> Ср.: Ровда К. И. Славянская общность и проблемы культуры. — В кн.: История, культура, этнография и фольклор. VII Международной съезд славистов. Доклады советской делегации. М., 1973, с. 267—285.

тые братья, моравские просветители: они принесли небесное царство, не заботясь о земном; тогда наступит царство земное, — Кр. Р.)» (курсив мой, — К. Р.).

Несомненно, в данном случае А. Н. Веселовский выступает как демократ. В какой-то мере в его взглядах проявилось характерное для передовых людей 60-х годов соединение демократизма и социализма (социализма, разумеется, утопического).

Совсем иначе проявил себя Веселовский в высказываниях о польском восстании 1863 года. Как говорилось выше, на стороне восставших поляков была вся прогрессивная часть чешского общества. Вожди старочехов Ф. Палацкий и Ф. Л. Ригер за свою примиренческую позицию подверглись резкой критике со стороны передовой чешской печати.<sup>30</sup> Веселовский же во всех своих статьях берет под защиту Ф. Палацкого и Ф. Л. Ригера. «Чешские передовые газеты, — пишет он в статье «Народный праздник в Брне», — первенства Палацкого и Ригера не признают: Палацкий и Ригер для них отжили, они сделали свое дело и им пора сойти со сцены». В статье «Чешская литература за 1863 год» А. Веселовский обрушивается на передовую печать чехов: «На чешскую журналистику нашло какое-то наваждение, и она, забравши поводья, пустилась без удержу во всю прыть припряженного к плугу Пегаса. Много шуму и брани, комья грязи щедро летят во все стороны, награждая особенно нас, русских...» А в статье «Пражские журналы и общественное мнение чехов» Веселовский избирает инцидент с Фр. Езберой, которого чешские журналисты высмеивали за пропаганду кириллицы среди славян, для демонстрации мелкобуржуазной чешской печати. Трагикомизм положения Езберы, пишет Веселовский, состоит в том, что он «принимает насмешки с великодушной улыбкой мученика, страдающего за великую истину, тогда как эта истина вовсе не велика и не стоит стольких страданий».

В статье «Чешская литература за 1863 год» критикуются за поддержку восставших против русского царизма поляков младочешские «Národní listy» (издатель Юл. Герр), радикально-демократические газеты «Hlas» (редактор В. Вавра), «Pravda» Випклера и «Vole-slava» Турн-Таксиса — те органы печати, которые, по словам А. Н. Веселовского, «выставляли и Палацкого и Ригера чуть не предателями отечества, насильно отводящими чешский ручей к ненавистному русскому морю». Особенно резким нападкам подвергся в статье радикальный демократ Карел Сабина.

<sup>30</sup> См.: Bidlas Miroslav. Cesko-ruské vztahy v období polského povstání (1863—1864). — In: Dějiny česko-ruských vztahů. 1770—1917. Praha, 1967, s. 205—209.

«Главным виновником, — утверждает А. Веселовский, — был Карел Сабина, романист и коммунист, один из непризнанных гениев, с которым судьба сыграла злую шутку, не дав ему портфеля министра иностранных дел...»<sup>31</sup>

По-видимому, до написания этой статьи А. Веселовский ездил на две недели в Сербию и, оказавшись по пути в Пеште, встретился там с «главными словацкими деятелями» во главе с Франциши, редактором «Пешт-Будинских ведомостей».<sup>32</sup> Они убедили его, что подавление венгерской революции царскими войсками было сделано в интересах славянства, тогда как ранее он придерживался точки зрения русских демократов, считавших это подавление делом реакции. «А мы-то в России, — пишет А. Веселовский неустановленному адресату. — ругали Николая, что он на ту пору помог Австрии против мадьяр, как будто с освобождением из-под австрийского ига соединена была свобода других народов австрийской империи, в особенности славян. Отношения остались бы те же самые, только бы мадьяры сменили немцев, а свободы бы не было никакой. Не зная этого, Николай принес славянству большую пользу».<sup>33</sup> Такой взгляд на подавление венгерской революции царскими войсками России был весьма далек от взглядов русской демократии. П. А. Ровинский и А. Н. Пыпин, не говоря уже о Герцене и Чернышевском, смотрели на это событие иными глазами.<sup>34</sup>

Приведенные факты свидетельствуют о том, что демократизм А. Н. Веселовского в ту пору не был устойчив. Поездка в Италию в 1864 году и соприкосновение с итальянским освободительным движением, встречи и знакомства с его участниками оздоровляющим обра-

<sup>31</sup> ИРЛИ, ф. 45, оп. 1, № 11. По пролику судьбы Карел Сабина, против которого так гневно ополчился в своей статье А. Веселовский, был именно тем тайным полицейским агентом, которому было поручено следить за ппм в Праге и доносить в полицию. См.: Вет А. Op cit. s. 104—105; Фучик Ю. Об измене Сабина. — В кн.: Фучик Ю. Избранное. М., 1955, с. 158—170.

<sup>32</sup> Яп Франциши-Рпмавский (1822—1905) — деятель словацкого национального возрождения, выражавший сначала взгляды радикально настроенной части словацкой интеллигенции, а в 60-е годы отошедший от демократической идеологии 40-х годов.

<sup>33</sup> ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 8, л. 137. Письмо по ошибке вложено в корреспонденцию, адресованную А. Веселовскому жене.

<sup>34</sup> Ровда К. И. 1) П. А. Ровинский и русско-чешские общественно-литературные связи, с. 292—293; 2) Россия и Чехия. Взаимосвязи литератур. 1870—1890. Л., 1978, с. 32.

зом подействовали на молодого русского ученого. В Италии выпрямляется его политическая позиция, что видно из его корреспонденций в русские газеты, в которых выражено сочувствие итальянской революции,<sup>35</sup> насколько это можно было сделать в подцензурной русской печати, а также из его дневника, отрывок из которого был опубликован в альманахе «Огни» в 1916 году.

\* \* \*

Переехав в Италию, А. Н. Веселовский долго еще не мог забыть того, чем жил в Праге. Он пишет Патере: «Вы себе представить не можете, как часто я вспоминаю о Праге и Малой Стране и обо всем нашем чешском быте со всеми дрягмами и удовольствиями, с Влтавой и Биндером,<sup>36</sup> с пильзенским пивом и принципалом Вртяткой». Ему кажется, что сила славянской взаимности «действует только на большие расстояния, и славянские сердца бьются друг другу издалека, чтоб, сойдясь, забиться в противоположные стороны». И тут же: «Кстати, что говорят у Вас о польском вопросе?»<sup>37</sup>

Веселовского продолжают интересовать политические и научные новости Праги, и Патера удовлетворяет его любопытство: пишет о русских, приезжающих в Прагу, о театральных новостях, о том, чем занимааются чешские филологи Гаттака, Ранк, Эрбен и др. Продолжает русский путешественник интересоваться чешской прессой. Враждебное отношение Патеры к передовой чешской печати несомненно отразилось на статьях А. Н. Веселовского. «Jungböchen»<sup>38</sup> нынче что-то не везет, — пишет А. Патера 21 июля 1864 года Веселовскому в Италию. — Их главарь Турн-Таксис<sup>39</sup> доболтался со своей политикой до того, что его имущество секвестровано, и теперь он притих. Недавно он разослал в газеты заявление о том, что больше в политике не участвует. Его газете

<sup>35</sup> См.: Горский И. К. 1) Данте и некоторые вопросы исторического развития Италии в трудах и высказываниях А. Н. Веселовского, с. 89—97; 2) Александр Веселовский и современность, с. 79—85; Потапова З. М. Русско-итальянские литературные связи. Вторая половина XIX века. М., 1973, с. 147—154.

<sup>36</sup> Пивная в Праге (выпавшая из поля зрения полицейского агента).

<sup>37</sup> Literární archiv památníku národního písemnictví (далее: LAPNP), pozůstalost A. Paterý.

<sup>38</sup> Младочехам (пем.).

<sup>39</sup> Рудольф Турн-Таксис (1833—1904) — принц, публицист радикально-демократического направления, основатель газеты «Boleslavan»; обеднев, стал адвокатом. С 1892 года отошел от политической деятельности, отказался от титула принца и поселился в Дрездене.

„Boleslavan“ отзвонили отходную, а Винклер<sup>40</sup> теперь будет почивать на лаврах, если ему нужна и голод позволяют. Короткой была его слава, а сколько было шуму, и вот доболтался. „Hlas“ также дышит на ладан. Между чешскими газетами идут раздоры, так как „Národní listy“ и „Hlas“ только ищут повода для споров с „Národem“, чтобы завоевать побольше подписчиков.<sup>41</sup> На это А. Н. Веселовский отвечал: «Судьбы юнчешских журналов сложились, как я того ожидал: поговорили, повольничали и довольны».<sup>42</sup>

Веселовский интересуется выходящими в Праге книгами, в частности сочинениями Яна Гуса, изданными К. Я. Эрбеном, и книгами, издаваемыми в других славянских городах. В письме от 23 января 1865 года Патера сообщает ему сведения о многих чешских и хорватских сочинениях: Палацкого, Шафарика, Эрбена, Ранка, Шемберы, Гиндели, Даничича, Рачкого, Веселича, Дробнича, Мажуранича и др. Тут же Патера рассказывает о новостях чешской общественной жизни, а также передает русские новости, которые он черпал из обширной переписки с русскими.

Срок двухлетней командировки Веселовского истек в 1864 году, а продлить ее не удалось. Стесненность в средствах вынуждает его принять в 1867 году должность домашнего учителя юного принца Сергея Лихтенбергского, находившегося вместе со своим воспитателем подполковником В. Н. Зубовым за границей. Со своим учеником А. Н. Веселовский едет в Карлсруэ, посещает Карловы Вары и Франтишковы Лазни в Чехии, откуда также ведет переписку с А. Патерой.

Франтишковы Лазни навеяли на него воспоминания о Праге. Хотелось навестить друзей, но это было невозможно. «А пришлось бы о многом поговорить с Вами, — пишет он Патере, — вспомнить русско-пражский кружок и то хорошее время, когда о московском съезде славян<sup>43</sup> ни одному славянину не снилось».

<sup>40</sup> Франтишек Винклер (1839—1899) — редактор радикально-демократической газеты «Boleslavan»; после ее запрещения основал в 1864 году газету «Svoboda», за издание которой был приговорен к 9-месячному тюремному заключению. Организатор первого народного митинга под горой Ржиш. Позднее отошел от политической деятельности.

<sup>41</sup> ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 595, л. 5.

<sup>42</sup> LAPNP, poz. A. Paterý.

<sup>43</sup> В мае 1867 года в Москве была организована по инициативе русских славянофилов этнографическая выставка и состоялся приуроченный к ней Славянский съезд, на котором присутствовали представители всех западных и южных славян, кроме поляков. См.: Русский славянин. Первый всеславянский съезд в России, его причины и

От брата Веселовский узнал, что Патера был на этнографической выставке в Москве. «Какое впечатление Вы из нее вынесли и как думаете о нравственном значении славянского съезда?» — спрашивает он у Патеры. Интересуется, как поживают Гаттала, Первольт, Ранк, Эрбен и другие пражские знакомые и друзья. «Вообще обновите во мне память о Чехии: в Карлсбаде и Францисбаде чешского слова не услышишь», — добавляет Веселовский.

В письме имеются штрихи, характеризующие политические настроения будущего профессора. Получив предложение занять кафедру всеобщей литературы в Москве или Петербурге, он хочет «выбрать, где лучше и где политически светлее». Сообщая, что его брат Алексей сотрудничает в катковских «Московских ведомостях», он пишет, что «с ним чуть не поссорился было» из-за этого.<sup>44</sup>

\* \* \*

Оказавшись в Петербурге в качестве профессора истории всеобщей литературы университета, А. Н. Веселовский не забывал о Праге и своих пражских друзьях. 5 мая 1871 года он пишет Патере о том, что собирался посетить Прагу — «повидать старых знакомых и за делом: так и не собрался». «Видно, — продолжает он, — придется увидеть Вас не ранее будущего славянского съезда в Москве, куда Вас ждут вместе с другими славянами».<sup>45</sup> Съезд не состоялся, и свидание было отложено.

Переписка с Патерой у Веселовского после этого, кажется, прекращается. Но не прекращаются его связи с другими чешскими учеными. В памяти отца в Малоярославце, Калужской губернии, он встречался с Павлом Дурдиком, прожившим в России около десяти лет. Павел Дурдик хорошо владел русским языком, работал уездным лекарем и занимался литературной деятельностью. Из России он писал статьи по вопросам русской общественной жизни и литературы в чешские журналы и переводил произведения русских писателей на чешский язык. П. Дурдик, по-видимому, был

значением. М., 1967; Попов Н. А. Всероссийская этнографическая выставка и славянский съезд. М., 1876; Kazhunda Karel. Pout' čechů do Moskvy 1867 r. a rakouská diplomacie. V Praze, 1924; Prelog M. Pout' slovanů do Moskvy roku 1867. V Praze, 1931; Никитин С. А. Славянские съезды шестидесятих годов XIX века. — В кн.: Славянский сборник. М., 1948, с. 16—92.

<sup>44</sup> LAPNP, roz. A. Patery.

<sup>45</sup> В 1872 году в Москве была открыта Всероссийская политехническая выставка. М. Шагинян отразила это событие в романе «Первая Всероссийская» (1966). Предполагалось участие в выставке зарубежных славян, но оно не состоялось.

своим в доме отца Веселовского Николая Алексеевича и, судя по его письму к Александру Веселовскому от 26 декабря 1874 года, намеревался вместе с А. Н. Веселовским съездить к нему в Петербург. Путешествие не осуществилось.<sup>46</sup>

Позднее дружеские отношения у А. Н. Веселовского установились с видными чешскими учеными — Иржи Поливкой (1858—1933) и Ченеклом Зибртом (1864—1932), людьми следующего поколения по отношению к Адольфу Патере. Они выступают уже как ученики Веселовского. Личные контакты имел он также с Любором Нидерле (1865—1944), Т. Г. Масариком (1850—1937) и Й. Первольтфом, о чем свидетельствует сохранившаяся переписка.<sup>47</sup>

В 1889 году Иржи Поливка был в России. Пребывание в России и общение с русскими учеными, в том числе с Веселовским, произвело неизгладимое впечатление на чешского исследователя. «Скоро уже будет год, что я приехал в Петербург и познакомился с русскими учеными кружками, — писал он В. П. Ламанскому 17 (29) ноября 1890 года из Праги. — Не забуду эти прекрасные вечера, которые я провел у Вас и у других. Время, которое я прожил в России, вообще самое счастливое время моей жизни».<sup>48</sup>

Замечательно, что чешский ученый, не зараженный русофильскими предрассудками и узкопонойтой идеей славянской взаимности, почувствовал в России, «что у так называемых западников встречаешь гораздо более знания и понимания славянской „братии“, чем у „славянофилов“ политиков»,<sup>49</sup> т. е. у славянофилов. В отличие от русофилов, тянувшихся к прошлому, И. Поливка проявляет интерес к новой русской поэзии, намеревается читать курс лекций о ней в Пражском университете и просит своих русских друзей выслать для этой цели сочинения русских поэтов новейшего времени.<sup>50</sup>

В 1899 году Александр Николаевич Веселовский был избран действительным членом Чешской академии наук, словесности и искусств. В тексте представле-

<sup>46</sup> ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, № 336. О Павле Дурдике см.: Соловьева А. П. И. С. Тургенев и чешско-русские связи 60—80-х годов XIX в. — В кн.: Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения, с. 338—347; Ровда К. И. Россия и Чехия. Взаимосвязи литератур. 1870—1890, с. 73—75.

<sup>47</sup> ИРЛИ, ф. 45, оп. 3, №№ 629, 364, 566, 549, 601.

<sup>48</sup> Цит. по: Документы к истории славяноведения в России. М.—Л., 1948, с. 144—145.

<sup>49</sup> ИРЛИ, ф. 45, оп. № 639.

<sup>50</sup> Документы к истории славяноведения в России, с. 255—256.

ния, которое мы обнаружили в рукописном наследии Адольфа Патеры, написанном его рукой, А. Н. Веселовский оценивается как ученый широкого диапазона с мировым именем. «Его историко-литературные труды, написанные в сравнительном аспекте, — отмечает автор представления, — выделяются громадными познаниями в области соответствующей литературы и оригинальным методом при ясности изложения и критической оценке добытых фактов». Чехам в особенности импонирует то, что русский ученый «ввел имена чешских писателей в историю сравнительных изучений вообще и славянских в частности», что он «систематически и усердно обращает внимание в своих трудах на чешский язык и чешскую литературу». Для Чешской академии будет честью, заканчивает автор представления, если она будет видеть в рядах своих действительных членов такого «замечательного ученого, выдающегося знатока чешской литературы».<sup>51</sup>

В избрании А. Н. Веселовского в Чешскую академию ближайшее участие принимал также Ченек Зибрт, который информировал ученого о ходе выборов и 21 ноября 1899 года сообщал ему: «Я писал Вашу биографию для этого представления».<sup>52</sup> Он же опубликовал до этого список трудов А. Н. Веселовского.<sup>53</sup>

Ставя перед собой задачу сравнительного изучения явлений мировой литературы, Веселовский уже в самом начале своего научного пути обратился к славянским литературам. Именно ему при-

надлежит заслуга включения чешского фольклора и чешской литературы в мировую литературный контекст. Помимо этого, статьи о чешском национально-освободительном движении и связанной с ним литературе и переписка А. Н. Веселовского с чешскими культурными деятелями являются важным моментом в истории русско-чешских научных и литературных отношений во второй половине XIX века, а также ценным материалом для суждений о мировоззрении и общественно-политических и научных взглядах ученого. Эти взгляды были противоречивы, как противоречива была та сложная общественная обстановка, с которой сталкивался он в России, Чехии и Италии. На формирование его взглядов и методологии заметное влияние оказывали демократические идеи, хотя он не был последовательным демократом и колебался между демократизмом и либерализмом в социологии, а в философии — между материализмом и позитивизмом.<sup>54</sup> Однако в ряде случаев он выступал и с серьезной критикой позитивизма.<sup>55</sup> Все это позволяет нам положительно оценить тот вклад, который внес А. Н. Веселовский в развитие русско-чешских научных и литературных отношений.

<sup>54</sup> «Поклонник Герцена и Фейербаха, Веселовский в студенческие годы испытал влияние русской революционно-демократической мысли, определившей в дальнейшем его духовный облик как ученого-шестидесятника с широкими демократическими симпатиями и стихийной тягой к материализму», — писал В. М. Жирмунский (в кн.: Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 9).

<sup>55</sup> См.: Горский И. К. Александр Веселовский и современность, с. 198—210.

А. М. Авдонин

## ПУБЛИЦИСТ НАРОДНОЙ ШКОЛЫ

Около десятка повестей, две драмы, много документальных очерков и статей, отображавших пореформенную жизнь Симбирской губернии, принадлежит перу Валериана Никаноровича Назарьева. Однако известность писателю и общественному деятелю принесли публицистические произведения, и прежде всего — документальные очерки «Современная глушь». Благодаря Назарьеву до нас дошло и немало интересного о Л. Н. Толстом, А. М. Бутлерове, народном просветителе И. Н. Ульянове.

В. Н. Назарьев (1829—1902)<sup>1</sup> родился в деревне Аникеевке Карсунского уезда Симбирской губернии в дворянской семье. Учился в казанском частном пансионе, где жил в одной комнате с Сапшей Бутлеровым, в будущем известным

<sup>1</sup> Датой рождения писателя, согласно обнаруженной нами заверенной копии свидетельства о рождении, следует считать 12 марта 1829 года (ЦГИА, ф. 1343, оп. 26, д. 255, л. 52), а не 1830 год, как указано в отдельных публикациях.

ученым-химиком, о котором вспомнил: «Первым увлечением Бутлерова была страсть к живописи — никто старательнее его не копировал носы и глаза... Несколькое времени спустя у Бутлерова явилась новая страсть — он усердно возился с какими-то склянками, банками, воронками, что-то таинственно переливал из подвального этажа в другой... В один прекрасный весенний вечер, когда воспитанники шумно и весело играли в лапту на просторном дворе, а „непстойный Роланд“ (надзиратель, — А. А.) дремал на солнечном припеке, в кухне раздался оглушительный взрыв... Все ахнули, а Роланд прыжком тигра очутился в подвальном этаже, где помещалась кухня. Затем перед нами снова показался „тигр“, безжалостно влачивший Бутлерова с опаленными волосами и бровями, а за ним, понуриив голову, шел дядька, привлеченный в качестве сообщника, тайком доставлявшего материалы, необходимые для произведения опытов. К чести пансиона Топорнина следует заметить, что розги никогда не употреблялись в этом заведении, но так как преступление Бутлерова выходило из ряда вон, то наши педагоги на общем совете придумали новое, небывалое наказание. Раза два или три преступника выводили из темного карцера в общую обеденную залу, с черной доской на груди, на которой крупными белыми буквами красовалось: „Великий химик“».<sup>2</sup>

В Казанском университете будущий публицист встречался со студентом Львом Толстым. Самая памятная встреча произошла в январе 1846 года. Л. Н. Толстой за непосещение лекций по истории, а Назарьев за опоздание на эти лекции были посажены в университетский карцер, где провели вместе около суток. Тогда-то Назарьеву впервые довелось познакомиться с критическими взглядами Толстого на труды историков того времени: «История, — рубил он с плеча, — это не что иное, как собрание басен и бесполезных мелочей, пересыпанных массой ненужных цифр и собственных имен. Смерть Игоря, змея, ужалившая Олега, что же это, как не сказки, и кому нужно знать, что второй брак Иоанна на дочери Темрюка совершился 21-го августа 1562 года, а четвертый, на Анне Алексеевне Колтовской, — в 1572 году, — а ведь от меня требуют, чтобы я задалблил все это, а не знаю, так ставят единицу. А как пишется история: все пригоняется к известной мерке, измышленной историком. Грозный царь, о котором в настоящее время читает профессор Иванов, вдруг с 1560 года из добродетельного и мудрого превращается в бессмысленного,

свирепого тирана. Как и почему, об этом уже не спрашивайте...»<sup>3</sup>

После университета Назарьев девять лет провел на Украине, на службе в драгунском корпусе. Недовольство порядками и нравами в царской армии заставило взяться за перо. В октябрьской книжке «Современника» за 1858 год появилась первая повесть — «Бакенбарды», подписанная псевдонимом «В. Аникеевский». Этот псевдоним не случайно выбран автором. Аникеевкой называлась деревня (ныне Майнский район Ульяновской области), в которой родился В. Н. Назарьев.

Вскоре начинающий писатель оставляет службу и переезжает в Петербург. Здесь Валериан Никанорович знакомится с Н. А. Некрасовым, Н. Г. Чернышевским, Н. А. Добролюбовым, И. И. Панаевым, готовится к поступлению в Академию художеств, но из-за болезни отца покидает столицу и возвращается в Симбирскую губернию.

Больше сорока лет провел писатель на родине, посвятив себя школьному делу. Начало педагогической деятельности связано с открытием земских учреждений в конце 60-х годов прошлого века. Более двадцати пяти лет он был членом Симбирского училищного совета, почетным членом трех школ, гласным Симбирского уездного земства, где защищал интересы народного образования.

В селе Ново-Никулино на средства писателя построена двухэтажная школа и мастерская наглядных пособий. Валериан Никанорович давал уроки, снабжал эту и другие школы учебными пособиями. Его педагогическая деятельность была замечена инспектором народных училищ Симбирской губернии И. Н. Ульяновым, ставшим другом писателя. По приглашению Назарьева Илья Николаевич и Мария Александровна вместе с детьми провели в Ново-Никулино на хуторе Назарьевка летом 1875 года шесть недель.<sup>4</sup> В 1875—1876 годах обе семьи жили в Симбирске в доме Костеркина по Московской улице (ул. Ленина, 74).

В очерке «Старый училищный совет» Назарьев восхищается преданностью И. Н. Ульянова делу народного образования: «В одно и то же время инспектор был просветителем края, строителем училищ, архитектором; вечным просветителем, назойливо, но в большинстве случаев тщетно вымаливавшим у земства лишний грош на школы; руководителем основанных земством при городском приходском училище курсов; добрым гением учителей и учителейниц, не раз спасавшим их от крайней нужды и безвыходного положения, но чаще всего поставленным в полнейшую невозмож-

<sup>3</sup> Там же, с. 440.

<sup>4</sup> Владимир Ильич Ленин. Биографическая хроника, т. 1. 1870—1905. М., 1970, с. 3.

<sup>2</sup> Назарьев В. Н. Жизнь и люди былого времени. — Исторический вестник, 1890, ноябрь, с. 427—428.

ность оказать какую-либо помощь своим бедствующим и зачастую голодавшим подчиненным, и в то же время только что не почталовом, так как на долю его выпадала обязанность вечно скакать на перекладных по нашим проселкам, замерзать во время зимних морозов и метелей, утопать в весенних зазорах, голодать и угорать на так называемых въезжих...»<sup>5</sup>

Народному образованию и жизни сельской провинции Назарьев посвятил более десяти очерков, опубликованных под названием «Современная глушь» в «Вестнике Европы» по рекомендации П. В. Анненкова, который по этому поводу писал редактору журнала М. М. Стасюлевичу: «Симбирский писатель, Вам неизвестный, В. Н. Назарьев (и, скажу Вам, один из евангельских святых, которыми города держатся) составил в рассказах картину народного учебного дела в губернии, с его высшим и низшим персоналом и с его обстановкой. То, что я слышал из этой живописной статистики и этнографии, дает понятие об условиях провинциального образования более яркое, чем всевозможные трактаты».<sup>6</sup>

Часть очерков, сброшюрованных и подшитых, была поднесена автором И. Н. Ульянову. На обложке — дарственная надпись: «Многоуважаемому И. Н. Ульянову, в память общих трудов, забот, горестей и радостей по устройству сельских школ Симбирского уезда. В. Назарьев. — 1876, октябрь 24. С. Ново-Никулино».<sup>7</sup>

В очерке «Из весенних воспоминаний члена Симбирского уездного училищного совета» автор подытоживает работу народного просветителя И. Н. Ульянова: «Неутомимая деятельность Ильи Николаевича Ульянова, продолжавшаяся ровно 16 лет, дала нашей губернии 434 хороших народных училища с 20 000 учащихся».<sup>8</sup>

Произведения Назарьева публиковались в «Современнике», «Отечественных записках», «Библиотеке для чтения», «Вестнике Европы» и в других журналах. Свои сочинения В. Н. Назарьев подписывал и псевдонимами, один из которых — «В. Анникеевский» — указан П. Ф. Масановым.<sup>9</sup> Он же ошибочно называет еще один псевдоним писателя — «Валериан Назаров». Действительно, рассказ «Гроза», опубликованный

в январской книжке «Отечественных записок» за 1863 год, подписан этим именем, но это скорее всего опечатка, так как в оглавлении указана фамилия автора: «В. Н. Назарьев».

Нам удалось выявить другие псевдонимы писателя.

Под последним из очерков «Наша сельская жизнь», печатавшихся в «Отечественных записках» в 1865—1867 годах, стоит подпись — «— в». Псевдонимом «Житель» подписана рецензия на пьесу «Песнь без слов», помещенная в «Казанском телеграфе» 5 января 1900 года. Стихотворение «Навсегда», опубликованное в журнале «Наблюдатель»,<sup>10</sup> а также статьи в газете «Порядок» за 1881 год Назарьев подписал — «В. Н.».

По соседству с именем Назарьева жил в селе Чириково известный литератор П. В. Анненков. Знакомство соседей началось, по всей вероятности, в конце 60-х годов и продолжалось до смерти П. В. Анненкова.

В 1875 году Павел Васильевич провел в Чирикове все лето, навещая В. Н. Назарьева на его хуторе. Валериан Никинорович уговорил своего гостя финансировать строительство чириковской школы.

В 70—80-х годах П. В. Анненков несколько раз бывал в своем имении и не раз встречался с писателем-соседом. Между ними возникла переписка, из которой мы узнаем о том, что В. Н. Назарьев следил за пением П. В. Анненкова, а тот, в свою очередь, опираясь на обширные связи в литературных кругах, помогал «литературному» соседу публиковать.

В 1870 году в «Отечественных записках» с помощью П. В. Анненкова был опубликован назарьевский рассказ «Провинциальные типы нашего времени». А в августе 1882 года Павел Васильевич с целью содействия постановке пьесы «Золотые сердца» на сцене Малого театра обращается с письмом к выдающемуся русскому драматургу А. Н. Островскому.

Павел Васильевич подарил Назарьеву несколько автографов А. С. Пушкина, которые у него остались после издания в 1855—1857 годах сочинений поэта.

В 1917 году семья Назарьевых переехала в Симбирск. Архив Назарьева, включая и рукописи Пушкина, был перевезен в дом № 5 по Введенскому переулку (ныне переулок Зеленый) и хранится там до 1931 года, пока ульяновский краевед Н. Н. Столов не обнаружил их.

Наследники В. Н. Назарьева — вдова писателя Гертруда Карловна и дочь Елена Валериановна Штакельберг, продали автографы поэта в Ленинскую библиотеку, куда они и поступили 16 мая 1931 года, а в 1938 году были переданы в Пушкинский Дом.

<sup>5</sup> Назарьев В. Н. Современная глушь. — Вестник Европы, 1876, т. 2, № 3, с. 294—295.

<sup>6</sup> М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. 3. СПб., 1912, с. 316—317.

<sup>7</sup> Библиотека В. И. Ленина в Кремле. Каталог. М., 1961, с. 449.

<sup>8</sup> Городской и сельский учитель (Симбирск), 1894, № 3—4, с. 490.

<sup>9</sup> Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов, т. 4. М., 1960, с. 330.

<sup>10</sup> Наблюдатель, 1898, № 6.

Памятной для меня осталась поездка в Орел в январе 1978 года. Здесь я встретился с А. А. Калиновским, мужем внучки писателя В. Н. Назарьева — Н. А. Калиновской, более 20 лет проработавшей в Орловском краеведческом музее.

Александр Александрович рассказал, как он в 1931 году отвозил из Ульяновска в Москву рукописи А. С. Пушкина.

В доме вдовы поэта В. Я. Брюсова собрались, по словам Калиновского, В. Д. Бонч-Бруевич, Л. П. Гроссман, Н. Н. Столов и еще несколько человек. Сначала никто из них не мог поверить в то, что сейчас перед ними предстанут рукописи великого поэта, но, рассмотрев через лупу пушкинские завитки, собравшиеся пришли в неописуемый восторг.

В архиве В. Н. Назарьева хранились и автографы И. С. Тургенева (отрывки из романа «Накануне» и из повести «Первая любовь»). Ныне они находятся в рукописном отделе Библиотеки им. В. И. Ленина в Москве.

А вот судьба других автографов — писем П. В. Анненкова, Н. А. Благоевещенского, М. М. Стасюлевича, С. Н. Шубинского, педагогов И. Н. Ульянова, Н. А. Корфа и Н. И. Ильминского остается до сих пор неизвестной.

После смерти П. В. Анненкова Назарьев писал редактору «Вестника Европы» М. М. Стасюлевичу: «Если Вы найдете нужным поместить очерк его (Анненкова, — А. А.) жизни и деятельности, то я мог бы прислать до 50 его довольно интересных писем, в которых

он говорит: о современной литературе, о России и положении и т. д. . . »<sup>11</sup>

В очерках «Вешние всходы» Назарьев приводит отрывки из писем писателя Н. А. Благоевещенского, педагогов Н. А. Корфа, Н. А. Языкова (племянника поэта Н. М. Языкова), Н. И. Ильминского. В них говорится о судьбах России, русской народной школы.<sup>12</sup> Там же автор отмечает, что он постоянно получал письма от И. Н. Ульянова, когда лечился в Бад-Пирмонте в июле 1873 года.

Неизвестна судьба и бывших у Назарьева писем Рылеева к Пушкину, о которых он писал редактору журнала «Исторический вестник» С. Н. Шубинскому: «...Посылаю Вам случайно попавшую в мои руки переписку Рылеева с Пушкиным. Если прилагаемая рукопись окажется подходящей и интересной, то поместите ее в „Историческом вестнике“».<sup>13</sup>

До сих пор не удалось отыскать ни одной книги из назарьевской библиотеки, а между тем в ней могли храниться книги с автографами И. Н. Ульянова, П. В. Анненкова, С. С. Дудышкина, Н. А. Некрасова, Н. А. Добролюбова, А. М. Бутлерова. Библиотека в середине 30-х годов была утрачена в Ульяновске, после того как дочь писателя Елена Валериановна Штакельберг переехала в Орел.

<sup>11</sup> М. М. Стасюлевич и его современники... т. 3, с. 700.

<sup>12</sup> Вестник Европы, 1898, № 4, с. 689.

<sup>13</sup> ГПБ, ф. 874, оп. 1, № 82, л. 81—81 об.

*Летиция Бекереску*

(Румыния)

## Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ В РУМЫНИИ (1883—1915)

Проникновение творчества какого-либо писателя в иноязычную литературу всегда обусловлено культурно-исторической действительностью воспринимающей страны. Поэтому при наблюдении такого явления нельзя игнорировать ту роль, которую играет социально-исторический фактор в распространении культурных ценностей в иноязычной среде. Это неоднократно подчеркивалось в исследованиях, посвященных литературным течениям, влиянию выдающейся литературной личности в определенный исторический период или установлению параллелизма между двумя или несколькими литературами.

Проникновение и восприятие творчества и идеологии Н. Г. Чернышевского в Румынии, конечно, не является делом

случая. В 50—60-е годы XIX века русские революционные демократы, деятельность которых приобрела международный престиж благодаря их борьбе против царизма и против всяческой реакции, пользовались симпатией в западных демократических кругах. А П. Герцен, стоявший во главе русской революционной эмиграции, содействовал распространению работ Чернышевского в Западной Европе. Этому способствовало и уважение Маркса, который, как известно, даже намеревался написать биографию Чернышевского.<sup>1</sup> Многие

<sup>1</sup> См.: Гап и Тамага. Общие элементы в развитии передовой румынской и болгарской литературно-критической мысли под воздействием русских революцион-

французские, английские, немецкие журналы печатали в то время статьи о великом русском мыслителе, а роман «Что делать?» уже был переведен на Западе. В Балканских странах начиная с 70-х годов влияние Чернышевского растет одновременно с распространением произведений русского критического реализма и русской философской мысли.

В Румынии интерес к русской литературе проявляется с особой силой во второй половине XIX века, когда наблюдается даже «русское течение»<sup>2</sup> в румынской литературе, — течение, которое у нас, как и во Франции, «укоренилось» и было очень полезным в данный период. Говоря о поколении писателей последних двух десятилетий прошлого века, о так называемой «новой молодежи», известный историк Николае Йорга подчеркивает, что в их образовании русская литература, даже и посредством французских переводов, внесла огромный вклад. «Русская литература, — пишет Н. Йорга, — умонастроение которой во многом совпадало с направлением мыслей нашей литературы, привнесла с собой таинственное осознание силы природы, понимаемой во всей ее сложности и тонкости, и смелость в попытках разрешить самые сложные моральные проблемы. Задушевность Тургенева, властная объективность Толстого, сострадание Достоевского ко всем человеческим несчастьям и бедам глубоко волновали сердца молодежи. После того как французское влияние заметно пойдет на убыль, останется воздействие этих (русских, — Л. Б.) мастеров слова, превращаясь постепенно в волнующее разрешение стольких вопросов, что никакой анализ не смог бы выяснить их полностью. Под знаком „Записок охотника“, „Войны и мира“, „Записок из Мертвого дома“ будут мыслить и чувствовать целых два последующих столь отличных друг от друга поколения писателей».<sup>3</sup>

Процесс утверждения русской литературы в Румынии нельзя рассматривать как механическую преемственность идей. Его надо считать творческим восприятием новых, передовых концепций в конкретных социально-экономических условиях, где одни и те же проблемы требовали иногда других решений. Их осуществлению должна была способствовать и литература своими основными достоинствами: правдивостью, демократизмом, гуманизмом, прогрессивной направленностью. Именно такая литература проникала к нам в конце прошлого века параллельно с освоением западной культуры, формируя новое направление, известное в румынской литературе как

течение журнала «Contemporanul» («Современник»), во главе со знаменитым критиком К. Доброджану-Геря. Это было революционное течение, аналогичное направленно, «которое стремилось к разрыву с традиционным равнодушием художника к политическому идеалу». «Сатира, тенденциозный политический роман и рассказ... искусство в духе Гоголя и Щедрина — вот что нам нужно в первую очередь в данный момент, — говорил К. Рădulescu Motru в 1900 году. — Необходимо высмеивать спекулянтов от политики, этих подонков, которые делают невыносимой атмосферу во всей стране! Пусть сатира обострит бунтарские чувства, столь притупленные сегодня, пусть столько беззаконий и произвола, совершающихся у нас на глазах средь бела дня!»<sup>4</sup>

Именно такая литература стала рождаться и у нас одновременно с появлением журнала «Contemporanul» (1880), «вроде „Современника“ в России»,<sup>5</sup> оказавшего сильное влияние на духовную жизнь этого периода. Одной из главных его задач было распространение материалистического мировоззрения, идей научного социализма, создание новой румынской литературы с целью пробуждения сознания масс. Все эти тенденции становились господствующими в румынском рабочем движении. Наряду с другими рабочими и социалистическими журналами, «Contemporanul» утверждал идею, что буржуазное общество должно быть ликвидировано и заменено другим и что это и есть единственный путь к социальной справедливости и к счастью народа.

Большое количество статей румынских и иностранных авторов, посвященных социальным вопросам теоретического и практического характера, публиковались в рабочей и социалистической периодике. Эти материалы имели глубокое влияние на современников. Они привлекали внимание рабочих и интеллигенции, недовольных своей судьбой, обостряя их интерес к социальной структуре общества. Эти проблемы занимали одно из первых мест в идеологическом движении Румынии конца прошлого века. Теперь, как и в другие эпохи, подчеркивал К. Доброджану-Геря, литература стала надежным союзником социалистов, будучи основным орудием расширения умственного кругозора, понимания дружн общественной жизни и взаимоотношений человека и общества.

Кроме национальной литературы, ставшей все более социальной в ее сущности, передовая интеллигенция обращается и к зарубежным произведе-

ных демократов. — Romanoslavica, IX, 1963, p. 295.

<sup>2</sup> См.: Traducțiunile în literatura noastră. — Generația nouă, 1893, nr. 2, p. 3.

<sup>3</sup> Iorga N. Istoria literaturii românești. București, 1934, p. 326.

<sup>4</sup> Rădulescu Motru C. Idealurile sociale și arta. — Noua revistă română, 1900, ianuarie, nr. 2, p. 60.

<sup>5</sup> Nicolescu G. C. Curentul literar de la Contemporanul. Editura tineretului. [1966], p. 114.

ниям, способным просвещать умы, расширять познавательные способности широких масс. Общеизвестно, что появление и развитие революционных кружков в Румынии в период 1870—1880-х годов и последующее их превращение в социалистическое движение, основанное на марксизме, было тесно связано с русским революционным движением, сначала с идеями революционных демократов, а потом с деятельностью русской социал-демократии.<sup>6</sup> Путем постоянных прямых связей между болгарскими борцами из Румынии и болгарской одесской колонией или косвенным путем, через западные страны, где русскую литературу стали переводить раньше, проникают в передовые румынские журналы и газеты статьи, касающиеся жизни и деятельности русских революционных демократов.<sup>7</sup>

Первые сведения о Н. Г. Чернышевском появляются в румынской печати после 1880 года. Распространение данных о его личности и произведениях соответствовало желанию большинства прогрессивных журналов знакомить румынскую публику с наиболее значительными явлениями мировой литературы. Особенно часто его имя встречается на страницах периодики в 1880—1894 годах. Так, в 1883 году газета «Românul» в качестве сенсации в разделе «Смесь» публикует под заглавием «Tșernișevski» сообщение о болезни русского писателя в Виллоиской тюрьме и несколько кратких биографических и библиографических справок. В конце заметки подчеркивалось, что «его болезнь, следствие бесчеловечного обращения с ним, станет, надо полагать, еще одним толчком для нарастания русской революционной бури».<sup>8</sup>

По случаю смерти великого русского мыслителя в 1889 году журнал «Contemporanul» опубликовал статью о Чернышевском, переведенную Йосифом Надежде из журнала «Der Sozialdemocrat» (1889, 16 noiembrie, nr. 46). Статья отвечает на вопрос, почему так ненавидели и преследовали Чернышевского, она знакомит читателя с жизнью и деятельностью этого оригинального и глубокого мыслителя, простого в выражении и обращении, замечательного знатока иностранных языков и литератур, разделяющего твердые социалистические убеждения и

непоколебимо верящего в светлое будущее России. «Деятельность Чернышевского, — говорится в статье, — стала прологом того движения, которое приведет через некоторое время к освобождению России».<sup>9</sup>

Началом широкого знакомства с творчеством Чернышевского в Румынии нужно считать 1894 год. Первый перевод на румынский язык романа «Что делать?» принадлежит социалисту Панаиту Мушою.<sup>10</sup> Как уточняется в «Слове переводчика», перевод сделан с французского издания, напечатанного в Милане Алексисом Тверитиновым в 1875 году.<sup>11</sup> Французский и румынский варианты сопровождаются кратким «Введением», содержащим некоторые подробности об условиях появления романа в России. Так, роман Чернышевского считают репликой роману «Отцы и дети» Тургенева, названному «карикатурой» на нового человека. В этом «Введении»<sup>12</sup> находятся первые ценные суждения, необходимые румынскому читателю для понимания идейного содержания романа Чернышевского, особенно тех частей, которые казались «темными», менее доступными тогда для понимания.

Рецензия румынского публициста Штефана Скурту, опубликованная в газете «Страна» («Țara») в 1895 году (№ 681, с. 1), уточняет время и условия появления «Что делать?» на румынском языке.<sup>13</sup> Штефан Скурту говорит о двух частях (томах), которые якобы появились тогда, а третья часть (третий том) не была еще отдана в печать, потому что у переводчика П. Мушою не было денег для завершения своей работы. Наши исследования привели нас к выводу, что вторая часть не появилась

<sup>9</sup> Nădejde I. Nicolai Gavrilovici Cernișevschi. — Contemporanul, 1889, nr. 4, p. 335.

<sup>10</sup> Cernișevsky N. G. Ce-i de făcut? Roman. Traducere de P. Mușoiu. București, 1894, 154 p. (в 1894 году появилась отдельным изданием только первая часть романа).

<sup>11</sup> См.: Que faire? Roman de N. G. Tchernychevsky. C. Bignami e comp., Milano, 1878 (французское издание, найденное нами в Библиотеке Академии РСР, имеет на титульном листе рукописное посвящение: «V. Tcherkroff à son ami P. Mușoiu. London, 1895»).

<sup>12</sup> Это «Введение» появилось и в «Revista Ideei» (1909, IX, nr. 6—7, (86—87), с. 94—95).

<sup>13</sup> В библиографическом справочнике Филиппа Романа «Literatura rusă și sovietică în limba română. 1830—1959. Contribuții bibliografice» (București, 1959, p. 80—81) не отмечается первый перевод романа Чернышевского, сделанный в 1894 году; Тамара Гане в цитированной статье ошибочно утверждает, что первый перевод «Что делать?» на румынский язык относится к 1900 году.

<sup>6</sup> См.: Constantinescu-Iași P. 1) O prietenie de veacuri. București, 1957; 2) Influența democrațiilor revoluționari ruși din sec. XIX asupra curentelor ideologice din țara noastră între 1850—1880. — Studii, III, 1950, p. 33—64.

<sup>7</sup> См.: Gane Tamara. Op. cit., p. 297, 304, 310; Caloianu F. Democrații revoluționari ruși în paginile Contemporanului. — Analele Universității din București, seria științe sociale-filologice, IX, 1960, nr. 18, p. 57—65.

<sup>8</sup> Românul, 1883, XXVII, 27 martie, p. 279.

отдельным изданием. Но продолжение романа было опубликовано на страницах газеты «Românul» (1894, XXXVIII, № 370 и след. и 1895, XXXIX и след.). Знакомство со всем содержанием романа позволило Штефану Скурту высказаться со знанием дела о нем и предоставить румынскому читателю пронзительный и обширный комментарий и правильное истолкование идей романа. Эта рецензия, на которой подробнее мы остановимся ниже, в 1901 году была полностью перепечатана на страницах «Журнала идей» («Revista Ideei»).

Перевод романа на румынский язык вызвал живой интерес читателей. Социалистические газеты откликнулись на это публикацией новых материалов о жизни и деятельности Чернышевского<sup>14</sup>, а также отрывков из романа «Что делать?»<sup>15</sup> «Журнал идей», издававшийся в Бухаресте с 1900 по 1915 год, поддерживал настоящий культ творчества Чернышевского и его личности. Его главным редактором был переводчик романа «Что делать?» Панаит Мушою. Краткая характеристика журнала может объяснить вполне его интерес к Чернышевскому.

Издание Панаита Мушою имело энциклопедический характер. Оно печатало литературные, философские, социологические работы, содержащие «суждения многих мыслителей, призванные заложить в умах его читателей основы более ясного мышления и рассеять иллюзии и туман, которыми окутано большинство из них»<sup>16</sup>. Проповедью таких мыслей «Журнал идей» стремился способствовать образованию «общественных групп, сознающих свое положение, создающих ту роль, которую они могли бы играть в данных условиях, с тем чтобы решительно утвердить определенное мировоззрение и послужить опорой скорых и неизбежных социальных преобразований»<sup>17</sup>. Страницы этого журнала, считавшегося «трибуной, которая излучала, излучает и будет излучать свет идей в ночи, овладевшей образом мыслей людей этой страны»<sup>18</sup>, оказались самым подходящим местом для распространения взглядов русского революционера-демократа.

Панаит Мушою (1864—1944), принадлежавший к мужественным борцам, подготовившим почву для распространения социалистических идей в Румынии,<sup>19</sup> был горячим приверженцем взглядов Чернышевского. Его увлечение Чернышевским началось в период сотрудничества в издании журнала «Работа» («Munca») (1890—1891). В библиотеке молодого французского офицера О. Кинеза (O. Quinez), открыто симпатизировавшего социалистическим убеждениям, нашел П. Мушою роман Чернышевского «Что делать?» на французском языке.<sup>20</sup> Таким образом появился в 1894 году уже упомянутый нами первый перевод этого романа.

Конечно, нельзя предполагать, что случайное знакомство с книгой Чернышевского сделало П. Мушою его единомышленником и пропагандистом. Между ними было много общего с точки зрения убеждений, идеалов. Об этом говорит П. Мушою его друг Е. Бухнер в письме, сопровождавшем перевод статьи Г. Плеханова «Н. Г. Чернышевский», предназначенный для «Журнала идей». Е. Бухнеру были близки Чернышевский и герои его романа: «Прочитав его впервые, я сразу полюбил его и поверил в себя... Сомнения моей натуры прояснились. Я постиг себя. Я чувствовал, что если бы Чернышевский и его персонажи встретились бы мне в жизни, я стал бы их другом. Я вдруг открыл, что главные черты их характера свойственны и мне, что их мировоззрение сродни моему»<sup>21</sup>. И согласно пословице: «Скажи, кто твой друг, и я скажу, кто ты» Е. Бухнер заключает, что побудительной причиной опубликования романа «Что делать?» Панаитом Мушою было сходство их мировоззрения. «И ты хотел, — продолжает Е. Бухнер, обращаясь к П. Мушою, — этим способом сообщить свои мысли и чувства обществу, за благо которого борешься. Наверное, найдется немало румын, переживших подобные чувства по прочтении этого романа, жаждущих узнать о его успехе и прочесть хотя бы кое-что из ценной критики о нем»<sup>22</sup>.

Как социалистический деятель, как публицист и издатель П. Мушою посвятил свою жизнь высоким идеалам свободы и социального прогресса, борьбе за материальное и духовное раскрепощение масс. Он принадлежал к тем мыслителям, «которые, — как сказал поэт Эмиль Исак, — опережают настоящее на

<sup>14</sup> См.: N. G. Cernișevski. — Munca, 1894, V, 25 septembrie, nr. 30, p. 3; Nic. Gavrilovici Cernișevski. — Lumea nouă, 1896, II, 4 februarie, nr. 13, p. 2—3.

<sup>15</sup> См.: Al patrulea vis al Verei Pavlovna. Traducere de Cons. Buzdugan. Din romanul Ce-i de făcut? — Lumea nouă, 1896, II, 15 ianuarie, nr. 10, p. 3—5; Trecutul și viitorul. — Munca, 1896, nr. 2 (под этим заглавием публикуется Четвертый сон Веры Павловны).

<sup>16</sup> Mușoiu P. Însemnătearea revistei noastre. Revista Ideei, 1903, III, nr. 10 (30), p. 145.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Ibid., 1910, X, nr. 8 (98), p. 116.

<sup>19</sup> Панаит Мушою перевел впервые на румынский язык «Манифест Коммунистической партии».

<sup>20</sup> См.: Gălățeanu A., Gogonea-ță N. Panait Mușoiu. Studiu, note și antologie. București, Editura politică, 1970, p. 71.

<sup>21</sup> Revista Ideei, 1901, I, nr. 5, martie, p. 73.

<sup>22</sup> Ibid.

десятки лет, которые пытаются познать пное общество, пной мир, более справедливый и более совершенный; двадцать лет он печатал произведения авторов, стремившихся всем своим разумом и кровью сердца, всеми своими устремлениями рассеять мрак, царящий в государственной жизни наших дней». <sup>23</sup> П. Мушою отличался неустанной, благородной и бескорыстной деятельностью, направленной на распространение литературы прогрессивного характера, и был, как его называл великий румынский поэт Тудор Аргези, «книжником самой хорошей школы». <sup>24</sup> Среди самых важных эпизодов его жизни видное место занимает перевод романа «Что делать?» и создание «Журнала идеи». Постепенно он начал публиковать в своем журнале исключительно переводы, считая с превеличайшей скромностью, что многие из его идей лучше выражены в выбранных и переведенных им работах, являющихся «сокровищницей человеческой мысли».

Чтобы снова привлечь внимание читателей к роману Чернышевского, «Журнал идеи» перепечатал в 1901 году рецензию Штефана Скурту, опубликованную в газете «Страна» еще в 1895 году. Эта рецензия вызвала интерес румынской публики. Ш. Скурту писал: «Это замечательный роман для всех: как для читателей, привыкших только „к интриге“, к эмоциям, так и для тех, кому важна в произведении идея и художественная значимость. Если мне удалось правильно высказать свою мысль, то, как мне кажется, в этом и заключается важнейшее качество, какого только можно требовать от книги: чтобы она была не только прочитана, но и оставила след в уме каждого читателя». <sup>25</sup> Автор восхищается моральным и духовным превосходством героев Чернышевского, их преданностью и самоотверженностью. В какой-то мере рецензент упрощает проблематику романа, сводя ее почти только «к психологии любви, к превосходному анализу этого чувства... непонятного для глупцов... любви почти идеальной». <sup>26</sup> Общее впечатление, произведенное на него романом, было великолепным, он считал его шедевром: «И все-таки я завидую г-ну Мушою. Я счел бы за честь перевести такой шедевр, даже если бы мне пришлось продержать его в ящике стола двести лет», — заключает Ш. Скурту. <sup>27</sup>

По объективным причинам Скурту не мог коснуться идейной сущности ро-

мана «Что делать?». Но в том же году П. Мушою опубликовал переведенную с немецкого Е. Бухнером статью Г. Плеханова «Н. Г. Чернышевский». Написанная компетентным русским критиком, эта статья оказалась наиболее полной из всех материалов такого рода, опубликованных «Журналом идеи». В ней отмечалось моральное и литературное значение персонажей, разоблачались нападки обскурантов и пуритан на Чернышевского, а колоссальный успех романа мотивировался характером его направленности, тем, «что идеи, высказанные автором, отвечали насущной потребности времени». <sup>28</sup> Эти идеи пробуждали человеческое достоинство и проникали, как «луч света в темное царство». Впервые объяснялись румынскому читателю сны Веры Павловны, особенно Четвертый сон, в котором наиболее четко высказываются социалистические идеи Чернышевского. Подробно анализировался и образ Рахметова — новый тип революционера-профессионала, причем подчеркивалось, что на смену революционеру Чернышевского придет революционер рабочего класса, «что в каждом видном русском революционере есть большая доля рахметовщины». <sup>29</sup>

В связи с двадцатилетием со дня смерти революционера-демократа в 1909 году вышло второе издание романа «Что делать?». П. Мушою считал роман настолько свежим, актуальным и значительным, что заявлял: «Передовыми мыслителями было написано немало книг, призванных служить путеводителем в мире. Но я не знаю другой такой, которая открыла бы разному более широкие горизонты... Чернышевский страдал свою книгу, когда находился в тюрьме. Мы, в свою очередь, выстрадали ее на свободе, но на свободе бесприютной. Как Чернышевскому она служила наилучшей опорой в темнице, так и нам она служит единственной опорой в нашей огромной тюрьме, называемой обществом. Тот факт, что сейчас выходит второе издание книги в переводе на румынский, обусловлено тем обстоятельством, что со времени первого издания в 1894 году мы, несмотря на жадное внимание к творениям мысли, не нашли другого подобного произведения, способного заменить или превзойти книгу Чернышевского». <sup>30</sup> Вопросы, рассматриваемые в романе, казались переводчику «настолько фундаментальными и настолько связанными с жизнью, что разрешение их, данное в романе, сохранит, вероятно, свое значение даже и после того, как свершится великое преобразование — долгожданная социальная

<sup>23</sup> Isaac Emil. Un idealist. — Facla, 1912, nr. 26, p. 519.

<sup>24</sup> Цит. по: Gălăţeanu A., Gogoneaţă N. Op. cit., p. 5.

<sup>25</sup> Scurtu Stefan. Ce-i de făcut? (Recenzie). — Revista Ideei, 1901, I, nr. 6, mai, p. 106.

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Ibid., 1901, I, nr. 5, martie, p. 75.

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> Ce-i de făcut? de Cernişevski. (Cuvîntul traducătorului). — Ibid., 1909, IX, nr. 5 (85), p. 68.

революция».<sup>31</sup> Мушою считал роман «Что делать?» самой значительной и самой великолепной настольной книгой. Лет через сорок Мушою издал другую свою любимую книгу «Уолден, или Жизнь в лесу» Г. Дейвида Торо, начав свое предисловие следующими словами: «Генри Дейвид Торо является одним из моих любимых авторов, если не самый любимый, хотя, разумеется, первенство остается в этом отношении за Чернышевским».<sup>32</sup>

Своим постоянным восхищением и любовью к русскому писателю П. Мушою сумел внушить и читателям интерес к его героям и его взглядам, который выражался в письмах, обращенных к переводчику. Читатели, в частности, спрашивали, почему конец романа остался не совсем ясным. П. Мушою объяснял, что в конце романа идет речь о великих революционных событиях, которые должны произойти в России, но автор не говорит о них прямо из-за цензуры.<sup>33</sup> Другие выражали свои впечатления о романе, взволновавшем их своей проблематикой, особенно женским вопросом.<sup>34</sup>

Откликом на второе румынское издание «Что делать?» была целая серия богатых материалов библиографического характера о Чернышевском. Большинство из них являлись переводами и лишь некоторые оригинальными комментариями румынских критиков. На этом новом этапе популяризации имени и идей Чернышевского следует прежде всего отметить статью Г. Манева «Страницы из жизни Чернышевского», переведенную с болгарского, которая освещала основные вехи его жизненного и творческого пути.<sup>35</sup> Заметки Алекса Тверитинова<sup>36</sup> (переводчик П. Мушою), Владимира Короленко<sup>37</sup> (переводчик Г. Мэркулеску), Веры Старковой<sup>38</sup> (переводчик П. Мушою) дополняют в том или в ином аспекте картину судьбы писателя. Так, например, А. Тверитинов говорит о сотрудничестве Чернышевского в «Современнике», о его столкновениях с царским правительством, о «революции», которую совершила в эсте-

тике его кандидатская диссертация «Эстетические отношения искусства к действительности», о громкой славе этого человека, который был осужден и приговорен к позорному столбу. Статья, подписанная Верой Старковой, дает общее представление об эстетических концепциях Чернышевского, о романе «Пролог», тогда еще неизвестном румынской публике, и подчеркивает известную ограниченность мыслителя, обусловленную историческими условиями. Нужно отметить, что переводчик статьи В. Короленко, Г. Мэркулеску, является также автором рецензии «„Что делать?“ Роман Н. Г. Чернышевского».<sup>39</sup> В ней раскрывается идейное содержание романа, но особое внимание уделено трактовке Чернышевским женского вопроса.

Среди этих статей информационного характера одна написана румынским публицистом И. Дусцианом. Автор, опираясь на русские источники (он владел русским языком), сделал всекие замечания о значении деятельности Чернышевского в России 1860—1880 годов. И. Дусциан сожалел, что у нас знают о Чернышевском только те, «кто изучал социализм в молодости, или же те... кто читает все, что пишется... остальные понятия не имеют, кем был Чернышевский и какие сокровища идейности и оптимизма сохранились в самой жизни этого человека».<sup>40</sup> Он приветствовал перевод романа «Что делать?» на румынский язык, предпринятый П. Мушою, и выражал опасения, что роман будет запрещен. «И все-таки это будет ошибкой, — замечал И. Дусциан. — Если и существует роман, который должен попасть в руки молодежи и должен быть ею прочитан, так это роман Чернышевского. Это не просто роман, это знания борьбы, слитые вместе вокруг себя все живое и юное, воодушевившее русскую молодежь, способствовавшее созданию атмосферы высокого духа, чести и гуманизма».<sup>41</sup> И. Дусциан объясняет энтузиазм, оптимизм романа тем, что его автор принадлежал к повому миру, к тому авангарду определенной социальной группы, которая вышла на историческую арену социальной борьбы до отмены крепостного права в России. На вопрос «что делать», чтобы завтрашний день был лучше вчерашнего, отвечает обобщенной формулой романа: «жить». А как жить, указывается красноречивой цитатой из Чернышевского, в которой он проповедует необходимость построения нового социалистического общества. Дусциан считает своевременным румынский перевод романа, потому что «никогда мы не переживали большего пессимизма, большей неуверенности в своих силах, большей нерешительности. И что печальнее всего,

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> Цит. по: Gălăţeanu A., Gogoineaţă N. Op. cit., p. 46.

<sup>33</sup> См.: Revista Ideei, 1909, IX, nr. 9 (89), p. 124.

<sup>34</sup> Ibid., 1910, X, nr. 8 (98), p. 119.

<sup>35</sup> См.: Manev G. Pagini din viaţa lui Cernişevski. — Ibid., 1910, X, nr. 7 (97), p. 92—95.

<sup>36</sup> См.: Tveritinov Alexis. Cernişevski. — Ibid., 1910, X, nr. 1—2 (91—92), p. 7—8, 17—23.

<sup>37</sup> См.: Korolenko Vladimir. Amintiri despre Cernişevski. — Ibid., 1910, X, nr. 3 (93), p. 33—39.

<sup>38</sup> См.: Starkoff Vera. Cernişevski. 12 iulie 1828—17 octombrie 1889. — Ibid., 1910, X, nr. 8 (98), p. 107.

<sup>39</sup> Ibid., 1910, X, nr. 6 (96), p. 73—76.

<sup>40</sup> Duscian I. N. G. Cernişevski. — Ibid., 1909, IX, nr. 10 (90), p. 133.

<sup>41</sup> Ibid.

это то, что упадок нашего духа идет параллельно со становлением реакционного образа мыслей, в результате чего самые реакционные течения берут верх среди молодежи, в то время как она должна вдохновляться идеями гуманизма». <sup>42</sup> Поэтому, конечно, не случайно напечатал Муюшо в отдельном номере журнала главы о Четвертом сне Веры Павловны, в которой нарисована картина светлого будущего социалистического общества.

Так же как в свое время в России,

<sup>42</sup> Ibid.

роман Чернышевского «Что делать?» сыграл и в Румынии важную роль в идеологической борьбе конца XIX и начала XX века. В борьбе за переустройство общественного уклада произведение русского мыслителя было верным и постоянным союзником румынских социаллистов и других прогрессивных общественных деятелей. Идеи, положенные в основу конфликтов романа, мобилизовали румынскую молодежь к активному вмешательству в судьбу закабаленного народа, а образы «новых людей», и особенно Рахметова, служили образцами самоотверженной борьбы за светлое социалистическое будущее.

Г. Г. Аннеткова-Шарова, К. Н. Григорьян

## СТУДЕНЧЕСКИЕ РАБОТЫ БЛОКА ОБ АНТИЧНЫХ АВТОРАХ

В архиве А. А. Блока сохранилась черновая рукопись, озаглавленная по-этом: «Овидий, Анакреон, El. Soph., Odys., Ilias». <sup>1</sup> Она состоит из 46 отдельных листов обычного формата тетради, вложенных в синюю обложку, и содержит в себе:

- а) реферат об Овидии;
- б) реферат об Анакреонте;
- в) начало перевода из «Электры» Софокла и греческо-русский словарь к переведенному отрывку;
- г) материалы для реферата об «Илиаде» и «Одиссее» Гомера;
- д) конспект статьи Н. М. Минского «Идея „Илиады“». <sup>2</sup>

Позднейшие исправления, сделанные рукой Блока, показывают, что поэт дважды возвращался к черновикам своих учебных работ.

В «Списке моих работ» под 1903 годом значатся: «Овидий (Amoges) — рефер. для проф. Варнеке. Анакреонт — рефер. для проф. Придика. Разные рефераты для зачета семестров и проч. (б. ч. погибли в Шахматове)». <sup>3</sup>

Публикуемые ниже новые тексты А. А. Блока представляют собой черновые варианты рефератов и материалы к ним; написаны они в 1903 году и являются дошедшими до нас образцами студенческих работ поэта.

27 сентября 1901 года Блок, уже будучи студентом III курса юридического факультета С.-Петербургского университета, подал ректору прошение о разре-

шении перейти на историко-филологический факультет. Ректор просьбу Блока удовлетворил, и поэт с 13 октября 1901 года стал слушателем славяно-русского отделения историко-филологического факультета.

29 сентября Блок писал отцу: «... я почувствовал вполне определенное стремление к филологическим занятиям, к которым, кстати, я теперь значительно подготовлен двумя теоретическими курсами юридического факультета». <sup>4</sup>

Как явствует из «Обзренний преподавания наук», на историко-филологическом факультете все студенты I и II курсов в обязательном порядке занимались древнегреческим и латинским языками; студентам славяно-русского отделения, равно как и «классикам», необходимо было принимать участие в чтении текстов; уже в I семестре I курса студенты читали трагедии Софокла и Еврипида, комедии Аристофана, «Энеиду» Вергилия, не говоря уже об относительно легких текстах — Геродота, Цицерона и т. п.

А. А. Блок был более или менее подготовлен к занятиям над греческими и латинскими текстами. Он изучал классические языки в С.-Петербургской Введенской гимназии, которую окончил весной 1898 года. Судя по аттестату зрелости, успехи Блока-гимназиста были в этом отношении не блестящи. В отметках об успеваемости значится: «в латинском языке — 3 (три), в греческом — 3 (три)».

Тем не менее интерес Блока к античной поэзии проявился уже в его гимназические годы. По свидетельству био-

<sup>1</sup> ИРЛИ, архив А. А. Блока, ф. 654, оп. 1, № 176.

<sup>2</sup> Статья Минского была напечатана в журнале «Северный вестник» (1896, № 5, с. 1—24).

<sup>3</sup> Архив А. А. Блока, ф. 654, оп. 1, № 373.

<sup>4</sup> Блок А. Собр. соч., в 8-ти т., т. 8. М.—Л., 1963, с. 25.

графа Блока М. А. Бекетовой, в 1894 году он начал издавать рукописный журнал «Вестник», где в мае 1895 года появился его стихотворный перевод «Орфея и Эвридики» Овидия и в январе 1897 года — первой песни «Энеиды» Вергилия.<sup>5</sup>

В университете, увлекшись античной литературой, Блок по-настоящему взялся за изучение классических языков. Он посещал практические занятия по греческому и латинскому языкам, проводимые такими прекрасными методами, как приват-доцент Е. М. Придик (греческий язык) и приват-доцент И. И. Холодняк (латинский язык); оба, помимо чтения авторов, занимались со студентами стилистикой преподаваемых ими языков; их метод преподавания — двусторонние переводы — до сих пор практикуется кафедрой классической филологии Ленинградского университета.

Если считать переводы Блока из «Апогоса» Овидия и из «Электры» Софокла достаточно самостоятельными, то можно предполагать, что под руководством университетских преподавателей Блок сделал значительные успехи в изучении древних языков.

Об увлеченности Блока занятиями по классической филологии свидетельствуют некоторые его опубликованные записки. Например, из записной книжки 1902 года: «Купил в 1901—1902 гг.: Виндельбанд, Любкер, Кесслер, Соболевский. Антология греческая. Соколов. Атлас Regthes. Психология Введенского. Бина. Программы. Фонетика Соболевского. Герцберг. „Эдип“ Зелинского. Зеланд и Тейбнер («Эдип»). Логика, часть I. Трачевский. Платон и Вергилий. Логика, часть II. Морфология».<sup>6</sup>

В том же 1903 году, которым датированы студенческие рефераты Блока, была напечатана его рецензия на перевод Д. Шестакова «Героинь» Овидия, а двумя годами позднее — рецензия на только что опубликованные переводы отрывков из Апулея и «Науки любви» Овидия. Тонкие замечания, сделанные Блоком в обеих рецензиях и смелость в оценке качества переводов также свидетельствуют о хорошем знании поэтом латинского языка.<sup>7</sup>

В рецензии на перевод отрывков из Апулея и Овидия Блок горько сетует на низкий уровень классического образования в России: «Невежество остается невежеством. На классических отделениях филологических факультетов числится по одному человеку на курсе; подлинники древних авторов (элементарнейшую Teubnerian'у) можно достать

в одном-двух книжных магазинах столицы... Переводы появляются редко...»<sup>8</sup>

На историко-филологическом факультете Блок слушал курс истории древней Греции и Рима у проф. Ф. Ф. Соколова, древних авторов — у профессоров Ф. Ф. Зелинского, В. К. Ернштедта и др. Ф. Ф. Зелинского Блок упоминает в «Автобиографии» среди любимых своих учителей, а в одной из записных книжек поэта мы находим такую запись: «То, что Зелинский называет „конкретным мышлением“ Горация, — мое».<sup>9</sup>

К началу XX века мы застаем Ф. Ф. Зелинского на кафедре классической филологии в качестве ординарного профессора. Увлечение Блока его лекциями не удивительно: крупнейший эллинист и блестящий лектор, он пользовался у студентов большой популярностью.

Не исключено, что и в обращении Блока к классической древности сказало в известной степени влияние Зелинского, хотя здесь прежде всего, очевидно, сыграли роль традиции русской литературы: в России никогда не прекращался интерес к античности, проявившийся уже в поэзии Тредиаковского, Ломоносова, Державина, не говоря о Батюшкове, Жуковском, Пушкине и т. д.

В период работы над рефератами (1902—1903 годы)<sup>10</sup> Блок был страстно увлечен Л. Д. Менделеевой. Не удивительно, что среди античных авторов его внимание привлекли прежде всего певцы любви — Анакреонт и Овидий. Конечно, оба они воспевают иного рода любовь, чем автор «Стихов о Прекрасной Даме» с их глубокой духовностью, чуждой античным поэтам. Блок понимает это, но он восторгается жизнерадостным характером творчества обоих поэтов, их душевной чистотой и красотой их стиха.

\* \* \*

Реферат об Анакреонте представляет собой изложение тех немногих сведений о биографии Анакреонта, о характере его лирики, об отношении к поэту его современников, которые были известны к началу XX века. Личные суждения Блока о поэзии Анакреонта не отличаются от общепринятых и сводятся к восторженному ее одобрению.

В собранных Блоком формальных сведениях о мелической поэзии, о жизни Анакреонта и т. п. есть несколько неточностей. Характеризуя мелическую поэзию, Блок забывает упомянуть о танцах или ритмических движениях, сопровождавших исполнение песен, о том, какие музыкальные инструменты приме-

<sup>5</sup> Бекетова М. А. Александр Блок и его мать. Л.—М., 1925, с. 45.

<sup>6</sup> Блок А. Записные книжки (1901—1920). М., 1965, с. 24—25.

<sup>7</sup> Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 5, с. 523, 578.

<sup>8</sup> Там же, с. 579.

<sup>9</sup> Блок А. Записные книжки, с. 71.

<sup>10</sup> Реферат об Анакреонте был задуман Блоком уже в 1902 году; см.: Блок А. Записные книжки, с. 25.

нались при их исполнении. Он начинает перечислять лирические жанры древней Греции, но называет только гимны богам и переходит к другому предмету — здесь в рукописи пропуск; по-видимому, в тетради с лекциями проф. Никитина, на которые он ссылается, не нашлось достаточного материала.

Диалект Анакреонта — не ионийский, как указывает Блок, а смесь ионийского с дорийским и аттическим.

Называя 554 год до н. э. годом рождения Анакреонта, Блок не указывает, откуда он взял эту дату, ограничившись словами «некоторые говорят»; между тем 554 год назван только одним из русских авторов работ об Анакреонте — В. Водовозовым, который также не ссылается на источник, говоря только: «... как полагают».<sup>11</sup>

Подчеркивая отличия жизнерадостной концепции любви Анакреонта, не унывавшего от своих любовных неудач, от трагической концепции Саффо, с ее жалобами на любовные раны, на горечь разлуки и т. п., Блок говорит: «Анакреонт» не из тех, которые умирают от любви; он выздоравливал не раз, и в этом отношении не похож на свою глубоко контрастную и скорбно-элегическую предшественницу Саффо, которой никогда не пришлось померяться силами с богами и которой вечно терзала грудь пестротронная Зевсова дочь, всевластная Афродита».

Восторженное восприятие Блоком поэзии и самой фигуры Анакреонта приводит автора реферата к некоторой идеализации его внешнего облика и его жизнеощущения. Анакреонт у него «вечно-юный, в вечном вакхическом экстазе»; «он друг радостей, весь век носивший розовые венки, певец любви, вина и блеска юности и красоты. Жизнь его была мудрая и блаженная».

Да, таков Анакреонт в своей лирике. Но «лирический герой» не всегда идентичен своему автору. Маловероятно, чтобы жизнь поэта при дворе тиранов могла быть вполне безоблачной и независимой, как хочет думать Блок, игнорирующий к тому же те фрагменты лирики Анакреонта, где звучат нотки грусти, связанные с мыслью о неизбежности смерти.

Трудно сказать, какими материалами пользовался Блок в своей работе, кроме лекций проф. Никитина: в его черновике, если не считать античных источников, нет ссылок на какие-либо работы об Анакреонте, кроме словаря Свида и «Лаокоона» Лессинга.

В отечественной литературе к началу XX века об Анакреонте было сказано очень мало, хотя сделано много попыток перевода его лирики. Весьма возможно, что Блок читал упомянутую выше статью Водовозова, так как он, как и Водовозов, относит дату рождения Анакреонта к 554 году до н. э. На эту мысль наводят и некоторые совпадения во фразеологии обоих авторов. Например, у Водовозова: «Анакреонтическими стихами по преимуществу назывались у древних ямбический и трохейский диметр».<sup>12</sup> У Блока: «Анакреонтическими» стихами по преимуществу древние звали ямбический и трохейский диметр». Ни в одной другой из приведенных на русском языке работ об Анакреонте на эту тему вообще ничего не сказано. Водовозов тоже считает, что Анакреонт был чужд житейских забот и жил только для наслаждения образами своего творчества, и «уснувши на розах, тихо отошел в область теней».<sup>13</sup>

Блок мог быть знаком со статьей переводчика Анакреонта Л. А. Мей:<sup>14</sup> упоминая о том, что Анакреонта называли *ὁ σοφός* — «мудрец», Блок ссылается на «божественного» Платона; Мей же говорит: «Анакреону принадлежит по праву имя мудреца, данное ему самим божественным Платоном».<sup>15</sup>

Возможно, что на стиль реферата Блока некоторый отпечаток наложила статья В. Кречетова.<sup>16</sup> У Блока: «Когда же Гистий *воздвиг* ионийцев против Дария...» У Кречетова: «Когда Истий *воздвиг* Ионию против Дария...»<sup>17</sup> У Блока (о статуе Анакреонта): «Поэт побразен в виде величественно-прекрасного старца, поющего и играющего на лире». У Кречетова: «Она изображала веселого, поющего старца».<sup>18</sup>

Кречетов уверен в безоблачно-праздничной жизни греческого поэта, который «провел жизнь на ложе, усыпанном розами, между вином и песнями; между вином и песнопениями он сошел в Айдею, чтобы плясать между тенями».<sup>19</sup> Это очень похоже на приведенную выше характеристику Анакреонта, данную Блоком.

Блок перечисляет русских переводчиков Анакреонта (к его списку можно было бы прибавить Жуковского, Майкова, Фета, Мартынова и некоторых других). Но единственная в его реферате цитата из Анакреонта переведена в прозе — это дает право предполагать, что Блок читал Анакреонта в подлиннике.

\* \* \*

Реферат об Овидии содержит наблюдения Блока над параллелизмом мотивов любовных элегий («Amores») Ови-

<sup>12</sup> Там же, с. 135.

<sup>13</sup> Там же, с. 152.

<sup>14</sup> Мей Л. А. Анакреон. — В кн.: Мей Л. А. Соч., т. III. СПб., 1863, с. 7—114.

<sup>15</sup> Там же, с. 105.

<sup>16</sup> Кречетов В. Анакреон. — Сын отечества, 1851, июнь, с. 1—4.

<sup>17</sup> Там же, с. 2.

<sup>18</sup> Там же, с. 3.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>11</sup> Водовозов В. Анакреонт. — Современник, 1857, т. 64, с. 129.

дия и его «Метаморфоз». Сходство изображаемого Овидием быта людей (в «Amores») и их любовных дел с бытом и любовными похождениями богов (в «Метаморфозах») напоминает Блоку теорию Эвгемера, греческого философа IV—III веков до н. э., полагавшего, что традиционные боги — это цари и другие великие люди прошлого, провозглашавшие себя богами и вводявшие культ самих себя, чтобы легче было подчинять людей своей воле и своим заветам.

Однако Блок несомненно понимает, что не эвгемеризмом объясняется сходство ситуаций земной и олимпийской сфер жизни у Овидия, а извечным сходством быта богов и людей, подчеркиваемым в литературной традиции со времен Гомера. Сопоставляя сюжеты и мотивы «Любвных элегий» и «Метаморфоз», а также отдельные выражения, стиль любовных излияний и игривые речи богов и людей, Блок высказывает мысль о том, что «„Amores“, — очевидно, факты из жизни самого поэта».

Если не считать этой склонности усматривать в описаниях Овидия реальные факты его биографии (как это было и с Анакреонтом), то в целом восприятие Блоком поэзии Овидия соответствует восприятию большинства исследователей его времени. Правда, наблюдая сходство ситуаций и мотивов в творчестве самого Овидия, Блок не упоминает творчества его предшественников — александрийских и римских элегических поэтов, традиционные мотивы которых использует Овидий в своих элегиях. Возможно, указание на заимствование Овидием устойчивых сюжетов и мотивов противоречило мысли Блока об автобиографичности «Любвных элегий»; возможно, что ему не хотелось повторять того, что обычно говорилось почти во всех работах об Овидии, как отечественных; так и зарубежных.

То, что «Amores» страдают отсутствием глубины истинного чувства, что они чрезмерно риторичны и избилуют «общими местами» эротической поэзии, замечено было исследователями очень давно; незадолго до написания Блоком его реферата вышла в свет статья М. Покровского, отмечавшего традиционные мотивы, заимствованные Овидием у предшествующих элегических поэтов.<sup>20</sup>

Пolemика о степени реальности фактов, описанных в «Amores», и адресата любовных элегий Овидия — Коринны, велась в продолжение всего XIX века. Обзор этих мнений дан В. Каплинским в книге «Любвные элегии Овидия».<sup>21</sup> Сам Каплинский, как и Ф. Ф. Зелин-

ский,<sup>22</sup> был убежден в существовании прототипа Коринны, но оба подчеркивали, что роман с ней описан Овидием в очень условных тонах, выработанных предшествующей эротической литературой.

Нет сомнения в хорошем знакомстве Блока с накопившейся к этому времени литературой об Овидии. В упоминавшейся выше рецензии на перевод «Героинь» Блок порицает переводчика за «русизмы» и отмечает, что при современных «разоблачениях» Овидия выражения, подобные «non sapienter amare» (любить неразумно), требуют особенно точной передачи (Д. Шестаков перевел эти слова как «безумная любовь»).

Под «разоблачениями» Блок разумел, очевидно, обвинения Овидия со стороны некоторых авторов в нескромности, в слишком игривом раскрытии любовной темы. Желая защитить поэта от обвинений в «безнравственности», Блок пишет: «...эта самая кипучая жизнь и энергия очищают его от всяких нареканий». О 5-й элегии III книги он говорит: «...самое содержание и тон произведения раскрывают душу певца, светлую и прозрачную. Такого стихотворения развратник не напишет».

В стиле рефератов об Овидии и об Анакреонте чувствуется стремление Блока выразить свои мысли поэтическим языком, тем более что Ф. Ф. Зелинский писал, например, таким образом (о второй, дошедшей до нас редакции «Amores»): «Но и она, хотя и очищенная, насквозь проникнута чувственностью; римская эротическая элегия послала нам в ней через бездну веков свой самый яркий, но и самый жгучий в его багровой страстности луч».<sup>23</sup>

Блок воспринимал поэзию и личность Овидия через пушкинскую традицию. Он рассматривал Овидия как «чистейшего, кристальнейшего язычника (хотя он и жил при Христе)». Вместе с Пушкиным он уловил подлинный облик певца Золотого века, «святого старика, вечно юного незлобим души», у которого «лицо открытое, полное священного смеха, дивный дар песен и голос, подобный шуму вод». В Овидиевых творениях Блок ощущал дыхание счастливой поры поэзии, ее первоначальной ясности и гармонии, ее целомудренной чистоты.

Как уже было сказано, Блок не мог не понимать, что поэзия Анакреонта и Овидия — лишь остроумная и насмешливая «игра в любовь», имеющая очень мало общего с его собственными переживаниями. Он, как и Зелинский, видит исключительно чувственный характер любви, воспеваемой Овидием (да и Анакреонтом), но и в этой любви — Эросе — он усматривает красоту, благодаря ху-

<sup>20</sup> Покровский М. Материалы для характеристики Овидия. — Журнал Министерства народного просвещения, 1901, июль, с. 39.

<sup>21</sup> Записки историко-филологического факультета Петроградского университета, 1918, вып. 143.

<sup>22</sup> Зелинский Ф. Ф. Вступительный очерк. — В кн.: Овидий. Баллады — послания. М., 1913.

<sup>23</sup> Там же, с. XXII.

дожественному чувству меры, присущему, по его мнению, обоим поэтам. Об Анакреонте, например, он говорит: «Здесь — какое-то эллинское отсутствие той изысканной чувственности, которая так близка подражателям Анакреонта», та *aurea mediocritas*,<sup>24</sup> которая у нас утратила все свое благоуханное значение, превратившись в мецанский прищип».

Восприятие Блоком чувственной любви Анакреонта и Овидия как чувства чистого и достойного в известной степени объясняется увлечением молодого поэта философией Платона.

На л. 41 об. черновиков Блока мы находим беглую запись: «По-видимому, [платонический *ἔρωσ*] — очень сильное опровержение отсутствия „влюбленности“ у древних (песня песней, Анакреонт). Также Орфей — Эвридика. Саффо (З. Гиппиус)».

Платон развивает свою идею любви в основном в диалоге «Пир». Он определяет любовь как стремление к обладанию благом, притом к вечному обладанию. Но вечно обладать чем-то можно только в бессмертии. Таким образом, сущность плотской любви — стремление продолжить свою жизнь в потомках. Плотская любовь — первая ступень познания красоты и соединения с всеобщей и неизменной красотой.

Но чувство прекрасно только в силу порождающей его мысли. Из всех идей, «воспоминаниями» о которых живет человек, ярче всех в земном мире отражается красота, поэтому душу привлекают прекрасные формы; любовь к физически прекрасному есть таким образом любовь к истине. Но высшее благо в знании, высшая степень любви — любовь к мудрости; постигнув эту истину стремятся стяжать бессмертие порождением не детей, а мудрых мыслей. Мышление достигает единения с вселенской красотой путем индукции, любовь — путем непосредственного обладания: сердце не может довольствоваться знаниями.

Любовь к другому существу делает человека зорким, так как позволяет ему видеть красоту там, где беспристрастный взгляд замечает лишь недостатки. Это первый шаг к познанию красоты и вечному обладанию благом. Любовь и страсть, мучающие человека, имеют целью бессмертие — вот почему душа чтит любимый предмет как бога.

Разве это не похоже на поклонение Блока Прекрасной Даме как богине? «Ее образ часто являлся ему в окружении церковных святынь и был связан с колокольными звонами, хорами ангелов, иконами, аналоями, скитами, соборами».<sup>25</sup>

Божественное для молодого Блока равнозначно вечно-женственному. Даже

чувственная любовь приобщает человека к божеству.

До Платона в античной литературе в полный голос о любви говорили лирические поэты и Еврипид. Говорить о любви всерьез было, по-видимому, не принято, просто неприлично. Свидетельством этому в данном случае является факт, что именно лирические поэты, пишущие не для широкой публики, смело говорят о любви; если Еврипид и решается на это, то любовь-страсть его героинь далека от платоновского понимания любви как блага, тогда как в лирике Саффо любовь — глубокое и красивое, хотя подчас и трагическое переживание.

\* \* \*

К публикации рефератов Блока предлагается текст конспекта статьи Н. М. Минского «Идея „Илиады“».

Работа Блока над статьями Минского представляет особый интерес, так как статья эта вряд ли могла быть рекомендована поэту его учителями, для которых Минский — только дилетант, а не ученый. Это указывает на известную самостоятельность Блока-студента: изучая античных авторов, он некоторые материалы привлекал по своему выбору. «Илиаду» он также читал в переводе Минского, а не Гнедича, хотя перевод Гнедича имелся в его библиотеке. Уже к концу XIX века Гнедич стал казаться слишком архаичным, что и вызвало к жизни ряд новых переводов гомеровской поэмы, в том числе перевод Минского, сделанный на основе современного ему русского языка.

Н. М. Минский, один из основоположников русского символизма, определял его как искусство, которое «внушает читателю метафизические настроения».<sup>26</sup> В этом отношении Минский был близок молодому Блоку с его «метафизическими настроениями». Для старших символистов характерна тема одиночества, воспринимаемого как трагедия. От гражданской лирики, создавшей ему известность, Минский переходит к стихам типа «Песни»:

Сказал я в час полночный:  
Весь мир — тюрьма одна,  
Где в келье одиночной  
Душа заключена.

Но и для Блока конца XIX — начала XX века мир «пуст», «страшен», «люди — чужды», «он чувствует себя покинутым, обреченным, погибающим. Ночь — вокруг, ночь — в душе».<sup>27</sup> В его творчестве раннего периода — «трагиче-

<sup>26</sup> См.: Перцов П. Литературные воспоминания. 1890—1902 гг. М.—Л., 1933, с. 220.

<sup>27</sup> Медведев П. Творческий путь Ал. Блока. — В кн.: Памяти Блока. Пб., 1923, с. 16.

<sup>24</sup> Золотая середина.

<sup>25</sup> Чуковский К. Александр Блок как человек и поэт. Пгр., 1924, с. 63.

ский разлад с миром, заколдованный круг одиночества и попытки освобождения от него».<sup>28</sup>

Статья Минского является гимном индивидуализму и красоте, понятие которой для него неразрывно связано с представлением о сильной личности, обязательно обладающей трагическим восприятием жизни и способной на разумное самоограничение. Сильная личность должна считать себя независимой от общества и действовать вопреки благу общества, если оно противоречит ее интересам, даже таким, как удовлетворение тщеславия.

Мысль об эгоизме как единственном двигателе человеческих поступков и чувств проникнуто сочинение Минского «При свете совести»,<sup>29</sup> где он пытается доказать, что бескорыстной любви нет и быть не может, а то, что за нее принимают, — утонченный эгоизм.

Вл. Соловьев, поэт и мыслитель, по мироощущению близкий молодому Блоку, в своей глубоко ироничной и неприязненной рецензии<sup>30</sup> на это сочинение Минского показывает, что автор противоречит себе и усматривает эгоизм в проявлениях альтруизма.

Работа Минского «При свете совести» созвучна «Идее „Илиады“». Мысль об антисоциальной сущности красоты, о несовместимости ее с подлинным чувством долга, даже патриотического, Минский приписывает автору «Илиады», якобы ставящему Гектора неизмеримо ниже Ахилла, который является идеально-прекрасной личностью в силу своего «первобытного эгоизма». Гектор же проявляет слабость, заключающуюся в том, что он сознает свой долг и оказывается зависимым от этого сознания. В лице Ахилла Минский видит, таким образом, высшее проявление красоты. По понятию Минского, идеально-прекрасный человек сдерживает присущие ему страсти, инстинктивно отталкивается от всякого чрезмерного чувства, к каковому относится, например, экстаз. Чтобы ясно было, что хочет передать Блок в своем кратком примечании к конспекту Минского, приведем здесь слова последнего:

«Чувство экстаза можно графически изобразить в виде вершины треугольника. Стремясь все выше, оно, наконец, достигает верхней точки и, обессиленное, сразу падает, уступая изнеможению. Но страсть, развиваясь в области прекрасного, подчиняясь действию двух сил — индивидуальности и всеобщей гармонии, — совершает правильную круглую линию, не изнемогая совершенно,

но медленно падая, чтобы потом подняться новой волной. Эту линию я считаю основной в гомеровском рисунке. Она повторяется всюду — и в плане всей поэмы, и в замысле отдельных песен и эпизодов, и в психологии героев, и в манере самого художника».<sup>31</sup>

В рукописи, содержащей конспект статьи Минского, Блок никак не выражает своего отношения к ней. И заметки плана, составленного поэтом для работы над рефератом об «Илиаде», не дают никаких указаний на солидарность Блока с концепцией Минского. В тех местах поэмы, которые поэт отмечает для себя как заслуживающие особого внимания (всего около 100), Ахилл упоминается редко: его имя указано в семи местах, из которых только четыре относятся непосредственно к личности Ахилла; в остальных случаях внимание перенесено на его доспехи, на его возницу или на его коней. Например: «XVII. 426 — Кони Ахилла плачут о Патрокле». Имя же Гектора, которого Минский считает героем второстепенным по сравнению с Ахиллом, в записях Блока встречается чаще — 11 раз.

Однако это не дает оснований считать случайным интерес, проявленный Блоком к статье Минского и к его переводу «Илиады», значительно уступающему в художественном отношении переводу Гнедича. Трагизм восприятия жизни, страх перед омыанием души, приписываемый Минским Гомеру, стремление к душевной трезвости, поиски разумного самоограничения, рождающего ощущение свободы и гармонии, родственны Блоку и не могли не вызвать его сочувствия. Вместе с тем в записных книжках Блока мы находим и критические высказывания по адресу Минского. А через два года после ознакомления со статьей «Идея „Илиады“» Блок опубликовал свою рецензию на «Религию будущего» Минского (СПб., 1905), после чего писал Е. П. Иванову: «...это скрытый позитивист, сладострастник метафизики. Начинаю все более ненавидеть его» (письмо от 19 августа 1905 года).<sup>32</sup>

Это противоречивое отношение поэта к Минскому создает трудноразрешимую загадку относительно того, в какой степени он намерен был воспользоваться (или воспользовался) статьей Минского в своей работе над рефератом об «Илиаде».

\* \* \*

Вторая группа черновиков представляет собой материалы, связанные с работой поэта над «Илиадой» и «Одиссеей» Гомера. Блок фиксирует для себя номера

<sup>28</sup> Там же, с. 17.

<sup>29</sup> Минский Н. М. При свете совести. Изд. 1-е, СПб., 1890; изд. 2-е, СПб., 1897.

<sup>30</sup> Соловьев Вл. По поводу сочинения Н. М. Минского «При свете совести». 1890. — В кн.: Соловьев Вл. Собр. соч., т. 6. СПб., 1912.

<sup>31</sup> Минский Н. М. Идея «Илиады». — Северный вестник, 1896, № 5, с. 19.

<sup>32</sup> Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 5, с. 778.

стихов, чем-то привлекающих его внимание. Иногда это указание на отдельные эпизоды поэм, иногда — сентенции автора. Заметки представляют несомненный интерес для исследователя творчества Блока, так как они дают возможность в какой-то степени проследить за ходом мыслей поэта.

Для примера приводим записи Блока к IX книге «Одиссеи»:

«19—20.<sup>33</sup> Одиссей называет себя.

От 83 — у лотофагов.

93 — свойство лотоса.

От 105 — у циклопов.

275—278. Отношение циклопов к богам.

366. Одиссей назвался Никто.

От 375. Полифема ослепляют.

401—414. Хитроумный Одиссей обманул Полифема (NB).

От 415. Второй обман (выход из пещеры).

506—522. Пророчество об ослепл. Полифема.

536. Посейдон услышал молитву Полифема».

Иногда поэта привлекали отдельные образы, меткие характеристики, отраженные в гомеровских поэмах понятия и наблюдения древних греков.

«I.<sup>34</sup> 341—345. Вдохновение — дар богов.

I. 354—355. Говорить — не женское дело.

III. 236—238. Рок и над богами.

IV. 103. Горе утомляет.

V. 272—275. Звезды.

VIII. 138—139. Море.

VIII. 147—148. Эллинизм.<sup>35</sup>

X. 513—514. Реки в Аидовой области.

XI. 34—41. Души усопших.

XI. 218—222. Судьба мертвых.

XI. 601—627. Геракл (! — страждущий).

XII. 55—72. Бродящие утесы.

XIV. 457—458. Описание природы.

XIV. 464—467. Сила вина.

... Но вмиг, как ступил он вперед, сын Атрея  
Над переносицей в лоб поразили его; хрустнули кости.  
Выпали очи к ногам и, кровавые, с прахом смешались,  
Сам он согнулся и лег. И ногою на грудь наступая,  
Снял Менелай все доспехи и слово сказал, похваляясь...

И Мерион, издав стрелу в отступавшего бросив,  
В правое ранил бедро, и, пройдя под седалищной костью,  
Вышло с другой стороны острое, чрез пузырь пролетевши.  
Вмиг он присел, а потом на руках у товарищей милых  
Дух испустил, и лежал, словно червь, по земле распростертый...

(614—619 и 650—655),

XV. 20—23. Женщина.

II. XVI. Близнецы — Смерть и Сон.

II. XXIII. Душа Патрокла».

В других случаях мы имеем кратко записи Блока, смысл которых трудно расшифровать, но тем не менее для будущего исследователя они представляют большой интерес. Так например:

«II. 180—182 — воспользоваться.

III. стих 147 — воспользов.

IV. 193—198 — NB.

VI. 273—300. Принять к сведению.

VIII. 579—580 — NB. Обратить особенное внимание.

XI. 81—84. NB.

XI. 100—130—137. Странное пророчество Тирезия.

XI. 143—144. NB.

XI. 379 NB.

II. XV. 697—699 (!) странное место».

Например, 579—580 стихи VIII книги «Одиссеи», которые отмечены записью «NB. Обратить особенное внимание», содержат сентенцию царя Алкиноя о троянцах:

Им для того ниспослали и смерть  
и погибельный жребий  
Боги, чтоб славною песнею были  
они для потомков.

Рядом с пометкой «Od. VIII. 266—366» написано: «Демодок о Киприде и Аресе (миф)». Часть этого отрывка (ст. 326—343) выделена Блоком особо с припиской «гомерический смех». Сюжет этот, содержащий рассказ о том, как обманутый муж Афродиты Гефест поймал в золотую сеть свою жену с Аресом во время их любовного свидания, использован Блоком в его реферате об Овидии.

Наконец, имеются записи и оценочного характера. Так, например, к строкам из XIII песни «Илиады»:

Блок сделал следующее примечание:  
«Страшная сила описания».

\* \* \*

Увлечение Блока античными авторами не является случайным эпизодом в его жизни; оно было подготовлено психологически-творческими факторами. В античности, в богатствах классической поэзии Блок искал новые, неведомые горизонты.  
«... Обжигаясь на философии, я устремляюсь в классическую филологию, ко-

<sup>33</sup> Нумерация строк.

<sup>34</sup> Книги «Одиссеи» и «Илиады».

<sup>35</sup> Под «эллинизмом» Блок разумеет, очевидно, эллинистический идеал, так как в отмеченных строках речь идет о физическом совершенстве человека.

торая пострастнее и попросторнее, — писал Блок отцу 5 августа 1902 года. — Иногда можно даже „обдумывать тайные стихи“, не спорясь с ней. Полного же мира достигнуть нельзя, иначе непременно попадешь в компромисс: уподобишься „александрийскому“ декаденту, играющему в тонкости науки, убивающему двух зайцев, эклектику, „дилетанту“».<sup>36</sup>

Публикуемые студенческие работы и записи Блока представляют несомненный интерес не только как дополнительный биографический материал к определенному периоду его жизни, они важны также для изучения поэтического стиля Блока в ранний период его творчества и для уяснения его отношения к античной литературе.

## I

### «Овидий (Amores) — реферат для проф. Варнеке»

Мировоззрение Овидия в его Amores с первого взгляда может показаться нам не только гривуазным, но и буржуазным. В этом еще нет ничего удивительного. Гораздо замечательнее то, что таковым оно показалось самому кесарю, который так внезапно и жестоко изломал жизнь поэта. Причиной тому была «глупая наука» («stultam conscripsimus artem»,<sup>37</sup> Ex Ponto II, 9, 73; «Naso parum prudens, Artem dum tradit amandi, — Doctrinae pretium triste magister habet»,<sup>38</sup> Ex P. II, 10, 15), стихи любви («Carmina nil prosunt; nocuerunt carmina quondam, Primaque tam miserae causa fuere fugae»,<sup>39</sup> Ex P. IV, 13, 41—42). Впрочем, некоторым оправданием кесарю может служить другая таинственная, самим Овидием скрываемая причина его ссылки (exgor).

Думают, что он нечаянно застал внучку императора Юлию в объятиях раба. Его обвинили, как учителя грязного прелюбодеяния». Пушкину припомнился образ Овидия, как «святой» («святого старика»), «живой» и вечно юный незлобимой души («не обижая никого»). И мы вместе с ним уловили в счастливой поре Овидия веселье Золотого века, лицо открытое, полное священного смеха, дивный дар песен и голос, подобный шуму вод. Дальше — жестокое, темное время, «заботы жизни бедной», в которых «не

разумел он ничего», Tristia, полные скорби. Понтийские письма (все еще — песни), но выражающие уже по слову Шиллера — подлое настроение благородного духа, желчный пасквиль Ibis, жалкий панегирик тому самому Августу, который так странно нелепо и святотатственно над ним надругался. Участь непонятого, забытого и все еще лелеющего свои стихи, растящего свои цветы, уже старика, покрытого «пушистой кожей зимних вихрей», сходящего в могилу в покрывале святого неведения.

Если мы взглянем ближе на эти пресловутые стихи, на эту «теорию и практику разврата», каковой многие привыкли считать их, нас прежде всего поразило необыкновенное обилие сравнений и ссылок на жизнь богов.

Постоянное сближение земли и Олимпа, как будто оправдание собственных поступков (Amores, — очевидно, факты из жизни самого поэта). Но это не оправдание. Это только глубокая уверенность в том, что и боги вместе со смертными, будто заодно с ними, праздновали великий праздник любви, как и люди, подчинялись владыке Эросу, который не раз поразил стрелой самого Зевса. «Prius amor Phoebe Daphne Peneia, quem non Fors ignara dedit, sed saeva Cupidinis ira»<sup>40</sup> (Metamorph. I, 452—453). Арес, опочивший с Афродитой, послужил поводом к нескончаемому смеху богов («ἀσβεστος γέλος») и стал самой «модной» темой их разговора, «superi risere, diuque Haec fuit in toto notissima fabula coelo»<sup>41</sup> (Metamorph. IV, 188—189), явно оправдывая слова Овидия: «Militat omnis amans» (Amores I, 9), и обратно: omnis miles amat.<sup>42</sup> Притом же aliquis de dis non tristibus optat Sic fueri turpis»<sup>43</sup> (Metam. IV, 187—188). Пояс Афродиты, «ἐν δ' ἐνὶ μὲν φιλόττης, ἐν δ' ἡμερος ἐν δ' ὁ ἀριστὺς πάρφασις ἤτ' ἐζέλεφε νόσον πύλα παρ φρονεότων»<sup>44</sup> (II. XIV, 216—217), развывивался слишком часто и служил постоянной заботой, распрей, началом высшего величия и последней гибели олимпийских богов, а с ними и всего язычества, державшегося на краеугольном камне этой постоянной, вышедшей от века из древнейших восточных стран религии борьбы и тревоги пола, религии Астарты — Афродиты —

<sup>40</sup> Первая Феба любовь — Пенеева Дафна; послал же Деву не случай слепой, а гнев Купидона жестокий (пер. С. Шервинского).

<sup>41</sup> Олимпийцы смеялись, и долго был этот случай потом излюбленной притчей неба (пер. С. Шервинского).

<sup>42</sup> Всякий влюбленный — воин. Всякий воин влюблен.

<sup>43</sup> Любуй из богов не прочь был бы претерпеть такой же срам.

<sup>44</sup> В нем и любовь, и желания, в нем и знакомства, и просьбы, льстивые речи, не раз уловлявшие ум у разумных (пер. Н. Гнедича).

<sup>36</sup> Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8, с. 40.

<sup>37</sup> букв.: Я написал глупую (шутливую) науку; в пер. З. Морозкиной: Я неразумный создатель «Науки».

<sup>38</sup> Глупый Назон между тем науке любви обучает и за науку свою горькую плату берет (пер. З. Морозкиной).

<sup>39</sup> Проку нет в стихах. Стихи навредили когда-то, ссылки горькой моей перворичиной они! (пер. Н. Вольпин).

Урании, уступившей место Афродите Небесной в лице Пречистой Девы Марии. Но Афродита у чистейшего, кристальнейшего язычника Овидия (хотя он и жил при Христе) еще полновластна и несомненна, а потому равно объемлет богов и людей, которые должны подчиниться ей и не властные преступить, уловить предел ее власти.

При сравнении Овидиевых описаний любовного быта богов и людей в значительной степени если не оправдывается, то припоминается мифологическая теория Эвгемера (IV в. до Р. Хр), утверждавшего, что боги когда-то были людьми и, только удалившись в века, восприняли исполинские, нечеловеческие контуры; до такой степени мельчайшие подробности быта сходны, одинаковы, не говоря уже о какой-то вечной апофеозе, вечном смещении, сплетении, связи богов и людей между собой. «Di quoque habent oculos, di quoque pectus habent»<sup>45</sup> (Amor. III, 3, 42). Впрочем, не с меньшей вероятностью может явиться предположение, не были ли люди того истинно Золотого века так близки к богам, что перепяли у них в чистоте их блаженство, оставляя за богами одно лишь преимущество бессмертия. Обратимся к примерам, указывающим на такую близкую, поразительно сходящуюся во всех подробностях жизнь людей и богов, равно обильных любовью, равно изыскивающих средства и способы ее удовлетворения. Каковы бы ни были эти средства, в древней обстановке, под южным небом, в окружении тех отдаленных, нам уже непонятных веков, к каким они приурочены, — они не могли быть и не были ни развратными, ни грязными; это было неподдельное золото многогранной поэзии, той самой, которая тогда неизменно возникала всюду, где царил Любовь. Πᾶς ποιητὴς γίγνεται, οὐδ' ὁ Ἔρως ἄφεται ἄν.<sup>46</sup>

В 3-ей элегии I книги Овидий молит Коринну о любви. «Я прошу справедливого», говорит он.

В Метаморфозах (I, 452—567) описана погоня влюбленного Феба за нимфой Дафной. «Я не враг тебе», взывает он на бегу. Вся мольба Овидия удивительно похожа на мольбу Феба не только по духу униженной гордости, но и по самым подробностям, по единству обращений. Феб говорит: «Пойми, кому ты любезна. Я не горный житель, не пастух, не грубый страж быков или овец. Ты не знаешь, безумная, не знаешь, от кого ты бежишь, потому и бежишь. Мне служат страны Дельфийская, и Кларос, и Тенедос, и Патара. Отец мой — Юпитер. Я открываю прошедшее, настоящее и будущее. Я умею согласить песни и струны. Стрелы мои верны, но еще вернее стрела, проникшая в мое незанятое

сердце. Я изобрел медицину, меня зовут целителем, мне подвластно все могущество трав. Но увы, Любовь не излечишь травами. Владыке не поможет искусство, которое всем помогает!» (I, 512—524).

Овидий говорит Коринне: «Прими того, кто будет твоим слугой многие годы. Прими того, кто сумеет любить с чистой верой. Если я и не могу, чтоб тебе поправиться, назвать великие имена своего славного рода; если первый мой предок и был только простым всадником; если мне не нужно бесчисленных плугов для обработки моих полей; если мои родители по необходимости были бережливцы. — пусть же будут моими слутниками Феб и девять сестер, и бог, изобретатель винограда, и Амур, который отдал меня тебе; верность моя никому не уступит, обычай мой чист и незапятнан, сердце мое просто, и стыд часто окрашивает мое чело. Не пленят меня тысячи дев, я не изменчив в любви. Если есть на свете верность, ты одна будешь моей вечной заботой. Пусть с тобой протечет моя жизнь, сколько мне отпрудят ее сестры (Парки), с тобой пусть умру, только бы ты пожалела меня! Будь счастливым вдохновением моих стихов и да будут песни достойны предмета».

Замечательно, что Мусaget Аполлон и поэт Овидий одинаково говорят о стихах и песнях, одинаково верят в силу малящего песенного призыва.

Также сходятся бог и смертный в описании своих преимуществ, в жалобах и сетованиях на возлюбленную, которая не хочет поверить столь очевидному, не хочет отгадать столь искренной в это мгновение лжи. Действительно, ложь не замедлила проявиться, ибо уже скоро после превращения Дафны в лавр и непродолжительной скорби бога мы встречаем Феба с Коронидой Ларисской (Met. II, 541); а поэт Овидий, уверив возлюбленную в своей верности, еще менее скромно изменяет Коринне, вступив в связь с ее служанкой Ципацисс, впрочем упрекая ту же Коринну в неосновательной ревности. Таким образом saevus Cupido<sup>47</sup> равно издевается над смертными и бессмертными. Вечная мировая игра, лепсчерпаемый круг веселых соблазнов, смесь грусти и смеха, легкость жизни

Трудно перечислить все мелкие, как будто случайные, на самом деле глубоко характерные подробности и совпадения быта героев и героинь Метаморфоз и книги любви. Для этого нужно было бы проследить всю нить их жизни с ее мельчайшими ухищрениями и комбинациями. Остановимся еще на крупнейших

Действующим лицом в любовной деятельности Овидия и Коринны часто является т. «ак» н. «азываемая» Iena — сводня. Особенно яркими чертами описан ее отвратительный образ в 8-й элегии I книги: «Слушайте, кто хочет познакомиться

<sup>45</sup> И у бессмертных богов те же глаза и душа (пер. С. Шервинского).

<sup>46</sup> Каждый, в ком бы ни загоралась любовь, становится поэтом.

<sup>47</sup> Свиренный Купидон.

со сводней: есть одна старуха, по имени Дипса. Самое имя ее происходит от ее ремесла. Никогда мать черного Мемнона на своей увитой розами колеснице не заставала ее трезвой. Она знает чародейства и эзйские нашептывания, умеет самые быстрые воды возвращать к их источнику. Она знает свойства трав, пряжи, закрученной вокруг колеса, следов, оставляемых кобылой, распаленной любовью. По ее воле небо заволакивается густыми тучами. По ее воле сверкающий день светит миру. Я видел — пережите ли вы? — звезды источали кровь, и лик луны был окрашен кровью.

Подозреваю, что она шныряет оборотнем в ночной тени, *подозреваю, что и дряхлое тело ее одевается перьями*. Я догадываюсь об этом, да и молва такова. В глазах у нее вспыхивает двойная ресница, а свет исходит от двойного зрачка. Она вызывает из древних могил отцов и предков и тягучей песней пронзает твердую землю. Ее цель — осквернить стыдливые спальни. И нет конца ее зловредному красноречию. Случайно я был свидетелем ее речи. Двойная дверь скрыла меня — и вот что она говорила: „Знаешь ли, свет мой (*lux mea*), вчера ты понравилась прекрасному юноше. Он остановился и долго смотрел на твое лицо. Да и кому ты не понравилась? Ни с кем не сравнишься ты красотой. Мне бедной невозможно воздать должного удивления твоему телу. Хотела бы я видеть тебя такой же счастливой, как ты красива. И когда ты станешь богата, я перестану быть нищей. Твое препятствие — несчастливая звезда Марса, но Марс ушел и его сменила благоприятная тебе звезда Венеры. Смотри, какое тебе счастье: богатый влюбленный желает тебя и мечтает дать тебе все, чего тебе не достает. Лицо его достойно твоего лица и, если бы он не хотел купить твоих прелестей, ты сама должна бы была купить его“.

Дальше старуха дает своей клиентке бездну советов, вроде следующих: «Пусть глаза твои учатся плакать по принуждению». «Если кого обманываешь, не бойся клясться: Венера для своих игр делает высшие силы глухими». «Играйте, красавицы. Чиста лишь та, которой никто не просил, но которая сама просит, если ей не мешает *rusticitas*, т. е. излишняя скромность провинциалки». Вслед за этими советами, высказанными афористически, следует ряд советов самого интимного свойства. — Грязный облик сводни представлен Овидием с особой беспощадностью.

Некоторые подобные черты и даже как бы символ того же типа мы находим в *Метаморфозах* (II кн. *Corvus. Coronis. Cornix. Nyctimene*).<sup>48</sup> Ворон, который «*luit quondam niveis argentea pennis Ales, ut aequaret totas sine labe columbas, Nec*

*servaturis vigili Capitolia voce Cederet anseribus, nec amanti flumina cunco*»,<sup>49</sup> навлек на себя гибель языком. Именно, когда Феб, забыв Дафну, полюбил фессалиянку Корониду, ворон почувал любодействие (*sensit adulterium*), ибо дева была «*vel casta, vel inobservata*». <sup>50</sup> Он полетел к Дельфийцу; за ним летела ворона, напрасно умоляя его не навлекать на себя гнев бога. Ворон, не внемля ей, открыл Фебу, что он видел Корониду с Гемокским юношей. Разгневанный бог убил ее стрелой и, чувствуя позднюю жалость, обрушил свой гнев на льстивого доносчика, «*sperantemque sibi non falsae praemia linguae Inter aves albas vetuit consistere corvum*». <sup>51</sup> В этой истории фигура ворона не случайно напоминает то место из элегии, где поэт говорит: «Подозреваю, что и дряхлое тело ее одевается перьями». К тому же воронья чета составляет уже привычный символ грязной житейской слетни, лести, сводничества. Элементы той же каркающей старухи (*Iena*) носит в себе одна из сестер прекрасной аттической девы Герзы — Аглавра. Гермес, плененный Герзой в праздник Паллады, просит сестру Герзы Аглавру помочь ему в любви. «Та взглянула на него теми самыми глазами, какими некогда подсмотрела тайны русокудрой Минервы, — и за услугу просит себе груды золота, а между тем заставляет его пока уйти из дому». Однако Паллада не дала совершиться преступлению и наслала на Аглавру Зависть, которая иссушила ее и превратила в камень. «*Nec lapis albus erat. Sua mens infecerat illam*»,<sup>52</sup> заканчивает поэт.

Наконец, в совсем уже смягченных и, так сказать, оправданных формах тот же образ старухи сводни мы можем уловить в Вертумне, одном из римских полевых божеств, который, напрасно сгорая любовью к Помоне, запирающей свой сад, надев на виски седины и узорчатую повязку, взял в руку клюку и проникнул в виде старухи в сад возлюбленной (*Met. XIV. Pomona et Vertumnus*). Он изумился великолепию плодов. «Какое богатство!» вскричал он и заключил похвалы совсем не старушечьим поцелуем. Потом, сторбясь, он присел тут же и, начав очень издалека, объявил Помоне, что бог Вертумн достоиннее всех, в следующих выражениях: «Тебя желают мужи, и боги, и полубоги, и все божества, сколько их ни есть в горах Албанских.

<sup>49</sup> Был серебряной, снега белее, птицей, сравниться бы мог с голубями, что вовсе без пятен, не уступал ты гусьям, что некогда голосом бодрым нам Капитолий спасли, ни лебедю, другу потоков (пер. С. Шервинского).

<sup>50</sup> Либо чиста, либо незамечена.

<sup>51</sup> И запретил находиться среди птиц ворону, надеявшемуся на награду за правдивый язык.

<sup>52</sup> Сам был и камень не бел; ее мысли его потемнили (пер. С. Шервинского).

<sup>48</sup> (II кн. Ворон. Коронида. Ворона. Никтимена).

Но если ты умна и хочешь хорошего мужа, если ты хочешь выслушать меня старуху, которая любит тебя больше их всех и больше, чем ты думаешь, — оставь все эти пошлые сватовства и пригласи Вертумна делить с тобой ложе. Я ручаюсь за него. Он себя знает не более, чем я его. Он не разгуливает без толку по всему свету, не возделывает больших пространств. И не то, что бы он был, как другие — только увидят, так сейчас и влюбляются (здесь не мешаает вспомнить еще похвалы Овидия самому себе, о кот<sup>орой</sup> говорилось прежде). Ты будешь для него первой и последней страстью, и только тебе он посвятит все свои годы. Прибавь к этому его молодость, его природную красоту, то, что он с легкостью меняет виды, и что он делает все, что только ты ему прикажешь. Чего же еще нужно, если у вас одинаковые вкусы? Если у него первого спеют твои любимые плоды и он весело держит их в руке? Но ему уже не нужно ни плодов, снятых с дерева, ни мягких и сочных трав, вскормленных садом, и ничего, кроме тебя. Сжался над страдальцем и представь себе, будто он сам моими устами умоляет тебя. Побойся богов-мстителей и немилосердной к жестоким сердцам Италии и гневной Рамнузии. Чтоб ты боялась побольше... старость ведь многое дала мне изведать... Я расскажу тебе известное всему Кипру дело, которое может склонить и смягчить тебя».

Далее Вертумн рассказывает историю Игиса, который, не добившись любви Анаксареты, повесился у ее двери. Когда его похороны проходили мимо дома неумолимой красавицы, она, «quam iam deus ultor agebat»,<sup>53</sup> взглянула в окно и, прилипнув к нему, превратилась в тот самый камень, который носила в своем сердце.

«Quorum memor, o mea, lentus Pone, pregor, fastus, et amanti jungere, nymphae»,<sup>54</sup> закончил бог — и с этими словами превратился в юного Вертумна, которым немедленно и пленилась непреклонная Помопа. Таким образом, в этом рассказе, полном легкой изящной грации, нам уже не хочется видеть зловещей старухи, напештывающей Коринне. Скорее, он напоминает нам общие проделки любовников и любовниц всего мира, которые с таким мастерством и знанием дела описывает Овидий, например, в 4-ой элегии 1-ой книги: «Постарайся придти раньше твоего мужа. Хотя я еще не знаю, что тут можно предпринять, но все-таки — приходи раньше. Когда он возляжет у стола, иди со скромным видом возлеж рядом с ним. Но при этом тайно задень ногой мою ногу. Все время смотри на меня.

<sup>53</sup> Которую побуждал бог-мститель.

<sup>54</sup> Не забудь же о том, что слышала ты, моя нимфа, — долгую гордость откинй и с влюбленным — мою — сочитайся! (пер. С. Шервинского).

Наблюдай за всеми моими движениями и за языком моих взоров. Старайся разгадать их и сама подавай мне знаки нашей страсти. Без слов, одно движение моих бровей передаст тебе мою мысль. Ты прочтешь ее на моих пальцах. Ты прочтешь ее в каплях вина на столе. Когда ты вспомнишь минуты наших восторгов, коснись нежным пальцем щеки. Если захочешь сделать мне упрек, опусти твою руку вниз от уха. Когда тебе понравятся мои движения или слова, поверни, свет мой, кольцо вокруг пальца». И т. д. Следует обратить внимание на обращение «свет мой» (mea lux), которое часто встречается у Овидия. «Mea lux», говорит Овидий возлюбленной. То же говорит Коринне сводня: «Scis, here te, mea lux, iuveni placuisse beato?» Это может значить: «свет мой, жизнь моя, моя слава, мое утешение». [Сообразно этим значениям и даются названия.] Кроме этого эпитета, часто дается милой имя domina — госпожа. Во 2-ой элегии II книги в обращении к Багою — мужу, стерегущему жену, последняя названа domina. В след<sup>ующей</sup> элегии (к внуку, сторожу) — опять имя domina. На памятнике умершего попугая написано:

Colligor ex ipso dominae placuisse  
sepulchro.<sup>55</sup>

В 4-ой элегии взят случай опьянения мужа. В других элегиях очень часто мужа представляются недалекими и недогадливими, что, конечно, вполне согласно с общим победным и так<sup>казываемым</sup> «эгоистическим» тоном всей книги любви. Торжество победы, о котором говорит, например, 12-ая элегия II книги, непременно предполагает унижение и развенчивание врага, если уже принять точку зрения знаменитой элегии «Militat omnis amans», где говорится:

«Ergo desidiā quicumque vocabit  
amorem,  
Desinat. Ingenii est experientis amor».<sup>56</sup>

Это в сущности представление до последней степени жизненное — à la guerre comme à la guerre, а потому могущее показаться грязным. На самом деле эта самая кипучая жизнь и энергия очищают его от всяких нареканий.

Теория никогда не остается теорией, а непосредственно переходит в практику. Картина раскинутого лагеря, постоянные препятствия в виде охлаждений, капризов, ночных сторожей, мужниной ревности и т. д. делают жизнь войпой. И, как на войне во время перемирия солдаты

<sup>55</sup> Сколь был я дорог своей госпоже — по надгробию видно (пер. С. Шервинского).

<sup>56</sup> Пусть же никто не твердит, что любовь — одно лишь безделье: изобретательный ум нужен для дела любви (пер. С. Шервинского).

противоположных лагерей добродушно перешучиваются друг с другом, так здесь Овидий не прочь иногда подтрунить над своим соперником. Так, например, в 19-ой элегии II книги любовник добродушно смеется над мужем, называя его в глаза дураком:

«Si tibi non opus est servata, stulte, puella,  
At mihi fac serves, quo magis ipse velim».<sup>57</sup>

В другой элегии (III, 4) поэт прямо делает выговор мужу за то, что тот слишком строго стережет свою жепу, и дает ему благие советы ослабить надзор:

«Siqua metu dempto casta est, ea denique  
casta est;  
Quae, quia non liceat, non facit, illa  
facit».<sup>58</sup> —

Слова поистине мудрые и исполненные глубокого смысла. Не мешает припомнить некоторые случаи из жизни олимпийских мужей, хотя бы того же Гефеста, который, опутав сетями Марса и свою супругу, созвал всех богов, поставив, впрочем, тем самым себя самого в не менее глупое положение. И еще неизвестно, что в этом случае показалось забавнее блаженным богам. Но каждый, прибавляет наш поэт, хотел быть таким же «Turpis», как застигнутые врасплох любовники. Далее следует ряд измен самого Зевса, далее, например, Персефоны, и во всех этих случаях один из двух, или жена, или муж, оказывались в глупом положении.

В язычестве не было еще силы, сдерживающей веселого Эроса, и шалости богов и людей оказывались скорее законными, так что лучшее, что представлялось одуроченной стороне, — это или в свою очередь не отставать, или прикрываться маской оскорбления и гнева. То и другое в широких размерах предпринимает, например, Юнона.

В заключение, как образец внутренней духовной чистоты нашего поэта, приводим перевод одной из его элегий (III, 5). Это — описание сна. Не говоря уже о несомненных художественных достоинствах этого описания, следует признать, что самое содержание и тон произведения раскрывают душу певца, светлую и прозрачную. Такого стихотворения развратник не напишет. Отдав должное и военному веку, и грубоватому александрийскому эллинизму, которым, кстати, отличались и Феокрит, и Проперций, и даже самой чувственной натуре нашего поэта, взвесив все это, мы все-таки должны признать, что Пушкин попял

<sup>57</sup> Если жену сторожить ты, дурень, считаешь излишним, хоть для меня сторожи, чтобы я жарче пылал! (пер. С. Шервинского).

<sup>58</sup> Коль не от страха жена безупречна, то впрямь безупречна, — а под запретом она, хоть не грешит, а грешна! (пер. С. Шервинского).

Овидия лучше, чем Август, что Овидий не был понят и своими читателями, что в другой среде и в другой поре он оставил бы больший след, чем в тогдашнем уже обреченном и летящем в бездну Риме. И, может быть, он оказался бы таким же источником мудрых правил, как И. А. Крылов, — и про него бы сказали:

Забавой он людей исправил,  
Сметая с них порошвы пыль.  
Он баснями себя прославил, —  
И эти басни — наша быль.

## Amores. III. 5.

Была ночь. Сон смежил мои усталые глаза: и вот какое сновидение устранило мою душу. У подошвы холма, обращенного к полудню, возвышался густой дубовый лес, и в ветвях его скрывалось множество птиц. Внизу простирался зеленеющий луг, орошенный нежно журчащим ручьем. Сам я искал в древесной тени спасения от жары, но и в тени падало солнце. И вот, когда я блуждал по траве, пестреющей цветами, внезапно глазам моим предстала белая корова, белее недавно выпавших снегов, которых время не превратило еще в текущие воды; белее молока, которое еще кипит и пенится, покидая только что подоенную овцу. Спутником ее был бык, счастливо сочетавшийся с нею, и он ложился рядом на мягкую землю. Так лежал он, медленно пережевывая нежные травы и питаясь вторично раз уже съеденным. Скоро, когда сон смежил ему глаза, я увидел, как он положил на землю свою рогатую голову. И вот, рассекая воздух, прилетает быстрокрылая ворона, и садится на зеленую траву, и трижды вонзает клюв в шею белой коровы, и вырывает будто белеющие хлопья снега. Попродив долго, корова покидает быка и луг, но на ее белой груди — черное пятно. Чуть только издали увидела она быков, пасущихся в лугах (там, далеко быки весело щипали траву), она бросилась туда и вмешалась в их стадо, и вкусила новые пышные травы.

«Кто бы ты ни был — ты, толкователь ночных видений, если есть здесь правда, скажи, что ты думаешь». Так сказал я. И толкователь ночных видений, взвесив в своем уме все отдельные части, ответил мне так: «Зной, которого ты бежал и не мог избежать под лиственной тенью, — зной любви. Корова — твоя подруга. И цвет этот достоин подружки. Ты — любовник, как бык около коровы. Ворона, которая острым клювом ранила грудь, — старая сводня, которая уязвит сердце возлюбленной. Медленность коровы, которая ушла и покинула своего быка, — охлаждение твоей госпожи; она покинет тебя одного на пустом ложе. Пятно и черные следы на груди — знак измены — нельзя сомневаться в этом».

Так сказал истолкователь. Кровь бежала с моего леденеющего лица, и перед глазами встала безысходная ночь.

## II

### Реферат об Анакреонте «для проф. Придика»

Мелика, от слова μέλος (букв. знач. — песня) — вид лирической поэзии. Словом «мелос» в истории поэзии принято называть произведение, назначенное для музык(ального) исполнения, именно для пения и приуроченное к известной мелодии. ||1 — из лекции Никитина (у меня — тетрадь 5-я)|| Из видов мелической поэзии можно назвать: ὕμνοι — песни в честь богов — 2 — тетрадь V — из лекции Никитина)... .. надо огнести Алкея и Сафо. Анакреонт, сын Скифина (Свида) и Ээции, происходя по преданию из царского рода Кодров, родился в Теосе, одним из 12-ти городов Ионического союза Малой Азии. Год его рождения в точности неизвестен, некоторые говорят, что он родился в 554 г. В жизни Анакреонта многое очень темно для нас, а потому огромна, как всегда в таких случаях, анекдотическая сторона жизнеописания. Когда персы под начальством Кирова полководца Гарпага в 545 году вторглись в Малую Азию и завоевали ее, жители Теоса, по Страбону, выселились на Фракийский берег, где основали колонию Абдеры. Среди них был Анакреонт, который, однако, мало жил в своем «чужом отечестве». Его скоро пригласил к своему двору знаменитый самосский тиран Поликрат; к этому-то времени относится, по видимому, самый деятельный период жизни Анакреонта, оставивший наибольший след и в его поэзии. История самого Поликрата по Геродотовой легенде самая романтическая из всех историй тиранов. Это — яркий, но скоро угасший светоч. Поликрат под защитой воинов-скифов и сильного флота, окруженный богатейшим двором, красивыми рабами, артистами, учеными и поэтами, был изящный, умный и тонкий деспот. Среди роскошных пиров, в вихре оргий рядом с прекараснокудрым женоподобным фракийцем Смердисом, флейтистом Бафиллом, врачом Демохедом, поэтом Ивиком Регийским — жил и пел гениальный Теосец, вечно-юный, в вечном вакхическом экстазе, вечно увенчанный розами. Мы знаем, какую величавую строгость оды хранил Пиндар в подобной же обстановке — при шумном дворе сиракузского тирана Гиерона. Анакреонт, напротив, слился с веселым ликованьем Самоса, был душой его и вместе носил в сердце вечную дружбу с глубинами красоты, со строгими грациями, с благородным весельем Харит. И это для нас так же непостижимо, как целомудрие первых вакханок. Здесь — какое-то эл-

линское отсутствие той изысканной чувственности, которая так близка подражателям Анакреонта, та aurea mediocritas, которая у нас утратила все свое благоуханное значение, превратившись в мещанский принцип.

Анакреонт был близким другом Поликрата и услаждал песнями его пиры. Геродот сообщает нам, что тиран жаждал советов любви поэта. Пожалуй, можно подозревать, что некоторые стихи Анакреонта написаны по заказу Поликрата. Когда Анакреонт поет Смердиса или Бафилла, душа его, может быть, в этом не участвует. Вообще же, Анакреонт отличается большой искренностью и странной чистотой духа. Об этом свидетельствуют, быть может, недостоверные, но характерные рассказы. Однажды Поликрат подарил Анакреонту 5 талантов (ок. 8000 р.). Поэт, не привыкший иметь столько денег, лишился сна на 2 дня, а на 3-ий принес деньги назад и только тогда возвратил себе спокойствие и веселость.

[У Крылова сказано:

Живи ты при своем богатстве,  
А мне за песни и за сон  
Не надобен и миллион.]

Поликрат, замечательный и в политике (он, между проч., обогатил Самос вывозом из всей Греции редких пород собак, овец, свиней и баранов), был тираном по крайней мере 10 лет. Его убили в 522 году — и Анакреонт был близко, когда убийца прокрался к тирану. Здесь — очень темное место в биографии.

По смерти Поликрата Анакреонт отправился в Афины. Платон рассказывает, что Гиппарх Афинский так уважал Анакреонта, что послал за ним пятидесятивесельный корабль, убедительно прося его прибыть в Афины по Эгейскому морю, и уверял, что поэт найдет здесь целый народ друзей и почитателей его гения. Гиппарх вообще любил и ценил поэтов (он, между проч., способствовал расстройству гомеровских поэм в Аттике); в Афинах жил тогда, между прочим, поэт Симонид, сделавшийся другом Анакреонта. Вместе с тем друзьями Анакреонта были Ксафипп, отец Перикла, победитель при Микале, и философ Пифагор. Певец Вакха и Киприды появился на стогнах шумной столицы все тот же, с цветами и песнями; из-за него спорили знатные фамилии; он был необычайно облакан у богача Крития. И все это не изменило его, он остался со своей прежней неизменной «теологией». И в этом — величие и красота истинно-эллинского духа, упадок которого оказался в будаурных богачах Эратах Александрийской эпохи. Эрот Анакреонта — господин над богами и достоин Зевесова трона, мощно владея над душами. («Эрос, как куз-

нец, ударил меня большим топором и бросил в зимний поток»). И с этим-то могущественным» богом ссорился и вступал в единоборство сын земли; поистине, для этого нужно было быть эллином. Анакреонт» не из тех, кот(орые) умирают от любви; он выздоравливал не раз и в этом отношении» не похож на свою глубококастную и скорбно-элегическую предшественницу Сапфо, которой никогда не пришлось померяться силами с богами и которой вечно терзалась грудь пестротронная Зевсова дочь, всевластная Афродита.

Анакреонт» бился с Эротом — в венке из благовонных роз, с Вахом — за чашей вина; и тут-то сказалося страшное, художественное чувство меры — отвращение к скифской оргии, эллинская пропорция вина и воды.

Недаром древние соединяли с представлением об Анакреонте» идею о нежном пламенном чувстве, с именем его — столько лестных эпитет: ὁ ἡδιστός (сладчайший), ὁ καλός, ὁ μελιχρῆς (медоточивый), ὁ φαρείς (пленительный). Все это, конечно, относилось как к нему самому, как к необычайно яркой, непривычной для слабого глаза, фигуре старца, сочетавшего в своей наружности «лилии с розами», так и особенно к истинно «пленительной сладости его стихов», которая прошла «веков завистливую даль». Верхом торжества был эпитет «божественного» Платона, который назвал Анакреона ὁ σοφός что было некоторой апофеозой еще на земле.

Сохранились и еще замечательные факты, обнаруживающие» проникновенность древних. Они приписали Анакреонту» в числе других привязанностей — любовь к Сапфо. Мы, конечно, знаем не лучше их, что лесбиянка жила прежде Анакреона, именно — около 600 года, в царствование» Алиатта, отца Креза. Тем не менее здесь важен не исторический факт, а самая идея родства вне точного времени души гениального любовника с душой гениальной и страстной эолийской певицы.

Когда Гиппарх был умерщвлен (514 г.), Анакреонт, по-видимому, возвратился в Теос (некоторые думают, что он искал покровительства в Фессалии). Когда же Гистийэз воздвиг ионийцев против Дария, поэт, рожденный «не для житейского волнения, не для корысти, не для битв», снова бежал в Абдеры. Валерий Максим говорит, что здесь он и умер, подавившись виноградным зернышком (по другим — вишней ягодой), кот(орого) не мог проглотить. Симонид в эпиграмме, которая, впрочем, не достоверна, говорит, что он умер в Теосе. Лукиан подтверждает цифру лет — 85. В точности же ни место, ни время (469 г.?) смерти неизвестны, а твердых доказательств столь долгой жизни нет нигде. Но и здесь идея заступает место исторической точности. Древние почтили Анакреонта». Аф(иняне)» воздвигли в

честь его статую, поставленную рядом со статуями» Перикла и Ксанфиппа. Поэт изображен в виде величественно-прекрасного старца, поющего и играющего на лире. В Теосе часто находили картины и медали с изображением» Анакреонта. Наружность его замечательна: у него были огненные глаза. Иные видят в Анакреонте» царедворца и госуд(арственного) человека, иные — философа и бездеятельного созерцателя, иные — беззаботного поэта. Сохранились фрагменты Анакреонта», указывающие, что и он некогда носил оружие (м. б., в войне с Гарпагом?). Во всяком» случае, Анакреонт» был поэт по преимуществу, а вовсе не воин, — он друг радостей, весь век носивший розовые венки, певец любви, вина и блеска юности и красоты. Жизнь его была мудрая и блаженная.

Стихи Анакреонта» — история его жизни. Стиль его — искренний, легкий, краткий, живой, мягкий, грациозный. Таковы же его размеры, очень разнообразные и вместе простые. Анакреонтистическими» стихами по преимуществу древние звали ямбический и трохейский диметр. Анакреонт» культивировал и ионийские ямбы, и элегию, и эолийскую мелику, и все это окрасил в свои индивидуальные цвета. Дialect Анакреонта» — ионический. В Алекс(андрийскую) эпоху у грамматиков труды Анакреонта» составляли 5 книг, именно: 1 книга элегий, 1 — ямбов и 3 — мелических стихов. Анакреонт» писал гимны (до нас дошло 2 — гимна не в строгом смысле) и эпиграммы, кажется очень колкие. До нас дошли только коротенькие отрывки, бо(льшие)» частью» эротического и симпотического характера. Вот еще рассказ, характерный» для Анакреонта»: поэт спросили, почему его гимны посвящены не богам, а красивым смертным. Анакреонт» ответил: «в них-то и есть наши боги». Однако ж среди фрагментов мы находим гимны и богам — Дионисию и Артемиде.

Впервые творения Анакреонта» появились в Париже в 1554 году». Их собрал Анри Этьен из 2-х манускриптов, затер(янных)» после его смерти. На французском» языке — множество переводов Анакреонта», которые часто положены» на музыку. У нас довольно много перевели и переслывали из Анакреонта: Мей, Михайлов, Баженов, Водовозов, Ломосов, Державин, Кантемир, Крестовский, Берг, Щербина, Гнедич, и наконец сам Пушкин, которому чуткость гения подсказала верность выбора при незнании греческого языка: он не переложил почти ни одного подложного стихотворения Анакреонта».

Что касается анакреонтовского вопроса, то он лишь в сравнительно недавнее время поставлен на твердую почву. Анакреонт» нашел бесчисленных подражателей. Его гениальность сказалась еще раз и с особой» силой в существовании анакреонтических поэм, которые

недавно отделены от его подлинных произведений. При внимательном анализе, эти поэмки, сохранившиеся в числе 60-ти в Анфологии Константина Кефала XI века, очень отличаются от настоящих анакреонтовых стихов. Содержание их — вино и любовь, размеры — анакреонтовские, но непрямомерно однотонные. Многие из них пользовались огромной популярностью, как например стихотворение *Εἰς κόρυν*, сохранившееся в двух переписках. Лессинг говорит о нем в «Лакооне» при разборе вопроса о границах живописи. Неподлинность поэмки, кроме однотонности ритма, доказывается еще следующим: 1) Некоторые из них говорят об Анакреонте как об учителе. 2) Некоторые в рукописи приписаны какому-то Юлию (здесь замеч. ошибка ученых, кот<sup>орые</sup> в слове *Βασιλικός* — царский (м. б., посвящ. какому-нибудь царю) нашли имя Василий, кот<sup>орому</sup> и приписывали некоторые *ἀνακρεόντια*). 3) В некоторых стихотворениях говорится о родосской живописи, об орат<sup>орском</sup> искусстве, о парфянах — всего этого не было при Анакреонте. 4) В некоторых — замечена чисто византийская пестрота стиля. 5) Свида, исчисляя творения Анакреонта, отделяет от них *τὰ καλοῦμενα ἀνακρεόντια*. 6) Самый сильный аргумент — ни один древний автор этих позднейших стихов не цитирует.

После многих изысканий в настоящее время пришли к признанию всех пьес, дошедших до нас под именем Анакреонта, — неподлинными. Многие из них, надо думать, составлены в Александрийскую эпоху, другие — в Византийскую. Ряды дилетантов были очень велики. Впрочем, не все Анакреонта противохудожественны, и среди них попадаются истинные перлы поэзии, неуловимо отличающиеся то слащавостью, то некоторой сладострастной утонченностью поздних и бедных поколений, уже не унаследовавших душевной гармонии теосского мудреца.

### III

#### Идея Илиады. Статья Минского («Сев. вестник», 1896 г., май, № 5)

Илиада особенно близка нашему времени.

Три черты эстетического идеала Гомера, вытекающие из критерия — чувства прекрасного.

I. Сильная, деятельная индивидуальность (торжество ее в ущерб общности проходит) через всю поэму — характер и поведение Ахиллеса; эта индивидуальность еще и деятельна, что видно из II-ой части — с Гектором. Гектор — второе лицо после Ахилла — уже патриот.

II. Сознание трагизма жизни (противоположное) рефлексии романтиков. Жизнь у Гомера оттого и прекрасна, что трагична. Это — активный фатализм, противоположный бездейственному фатализму востока. Подвиг<sup>59</sup>. «Человеческая воля» (трагическая сущность обуславливает решение богов, которые в Илиаде менее прекрасны, чем герои (часто — комические) элементы в трагедии — Шекспир)).

III. Спокойное, мудрое самоограничение — душевная трезвость, инстинктивный страх перед опьянением души — чувство свободы и гармонии. Все это противоположно экстазам востока, романтизму наших дней.<sup>60</sup>

<sup>59</sup> Илиада и Одиссея написаны разными певцами, так как в Одиссее не звучит трагическая нота, проходящая по всей Илиаде. Прим. А. Блока.

<sup>60</sup> Благор. «рзб.» Страсть в противоположность восторгу (графически изображен) как вершина треугольника) изображена как правильная круглая линия (основная в гомеровском рисунке, по мнению Минского). Прим. А. Блока.

Д. И. Будаев

#### М. В. ИСАКОВСКИЙ — РЕДАКТОР ЕЛЬНИНСКОЙ УЕЗДНОЙ ГАЗЕТЫ

Михаил Васильевич Исаковский отмечал большую роль работы в газете в формировании его как поэта, утверждая, что его «программа» литературной деятельности сложилась под влиянием занятий журналистикой.<sup>1</sup> Единодушно в

этом и исследователи творчества М. В. Исаковского. Так, В. Александров назвал его работу в газете «политической школой».<sup>2</sup> А. Тарасенков писал об огромном влиянии на творческую биографию по-

<sup>1</sup> См.: Исаковский М. Собр. соч. в 4-х т., т. 1. М., 1968, с. 64.

<sup>2</sup> Александров В. Михаил Исаковский. Критико-биографический очерк. М., 1950, с. 13.

эта его участия в событиях, вызванных Великой Октябрьской социалистической революцией.<sup>3</sup>

М. В. Исаковский работал в газете в течение двенадцати лет. Сначала он редактировал газету Ельнинского уездного Совета рабочих и крестьянских депутатов Смоленской губернии, а в 1921—1931 годах состоял в штате губернской (с 1929 года — областной) газеты «Рабочий путь».

Данная статья посвящена ельнинскому периоду в журналистской деятельности М. В. Исаковского (февраль 1919—март 1921 года). Сохранились 82 номера газеты, которые он редактировал: 44 номера «Известий Ельнинского Совета», 3 номера (из 5-ти вышедших) «Молвы», 35 номеров газеты «Путь бедняка» (несмотря на разные названия, это была одна газета). Хотя это составляет только около половины номеров, подписанных М. В. Исаовским, их достаточно, чтобы судить о нем как о редакторе. Замечательным источником являются воспоминания поэта<sup>4</sup>, его интервью «Журналисту» и «Литературной России»,<sup>5</sup> а также воспоминания Р. А. Ковнатор,<sup>6</sup> работавшей в конце 1919—начале 1920 года секретарем Ельнинского укома партии. В смоленских архивах встречаются документы, которые также содержат некоторый фактический материал к биографии М. В. Исаковского.<sup>7</sup>

М. В. Исаковский был назначен редактором ельнинской газеты в феврале 1919 года по инициативе секретаря укома партии, питерского рабочего Сергея Степановича Филиппова. Сам Исаковский невысоко оценивал свою подготовленность к выполнению таких больших обязанностей. Однако надо отдать должное умению руководителей укома под-

бирать кадры: по тем временам Исаковский более, чем кто-либо другой в уезде, подходил к роли редактора. Он был начитанным человеком (как установил А. Л. Молчанов, Исаковский знал произведение более ста авторов),<sup>8</sup> имел опыт советской и партийно-политической работы (работал в волысполкоме, ездил на Дон за хлебом, был членом коллегии уездной ЧК), вступил в Коммунистическую партию. Он печатался в ельнинской «Народной газете» (издавалась в июле—сентябре 1917 года В. Г. Аверинным), опубликовал две небольшие корреспонденции и в Смоленской губернской газете «Известия».<sup>9</sup> Не было, конечно, опыта издания советской газеты, но его не было и у других.

Условия, в которых работал тогда М. В. Исаковский, хорошо известны из его книги «О поэтах, о стихах, о песнях». Добавим только несколько слов, характеризующих бытовые трудности. Из Ельнинского уездного отделения «Центропечати», которым заведовал Исаковский, сообщали в Смоленск: «Дров у нас нет совершенно и достать негде, помимо военных организаций. Заниматься же в холодном помещении неммыслимо; на каждого сотрудника приходится 1/3 стула и 1/5 стола; за недостатком топлива электричество не горит, а если иногда и горит, то заниматься нельзя, т. к. машина перегружена и не дает лампочкам полного накаливания, а лампочки у нас имеются только в 10 свечей, других нет. Керосину мы ниоткуда ни сколько до сих пор не получали. Сотрудники сами по очереди заготавливали дрова, бывал с этой целью в лесной даче Быково, несмотря на болезнь глаз, и М. В. Исаковский.<sup>10</sup>

Первый номер «Известий Ельнинского Совета» был приурочен к 23-му февраля 1919 года — первой годовщине Красной Армии. «„Первый блпн“ получился у меня комом», — признавался поэт.<sup>11</sup> Так он оценивал свое первое журналистское детище не только тогда, когда стал маститым поэтом. В годовщину выхода первого номера, 25 февраля 1920 года, Исаковский опубликовал статью, в которой содержалась такая же самокритичная оценка: «Ведение газеты было поручено лицу, которое имело слишком отдаленное понятие о мстпой газете, и газета была бесформенная, безынтересная...»<sup>12</sup> В своих воспоминаниях М. В.

<sup>3</sup> Тарасенков А. 1) О поэзии М. В. Исаковского. — В кн.: Исаковский М. В. Соч. в 2-х т. Изд. 2-е, М., 1956, с. 6—7; 2) О поэзии М. В. Исаковского. М., 1954, с. 37.

<sup>4</sup> Исаковский М. 1) На Ельнинской земле. М., 1973, с. 491—571; 2) О поэтах, о стихах, о песнях. Изд. 2-е, доп., М., 1972, с. 387—426.

<sup>5</sup> Исаковский М. 1) Газета была для меня трибуной. — Журналист, 1970, № 1, с. 36—38; 2) «Рабочий путь» подказал... — Лит. Россия, 1967, 3 марта, № 10 (218).

<sup>6</sup> Ковнатор Р. А. 1) Первые годы. М., 1964; 2) Исаковский в Ельне. — Звезда, 1976, № 9, с. 188—192.

<sup>7</sup> Большой интерес представляет специальное дело о ельнинском уездном отделении Зацентропечати, которое возглавлял М. В. Исаковский. (Гос. архив Смоленской области (ГАСО), ф. 19 (Смоленский губ. отдел народного образования), оп. 1, 1920, д. 946). О нем сообщил М. Н. Левитин (Рабочий путь, 1977, 27 июня, № 146; Лит. Россия, 1977, 26 авг., № 35).

<sup>8</sup> См.: Молчанов А. Л. О формировании творческой индивидуальности поэта (жизнь и творчество М. Исаковского 1900—1930 гг.). Канд. дис. М., 1970.

<sup>9</sup> Исаковский М. О поэтах, о стихах, о песнях, с. 388—389.

<sup>10</sup> ГАСО, ф. 19, оп. 1, д. 946, лл. 34, 36, 38, 61, 68.

<sup>11</sup> Исаковский М. О поэтах, о стихах, о песнях, с. 391.

<sup>12</sup> Известия Ельнинского Совета, 1920, 25 февр., № 11 (86). Далее ссылки на

Исаковский приводит примеры неудач и «ляпов», допущенных им, пишет о грамматических ошибках и плохом оформлении газеты.

Все это, как говорится, «имело место». Однако когда познакомишься с газетой, приходится удивляться другому: в трудных условиях гражданской войны Исаковский делал газету на высоком профессиональном уровне. (Именно высокий профессионализм М. В. Исаковского как редактора, отразившийся в содержании и оформлении газеты, и послужил причиной того, что он в начале 1921 года был переведен в редакцию губернской газеты). Высокая требовательность к себе, самокритичность, удивительная скромность, свойственные Исаковскому и проявленные уже тогда, были, наряду с ясным пониманием задач местной печати и партийной принципиальностью, той силой, которая сделала ельнинскую газету боевым органом уездной парторганизации.

По условиям того времени в газете, естественно, на видном месте печатались материалы о положении на фронтах. Если в номере появлялось сообщение о крупных победах Красной Армии, «то и сама газета — в общем-то невзрачная по внешнему виду — начинала казаться более значительной, даже праздничной, что ли».<sup>13</sup> Так, 26 ноября 1919 года газета вышла с призывами: «От напряжения всех сил рабочих и крестьян зависит победа над белогвардейцами»; «Мы разбили Колчака, отобрали у него хлеб и хлопок. Чтобы доставить все это, нужно топливо. Разобьемте же Деникина и возьмем у него уголь!»; «Чтобы Красной Армии не было холодно в окопах, дайте ей теплые вещи, а она вам даст мир и спокойствие!»; 10 января 1920 года: «К новому году Красная Армия сделала нам большой подарок (следует перечисление взятых городов, — Д. Б.)... Отплатим же сторицею нашей Красной Армии в „неделе фронта!“» (1919, 26 ноября, № 67; 1920, 10 янв., № 2).

Таким же образом газета выделяла важнейшие политические события, хозяйственные и политические кампании. Номер, вышедший 10 декабря 1919 года, открывался словами, набранными крупным шрифтом: «В минуты великих наших побед собирается 7-ой Всероссийский съезд Советов — выразитель воли народа. Эта воля спасла нас от нашествия белогвардейцев. Теперь она должна спасти нас от холода и голода» (1919, 10 дек., № 69). Третья страница номера, посвященная деревенским субботникам и воскресникам, имела заголовок: «Красный штык победил Колчака, Юденича и Деникина. Красный труд победит голод,

«Известия» — «Молву» — «Путь бедняка» даются в тексте.

<sup>13</sup> Исаковский М. На Ельнинской земле, с. 540.

холод и тиф» (1920, 17 апр., № 20). В дни Второго конгресса Коминтерна газета вышла с призывом на первой странице: «Сегодня съезжается 2-й конгресс Коммунистического Интернационала — главного штаба мировой революции. Да здравствует Коммунистический Интернационал! Да здравствует мировая революция!» (Молва, 1920, 15 июля, № 33).

Большое место в газете занимали материалы, рассказывающие о той помощи, какую трудящиеся Ельни оказывали Красной Армии, об участии их в общей борьбе против белогвардейцев и интервентов. В дни «недели фронта» газета сначала обратилась к жителям с призывом помочь Красной Армии, кто чем может, — «парой ли портянок, несколькими фунтами муки или картофеля, табаком или папирсом, молочными продуктами, обувью или одеждой, деньгами или оружием», потом опубликовала передовую «Что такое „Неделя фронта“?», сообщила, что вся выручка от продажи номера газеты «поступит на подарки Красной Армии», периодически печатала информации о ходе «недели фронта» (Известия, 1920, 10 янв., № 2; 22 янв., № 5; 27 янв., № 6). Газета систематически знакомила своих читателей с результатами коммунистических субботников и воскресников, нередко посвящая этой теме целые полосы.

В газете из номера в номер печатались корреспонденции, заметки, письма читателей о местной жизни. Характерная особенность их — классовый, партийный подход ко всему, что происходило в деревне. В небольшой заметке о раскладке налета в «деревне Г-ка» (имеется в виду родина М. В. Исаковского — Гловка) Осельской волости рассказано, что в комиссию по раскладке пробрались кулаки, которые «не положили на себя ничего, а бедняк, который имеет овцу или корову, должен отдать». О хлебе кулацкая комиссия решила: «Все хоть по горсточке, да должны сыпать, а если у кого хлеба нет, так хоть купи, да внеси». Заметка шла под заголовком «Кулацкие уловки» (1919, 11 дек., № 70). «Не для бедняков царство небесное» — в заметке под таким заголовком говорилось о том, что священник села Сычевка исполнял церковные требы только за хлеб, «а хлеба нет — умирай без покаяния... Вот где она, поповская справедливость-то» (1920, 28 марта, № 17). Такими заметками газета будила и разжигала классовое чутье крестьян, показывала в подлинном их виде сельских богатеев, разоблачала священников как пособников помещиков и буржуазии, способствовала развитию политического сознания крестьян.

Печатать такие материалы было небезопасно. За статью «Кандидаты в правление... или в буржуазный батальон?» (№ 7 от 30 января 1920 года), в которой М. В. Исаковский разоблачал попытки буржуазных элементов пролезть

в правление ельнинского потребительского общества, автор был привлечен к суду. И только решительное вмешательство уюма охладило желание истцов расправиться с журналистом (1920, 11 февр., № 9). Если учесть, что Ельнинский уезд «по части бандитизма и дезертирства» относился к неблагоприятным, редактор за разоблачительные статьи мог поплатиться и жизнью.

На страницах газеты довольно часто публиковались материалы о деятельности комсомольской организации, а с января 1920 года стала выходить еженедельная страница «Юный коммунист».

Постоянным вниманием газеты пользовалось культурное строительство в деревне. На ее страницах мы, в частности, находим информации о заседаниях литературного кружка, в том числе с обсуждением стихов и пьесы М. В. Исаковского, о работе школ и культурно-просветительных учреждений, о борьбе с неграмотностью.

Надо иметь в виду, что М. В. Исаковский, по сути дела, работал в газете один (периоды, когда уездному комитету партии удавалось послать кого-то к нему в помощники, были кратковременными), сам редактировал всю газету, а так как в редакции не было машинки, то сам и переписывал от руки весь материал, идущий в газету.<sup>14</sup>

Много сил и времени редактор отдавал работе с селькорами. Сначала в газету никто не писал, но так как она выражала интересы трудового населения, то скоро «приобрела симпатию среди крестьянства и красноармейцев и, следовательно, приобрела широкую массу сотрудников. Со всех сторон посыпались письма, заметки и т. д.» (1920, 25 февр., № 11). Стали писать в газету и местные руководители.

М. В. Исаковский принимал посетителей ежедневно, о приемных часах (они занимали едва ли не половину редакторского времени) сообщалось на первой же странице газеты, под названием, рядом с адресом. Кроме того, «ездили по деревням, встречались с авторами, рассказывали, как надо писать для уездной газеты, даже бумагой снабжали...»<sup>15</sup> Широко использовался «почтовый ящик» в конце последней страницы газеты — краткие, в несколько строк, ответы авторам. Вот образцы таких ответов: «Г. В. Апаньеву. Ваша заметка послана в Комитет партии для расследования» (1920, 16 янв., № 4); «Ковалеву. Присланные стихи не будут напечатаны. Написали их не вы». (1920, 28 марта, № 17).

Редактор учил корреспондентов писать просто, лаконично, четко, чтобы каждому читателю было понятно. Вот совет одному из авторов: «Вы пишете слишком длинно и бестолково. Иногда у вас

нельзя понять, к чему клонится речь. Пишите коротко и ясно» (1920, 10 янв., № 2). «Редакция опять вам напоминает, чтобы вы писали ясней, а то вы пишете какими-то намеками, говорите о каком-то бароне, о каком-то заразном отделении, а к чему это относится, редакция ясно не поймет; недоговоренное же поднести читателю редакция не желает. Пишите еще», — объясняла газета «местному сотруднику» причину отказа (1920, 16 янв., № 4). Об отношении авторов к такой прямой и суровой критике М. В. Исаковский вспоминал: «...ничего, не обижались, продолжали писать».<sup>16</sup>

Автором множества материалов в уездной газете — передовиц, политических статей, фельетонов и т. д. — был сам М. В. Исаковский. Довольно часто он печатал в газете и свои стихи. Это были, по оценке их автора, типично «газетные стихи» — «какие-то стихотворные фельетончики, стихотворные отклики на всевозможные события, подписи под рисунками и т. п., то есть такие вещи, которые нужны были для газеты именно сегодня и о которых позавтра уже все позабывали».<sup>17</sup> Свои стихи этого периода М. В. Исаковский не включал в поэтические сборники, считал их не имеющими отношения к поэзии. Об этом он говорил неоднократно. В одном из писем Р. А. Ковнатор поэт писал: «Конечно, я написал в Ельне довольно много — назовем их так — литературных произведений, правда, весьма слабых, часто беспомощных... Стихи, написанные мною... не имели ровно никакого литературного значения и писателем в то время я ни в каком смысле еще не был». Первым стихотворением, «в котором есть определенные литературные достоинства», М. В. Исаковский считал «Подпаски» (написано в 1924 году), с него он и вел свое «писательское летоисчисление». Все, что написано до «Подпасков», по мнению М. В. Исаковского, не дало литературе «абсолютно ничего».<sup>18</sup> Эта суровая самооценка поэтом своих стихов ельнинского периода ни в какой мере не снижает их значения для изучения редакторской деятельности М. В. Исаковского. Стихи оживляли газету, усиливали ее эмоциональное воздействие на читателя.

Редактирование газеты, особенно когда Исаковский был единственным сотрудником редакции, отнимало у него массу времени и сил. И тем не менее «газетой, при всем ее значении, не исчерпывалась деятельность Исаковского. То в одиночку, то в составе какой-либо группы ездил Исаковский в деревню. Вернее, не ездил, а ходил пешком, потому что ездить было не на чем». Он участво-

<sup>14</sup> Там же.

<sup>17</sup> Исаковский М. «Рабочий путь» подсказал., с. 16.

<sup>18</sup> Ковнатор Р. Исаковский в Ельне, с. 191.

<sup>14</sup> Там же, с. 510.

<sup>15</sup> Исаковский М. Газета была для меня трибуной, с. 37.

вал в различных кампаниях (учет излишков в кулацком хозяйстве, «неделя помощи фронту», «день помощи детям»), в комиссиях, создаваемых по тому или иному поводу, в организации субботников, литературных вечеров, проводил кружечные сборы («день раненого п. большого красноармейца»), выступал на собраниях красноармейцев, рабочих, крестьян, писал по поручению укома обращения — «в той простой, сдержанной. но вместе с тем убедительной манере, которая и тогда уже была характерна для будущего писателя, никогда не грешившего риторикой», присутствовал на заседаниях укома. Р. А. Ковнатор вспоминала о своих, вместе с М. В. Исаковским, поездках в Волково-Егорьевскую и Коношинскую волости.<sup>19</sup> Из одной поездки в Осельскую волость редактор — к большой радости укома и сотрудников газеты — вернулся с подвойдой дров.

Основная общественная работа М. В. Исаковского была связана с распространением печати, с организацией «устной газеты», «красных повозок» и других форм агитационно-массовой работы. Являясь руководителем «Ельнинского уездного отделения Российского телеграфного агентства» (Ельездроста), М. В. Исаковский в августе 1920 года наладил издание стенной газеты, которая печаталась в 500 экземплярах; 100 из них расклеивались по городу, 400 — рассылались по избам-читальням уезда и в волостные партийные ячейки (Путь бедняка, 1920, 11 авг., № 39).

Одновременно редакция приступила к подготовке еженедельной «устной газеты». «Все-таки у нас нет такого количества газет, чтобы снабдить ими все уголки. Да и не каждый умеет читать и разбираться в прочитанном» — так объяснялась необходимость такой формы политической работы (1920, 4 авг., № 37). М. В. Исаковский сам ее и составлял: писал статьи на местные темы, фельетоны, стихи, делал вырезки из газет и бюллетеней, давал губернскую и уездную хронику. «Все это в аккуратных папках редакция посылала в деревни. Выделенные грамотные товарищи дополняли присланное материалом из жизни своей деревни и проводили читки. Вся деревня с большой охотой сходила послушать устную газету...»<sup>20</sup>

Первый номер устной газеты вышел 22 августа 1920 года. Он был прочитан в Ельне в «театре на бараках» в присутствии около 500 красноармейцев. Устная газета состояла из четырех отделов: политическая жизнь страны, информация, жизнь полка, беллетристика. Материалы читались с таким расчетом, чтобы не утомлять слушателей (чтение продолжалось около трех часов); политическая информация перемежалась со

стихами (1920, 25 авг., № 42). Вслед за этим по воскресным дням устную газету стали читать по деревням. Для этой цели было намечено 9 пунктов: Починок, Балтутино, Павлиново, Мархоткино, Ивошино, Глинка, Коробец, Дубосице, Волково-Егорье (1920, 28 авг., № 43).

М. В. Исаковского очень беспокоило, что газеты не вовремя доходили до сельского читателя. Поезд ходил два раза в неделю, многие деревни находились в полутора-двух десятках верст от железнодорожной станции, поэтому, писал М. В. Исаковский в «Запцентрпечать», «деревня получала старые газеты, питалась старыми сведениями». И он разработал и осуществил в целях «скорейшего достижения печатного слова до деревни» план распространения печати. В уезде были созданы районные отделения, за которыми были закреплены по 3—4 волости. В районные отделения газеты поступали непосредственно из Москвы и Смоленска, минуя уездный центр. Уездная же газета направлялась в день ее выхода специально выделенными для этого людьми, которые пользовались проходящим транспортом (воинскими и товарными поездами и т. д.). Районные отделения, получив газеты, организовывали отправку их в волостные центры и в отдельные деревни.<sup>21</sup>

Работа М. В. Исаковского в партийной газете в один из самых сложных периодов истории Советской республики, участие начинающего поэта в острой классовой борьбе, постоянное общение с партийным активом и населением — все это способствовало формированию марксистско-ленинского мировоззрения поэта, чувства своей сопричастности к тому, чем живет народ, своей личной ответственности за судьбу родины, выработке активной жизненной позиции, закаляло молодого коммуниста идейно-политически и нравственно. Работа в газете обогатила М. В. Исаковского яркими наблюдениями и впечатлениями, которые не раз служили источником его поэтических образов. Ему не нужно было ездить в творческие командировки, чтобы лучше узнать своих героев, — он жил одной жизнью с ними.

Работа в газете привела Исаковского к выводу, что «материалом поэзии должна быть не какая-то там выдумка, оторванная от жизни, не какой-то там „вольный полет фантазии“, а та реальная жизнь, которой живут люди, народ, страна». Что касается формы поэтических произведений, то «она должна быть простой и ясной», поэт «должен уметь даже о самых сложных вещах говорить самыми обыкновенными словами и фразами — обыкновенными, но в то же время емкими, точными, красочными, поэтическими, убедительными».<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Там же, с. 189.

<sup>20</sup> Исаковский М. Газета была для меня трибуной, с. 37.

<sup>21</sup> ГАСО, ф. 19, оп. 1, д. 946, л. 3—3 об.

<sup>22</sup> Исаковский М. Собр. соч. в 4-х т., т. 1, с. 64.

# ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

## «ИМЯ» ИЛИ «СЛОВО»?

Мы хорошо помним строки из стихотворения Владимира Соловьева «Панмонголизм», которые Блок поставил эпитафией к своему стихотворению «Скифы»:

Панмонголизм! Хоть имя дико,  
Но мне ласкает слух оно.

В сборнике стихотворений Вл. Соловьева, подготовленном к печати З. Г. Минц, дается иной вариант первой строки: «Панмонголизм! Хоть слово дико...»<sup>1</sup> Никаких доводов в защиту публикуемой редакции составительница не приводит и даже не говорит ничего о наличии иной редакции, хотя источники, на которые она ссылается, свидетельствуют о том, что здесь не все ясно.

Стихотворение «Панмонголизм», написанное в 1894 году, при жизни автора полностью опубликовано не было. Но вот как раз начальное четверостишие, из которого Блок и взял эпитафию, дважды было опубликовано самим Вл. Соловьевым в 1900 году, и оба раза со словом «имя». Впервые — в отдельном издании трактата «Три разговора», вышедшем в свет в мае. И второй раз — в тексте статьи Вл. Соловьева «По поводу последних событий», которая вообще явилась его последней работой (она была написана в июне, а опубликована в девятом, сентябрьском номере журнала «Вестник Европы»). Неизменным оставался текст стихотворения и при последующих перепечатках.

И только в 6-м издании «Стихотворений» Вл. Соловьева (М., 1915), вышедшем под редакцией племянника поэта Сергея Соловьева, начальная строка была изменена — вместо «имя дико» было напечатано «слово дико». Никакими оговорками редактор это изменение не сопроводил.

На то, что Блок в эпитафии к стихотворению «Скифы» использовал строки стихотворения «Панмонголизм» в редакции, которая дважды увидела свет при жизни автора, было указано Л. Долгополовым.<sup>2</sup>

Сейчас выяснилось, что Блоку были известны оба варианта начальной стро-

ки и что, следовательно, никакой неточности он не допустил (как об этом говорит Вл. Орлов в примечаниях к «Скифам»)<sup>3</sup>.

В библиотеке Блока в ИРЛИ О. В. Миллер обнаружила экземпляр журнала «Наш путь» (1918, № 1), где впервые, еще без эпитафии, и было опубликовано стихотворение «Скифы» (шифр 94  $\frac{1}{152}$ ).

Эпитафия тут вписана над стихотворением рукою Блока — в редакции, совпадающей с первыми публикациями. В том же номере журнала на 147-й странице в статье Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре» процитировано стихотворение Вл. Соловьева «Панмонголизм», причем первая строка читается, как и в 6-м издании «Стихотворений»: «Панмонголизм! Хоть слово дико...» И вот, против цитаты рукою Блока написано: «Цитировано по архиву Стасюлевича». С. М. М. Стасюлевичем, редактором «Вестника Европы», в котором и была напечатана статья Вл. Соловьева «По поводу последних событий», Вл. Соловьев находился в дружеских отношениях. Поэтому можно предположить, что тот располагал несколькими редакциями стихотворения «Панмонголизм», что и было известно Блоку. К сожалению, обнаружить в архиве Стасюлевича список этого стихотворения не удалось. Скорее всего, цитата в статье Иванова-Разумника толкнула Блока на мысль взять эпитафию к «Скифам» из «Панмонголизма», вариант же строки он выбрал другой, тот, который считал наиболее авторитетным или который больше импонировал его литературному вкусу. Слово «панмонголизм» было образовано Соловьевым по аналогии со словами типа «панамериканизм», «пангерманизм», «панславизм» и т. п. И он, вероятно, желая подчеркнуть необычность этого выражения, дать почувствовать, что это как бы не совсем нарицательное существительное, обозначил его словом «имя». Может быть, учитывая этот оттенок смысла, Блок и остановился на этом варианте строки для эпитафии к своему стихотворению.

<sup>1</sup> Соловьев Владимир. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974, с. 104. (Библиотека поэта, большая серия).

<sup>2</sup> Долгополов Л. К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX—начала XX веков. М.—Л., 1964, с. 115.

<sup>3</sup> Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 3. М.—Л., 1960, с. 631.

Л. К. Долгополов,  
О. В. Миллер

## «СЕРДЦЕ МОЕ РАЗОРВАТЬСЯ ГОТОВО...»

(ЗАМЕТКА К. М. ФОФАНОВА НА ЗАКРЫТИЕ  
«ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ЗАПИСОК»)

В апреле 1884 года были закрыты «Отечественные записки». Журнал, продолживший демократические традиции «Современника», руководимый после смерти Н. А. Некрасова М. Е. Салтыковым-Щедриным, перестал существовать. С горечью и гневом восприняла эту весть передовая общественность России.

Одним из первых, кто откликнулся на этот позорный акт царского правительства, был поэт Константин Фофанов. Восхищаясь гражданским мужеством последнего редактора «Отечественных записок», Фофанов писал в своем страстном письме к А. В. Жиркевичу: «Знаменитый сатирик для меня дорог как человек, несший свое знамя высоко, независимо и открыто... Он первый показал, что в России возможно проповедовать правду, и карал мерзость Колупаевых... побеждая препоны цензуры».<sup>1</sup>

В архиве К. М. Фофанова сохранилась неопубликованная заметка, написанная им сразу после закрытия «Отечественных записок», журнала, в котором по свидетельству его дочери Е. К. Фофановой-Устиновой, мечтал напечатать свои стихи о героях «Народной воли», но, к сожалению, не успел этого сделать. Этот отклик важен первым и искренним движением души поэта, которому всю жизнь были ненавистны «башибузуки самодержавного правительства» (В. И. Ленин). Привожу текст этой заметки:

«21 апреля 1884 г. Точно часть сердца моего с кровью вырвали из груди, точно

что-то близкое, кровное оторвалось от души моей. Закрыли „Отечественные Записки“. Скверный произвол! Глупое царство России! Верю и надеюсь, что будет отмщение. Оно не замедлит... только это во мне еще поддерживает жизнь и веру в себя...»<sup>2</sup>

Далее следует набросок стихотворения, к сожалению, незаконченного:

Сердце мое разорваться готово,

Ум помрачиться готов, —

Скоvano вещее, честное слово —

Голос всемирных богов!

Плачь, о отчизна моя многодумная,

Плачь — и готовься к боям.

Будет и битва... .

На этом стихотворение обрывается. Но не обрывается нить, связывающая поэта с общественной жизнью страны. Свою поэтическую мысль о великом значении слова в борьбе за правду Фофанов продолжил в стихотворении «На добрую память» (1891) и закончил в революционном 1905 году. Радуюсь начавшейся «битве», несущей с собой «отмщение глупому царству России», Фофанов в стихотворении «Перо», обращаясь к «орудью сердца и ума» — перу поэта, — восклицает:

Ты — меч, карающий насилье,  
Ты — гром над ложью вековой.  
Твои свершились усилия, —  
И вижу правильную бытья я  
На свитке, писанном тобой!

<sup>1</sup> ГМТ, архив А. В. Жиркевича. Письмо К. М. Фофанова А. В. Жиркевичу от 21 апреля 1889 года.

<sup>2</sup> ЦГАЛИ, ф. 525, оп. 1, ед. хр. 78.

*Б. Е. Черемисин*

## АДРЕСАТ ВОЛЬТЕРА

В 1978 году в «Известиях АН СССР» (Сер. лит. и яз., т. 37, № 6, с. 540—542) П. Р. Заборовым было опубликовано письмо Вольтера от 18 сентября 1770 года, хранящееся в фонде Голицыных в ЦГАДА. Как отмечено во вступительной заметке, из текста письма ясно только то, что Вольтер отвечал русскому князю, который сообщил фернейскому патриарху о своей радости в связи с победами русских войск над турками в 1770 году. Однако на обложке архивного дела в качестве адресата указан «князь Александр Михайлович Голицын». П. Р. Заборов, в весьма осторожной форме, высказал предположение, что

письмо адресовано фельдмаршалу А. М. Голицыну (1718—1783), который решил напомнить Вольтеру о своих победах в русско-турецкой войне в 1769 году, — тем более что в стихах Вольтера 1769 года упоминается победитель турок А. М. Голицын, а писатель и друг энциклопедистов Дмитрий Алексеевич Голицын (посол во Франции до 1768 года; затем в течение 30 лет посол в Гааге) позже прислал Вольтеру изданную в 1773 году книгу «История русско-турецкой войны и в особенности кампании 1769 года», в которой в самых высоких тонах говорилось о заслугах А. М. Голицына.

Известно, однако, что блистательная

победа при Хотине не предотвратила решение Екатерины II отозвать А. М. Голицына из действующей армии в Петербург, чем Голицын, хотя и получивший чин фельдмаршала и должность петербургского генерал-губернатора, был крайне огорчен. А. М. Голицын был заменен П. А. Румянцевым, который и командовал 1-й армией с конца 1769 года. Возникает вопрос: мог ли А. М. Голицын сообщать Вольтеру о победах над турками только что «вытеснившего» его П. А. Румянцева? Каким образом описание и восхваление побед Румянцева в 1770 году могло напомнить о победах Голицына в 1769 году, после которых он был против своей воли заменен Румянцевым?..<sup>1</sup>

По нашему мнению, адресатом Вольтера был не фельдмаршал А. М. Голицын, а другой «князь Александр Михайлович Голицын» — вице-канцлер Коллегии иностранных дел в 1762—1775 годах, двоюродный брат фельдмаршала,<sup>2</sup> участвовавший вместе с ним в Совете при императрице, созданном в 1768 году в связи с начинающейся войной.

Исследование взаимоотношений екатеринских вельмож друг с другом, с Петром III, Павлом и Фридрихом II приводит к выводу, что вице-канцлер принадлежал к группе руководителей внешней политики и армии России в первый период царствования Екатерины II до восстания Пугачева и возвышения сместившего их одного за другим Г. А. Потемкина. Эта группа состояла из лиц, близких в первой половине 1762 году к Петру III и Фридриху II (кроме Н. И. Панина, стремившегося лишь к политическому союзу с Фридрихом II): военного гения П. А. Румянцева, военного администратора З. Г. Чернышева, идейного руководителя

Коллегии иностранных дел Н. И. Панина и ее административного руководителя вице-канцлера А. М. Голицына.<sup>3</sup> Именно Румянцев и Чернышев добились в конце 1769 года перевода фельдмаршала А. М. Голицына из армии в Петербург. В конце 1770 года те же лица добились отставки единомышленника фельдмаршала Голицына генерал-аншефа П. И. Панина, также после его победы — взятия Бендер.<sup>4</sup> После свержения Петра III П. И. Панин заменил П. А. Румянцева на посту командующего армией, которую выводили из Европы после разрыва военного союза с Фридрихом. При этом Панину было поручено наблюдать за тем, чтобы Фридрих не задержал при себе армию З. Г. Чернышева. Однако после возвращения в Россию Чернышев и Румянцев оказались в ближайшем окружении Екатерины. С другой стороны, также после свержения Петра III, Д. А. Голицын, троюродный брат вице-канцлера, сменил на посту посла в Париже брата З. Г. Чернышева П. Г. Чернышева (отца знаменитой Н. П. Голицыной — прототипа «старой графини» в «Пиковой даме»), близкого Петру III, но в 1768 году Д. А. Голицын был, к своему крайнему неудовольствию, переведен из Парижа в Гаагу, что явно свидетельствовало о его негодности упомянутой группе.<sup>5</sup>

Из всего этого следует, что писать Вольтеру о победах Румянцева мог именно вице-канцлер.

Ныне в ЦГАДА фонд Голицыных один — 1263. Но в части первой путеводителя по ЦГАДА, изданной в 1946 году, находим описание фонда 188: «Голицыны. З. Голицын А. М., дипломат, князь, 1723—1807. Личные документы. Семейная переписка. Черновики писем А. М. Голицына Екатерине II (1770—1793). Письма Вольтера князьям А. М. и Д. А. Голицыным (1765—1770).»<sup>6</sup> Перепис-

<sup>1</sup> История взаимоотношений Румянцева и Голицына изложена в кн.: Клокован Ю. Р. Фельдмаршал Румянцев в период русско-турецкой войны 1768—1774 гг. М., 1951, с. 67—73.

<sup>2</sup> О нем см., например: Голицын Н. Н. Род князей Голицыных. СПб., 1892.

Именно этот А. М. Голицын изображен Д. Г. Левицким на «парадном» портрете 1772 года, находящемся в Третьяковской галерее. То, что вице-канцлер и фельдмаршал были полными тезками, неоднократно приводило к недоразумениям. Так, В. Квадри в богато изданном в 1902 году пятитомнике «Императорская главная квартира» соединяет обоих двоюродных братьев в некоего одного «Александра Михайловича Голицына», помещая на развороте портрет фельдмаршала и портрет вице-канцлера как портреты одного и того же человека. Упомянув в другом месте тома о вице-канцлере, В. Квадри ставит годы жизни фельдмаршала: 1718—1783 (см. с. 168, 190—191 в томе, посвященном XVIII веку).

<sup>3</sup> С 1765 года, после отставки покровителя А. М. Голицына в первой половине 1762 года канцлера М. И. Воронцова, никто не занимал пост канцлера до смерти Екатерины II в 1796 году.

<sup>4</sup> См.: Гейсман П. А., Дубовской А. Н. Граф П. И. Панин. СПб., 1897, с. 47—50, 53, 115—119.

<sup>5</sup> Приводимый П. Р. Заборовым факт посылки Д. А. Голицыным Вольтеру книги «История русско-турецкой войны и в особенности кампании 1769 года» как раз наглядно демонстрирует его политические симпатии, бывшие на стороне попавшего в немилость фельдмаршала А. М. Голицына.

<sup>6</sup> В. С. Люблинский в «Письмах Вольтера» (М.—Л., 1956), ссылаясь, как и путеводитель по ЦГАДА, на «Сборник Московского главного архива Министерства иностранных дел» (вып. II, 1881), вместо «Письма Вольтера князьям А. М. и Д. А. Голицыным» пишет «Письма Вольтера князьям А. М. и Д. М. Голп-

ка князя А. М. Голицына с русскими дипломатами в иностранных государствах и частными лицами по вопросам внутренней и внешней политики (1749—1800) Письма А. М. Голицына писателю Д. П. Фонвизину (1763—1772) и скульптору Ф. Шубину (1781—1786). Дело о Московской (Павловской) Голицынской больнице (1760—1801) .. Документы о „домашних расходах“ князей А. М. и Д. М. Голицыных». Данный текст, в особенности строка о письмах Вольтера, является важным аргументом в пользу правильности нашей гипотезы.

На обложке дела, где хранится письмо Вольтера (ф. 1263, оп. 1, № 7882), сделана запись «1770 г. Письмо Вольтера к Голицыну А. М. по поводу побед в войне с Турцией; на французском языке. 2 л.». Внизу карандашом при-

писано: «Вынута из фонда Голицына». Голицынские бумаги, поступившие в 1842 году в Московский главный архив Министерства иностранных дел, составили позднее в ЦГАДА фонд 188. После 1967 года этот фонд был присоединен к другому фонду Голицыных — 1263, а фонд 188 был заполнен другими документами.

Таким образом, запись на архивном деле с письмом Вольтера однозначно относит нас к упомянутому фонду 188, к бумагам под № 3, явившимся архивом вице-канцлера<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Под №№ 1, 2 описаны бумаги отца (умер в 1730 году) и дяди (умер в 1764 году) вице-канцлера, под № 4 — бумаги его племянника, родившегося в 1774 году.

**Б. Я. Виленчик**



# ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. Ф. Соколова

## НОВЫЕ КОЛЛЕКТИВНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ БЕЛОРУССКИХ УЧЕНЫХ \*

В последние годы советское литературоведение пополнилось двумя фундаментальными трудами, изданными Институтом литературы им. Янки Купалы АН БССР, — «Историей белорусской дооктябрьской литературы» и «Историей белорусской советской литературы».

В настоящее время, когда достижения белорусских писателей привлекают внимание не только советского, но и зарубежного читателя, изучение белорусской литературы в контексте общесоюзного и мирового историко-литературного процесса стало насущной необходимостью.

Названные коллективные исследования отвечают запросам времени. Написанные на русском языке, они знакомят широкие читательские массы с лучшими произведениями белорусской литературы, прослеживают ее становление, раскрывают ее связи с литературами других славянских народов.

Десять лет назад Институт литературы АН БССР издал двухтомную «Историю белорусской дооктябрьской литературы» на белорусском языке. С тех пор советское литературоведение обогатилось важными открытиями, новыми историко-литературными фактами. «История белорусской дооктябрьской литературы», вышедшая в 1977 году, — итог глубоких и серьезных исследований, включающий в себя и то новое, что вошло в белорусское литературоведение за последние годы. Особого внимания заслуживают разделы «Литература второй половины XVII—XVIII в.» и «Литература XIX в.», авторы которых (А. И. Мальдис, В. А. Чемерицкий, В. П. Журавлев, Н. М. Грипчик) анализируют особенности общественно-экономического, политического и культурного положения Белоруссии второй половины XVII столетия вплоть до XX века.<sup>1</sup> Здесь ставятся вопросы литератур-

ного развития, менее других известные русскому читателю, затрагиваются проблемы русско-белорусских культурных связей периода формирования и становления новой белорусской литературы.

На протяжении долгих веков исторические судьбы двух братских народов — русского и белорусского — тесно переплетались между собой, а при всей своей специфичности древняя белорусская литература эпохи, наступившей после распада Киевской Руси, опиралась на традиции древнерусской культуры. Лишь со второй половины XVI века, после объединения княжества Литовского с Польским, на территории Белоруссии начинает быстро распространяться польское влияние.

Важным событием в истории Белоруссии явилось ее воссоединение в конце XVIII века с Россией, определившее дальнейшую судьбу белорусского народа. С XIX века значительно укрепляются русско-белорусские связи, и русская литература начинает оказывать все более сильное воздействие на белорусских писателей.

Первый из рассматриваемых разделов состоит из двух глав — «Литература периода барокко» (авторы А. И. Мальдис и В. А. Чемерицкий) и «Литература эпохи Просвещения» (автор А. И. Мальдис). Вторая половина XVII века (время перехода от древней литературы к новой) является периодом исключительно тяжелым в истории белорусского народа, менее всего благоприятствовавшим развитию искусства и литературы. Белоруссия, находясь в составе Речи Посполитой, переживала серьезный кризис как в области экономики, так и в сфере идеологии. Авторы главы, посвященной этому периоду в истории белорусской культуры, скрупулезно анализируют историко-литературный процесс и культурное развитие страны в целом. Они отмечают, что это было время формирования подлинно художественной, светской литературы, уже тогда обнаружившей повы-

\* История белорусской дооктябрьской литературы. Минск, изд. «Наука и техника», 1977, 639 с.; История белорусской советской литературы. Минск, изд. «Наука и техника», 1977, 775 с.

<sup>1</sup> О разделах, посвященных древней белорусской литературе, см. в рецензии: Булагин Д. М. Древняя белорусская

литература в «Истории белорусской дооктябрьской литературы». — Русская литература, 1979, № 3, с. 234—236.

шенный интерес к личности. В главе рассматриваются литературные памятники эпохи — как анонимные, так и те, авторство которых установлено, прослеживается процесс окончательного выделения из письменности собственно художественного творчества, отмечается наличие в нем традиций древней литературы и его обогащение новаторскими чертами (перестройка системы жанров, индивидуализация стилей, сближение книжного языка с разговорной лексикой и фразеологией и т. д.).

Большой интерес представляет вторая глава раздела — «Литература эпохи Просвещения», — в которой подчеркивается, насколько плодотворным было для белорусской литературы влияние идей Просвещения. Анализируя литературу периода, автор отмечает характерные для нее антиклерикализм, свободомыслие, вытеснение духовно-панегирического стихосложения песенно-интимной лирикой. Особое значение в это время приобретает драматургия. Как высшее достижение белорусской литературы второй половины XVII века выделяется «Комедия» К. Марашевского, героем которой становится крестьянин (см. с. 309—311).

Раздел «Литература второй половины XVII—XVIII в.» отличается новизной включенного в него материала. Здесь широко использованы научно-исследовательские данные, добытые в последние годы, введены в научный оборот неизвестные ранее, недавно открытые литературные произведения, в основном лирические, которые явились на смену религиозной поэзии. Авторы впервые в литературоведении большинство литературных памятников второй половины XVII века относят к барокко, находя его черты в полемической прозе, в «высокой» религиозно-философской поэзии, в школьной драме и аллегорическо-сатирической прозе. Конечно, это вопрос спорный, но, без сомнения, барокко, как один из важнейших стилей западноевропейского искусства XVII века, не могло не воздействовать на белорусскую литературу, развивавшуюся в этот период в тесном взаимодействии с польской культурой.

Несмотря на то что западное влияние на белорусское искусство в XVII—XVIII веках было определяющим, традиции русской демократической культуры также оказывали на белорусскую литературу свое воздействие. Даже в XVII столетии, как отмечают авторы первой главы раздела, не все литературные явления в Белоруссии «охватывались понятием барокко». А в главе, отведенной эпохе Просвещения, как наиболее яркий представитель русского Просвещения в Белоруссии выделяется И. Сокольский.

Значительно оживляются русско-белорусские культурные связи с начала XIX столетия. Раздел «Литература XIX в.» состоит из обзорной главы «Становление новой белорусской литературы» (автор А. И. Мальдис) и двух глав монографи-

ческого характера, посвященных крупнейшим мастерам белорусского художественного слова — В. И. Дунину-Марцинкевичу (автор В. П. Журавлев) и Ф. Богушевичу (автор Н. М. Гринчик).

В центре внимания автора обзорной главы — эпоха, наступившая после окончательного присоединения Белоруссии к России, время формирования белорусской нации. Здесь прослеживается вся многолетняя борьба русского и белорусского народов за свое национальное и социальное освобождение, подчеркивается огромная активизирующая и революционизирующая роль в жизни белорусского общества идей русских дворянских революционеров и представителей разночинной демократии. Находясь в сфере влияния русского и польского освободительного движения, прогрессивно настроенная часть белорусской интеллигенции активно выступала против самодержавия и крепостничества. Уже в 30—40-е годы из среды свободолобиво настроенного шляхетства выделяется революционно-демократическое крыло.

Глава отличается теоретической основательностью и богатством фактического материала. Историко-литературный процесс рассматривается в теснейшей связи с революционно-освободительной борьбой белорусского народа и развитием научной мысли — археологии, антропологии, этнографии и фольклора. Раскрывая процесс становления новой белорусской литературы, исследователь отмечает значение для ее формирования славянских влияний, польской и русской классики — творчества А. Мицкевича, Ю. Крашевского, Т. Лады-Заблоцкого, крупнейших русских писателей.

Начало дворянскому этапу освободительного движения в Белоруссии было положено, с одной стороны, декабристами, с другой — членами тайных студенческих обществ Виленского университета, возникших в 1817—1820 годах. Констатируя те факты, что на территории Белоруссии служили многие из декабристов (Н. Муравьев, С. Муравьев-Апостол, А. Бестужев, К. Рылеев, М. Бестужев-Рюмин, М. Лунин), а некоторые из них были выходцами из Белоруссии (И. Горбачевский), что там бывали П. Чаадаев, В. Кюхельбекер, а план вооруженного восстания в 1823 году, согласно которому первоначально намечалось арестовать в Бобруйске Александра I, разрабатывался по инициативе Бестужева-Рюмина и Муравьева-Апостола в Белоруссии, исследователь, к сожалению, не раскрывает в достаточной степени воздействие русских дворянских революционеров, среди которых было немало талантливых литераторов, на общественную и культурную жизнь края. В главе не ставится также вопроса о прямом или опосредованном (через польскую литературу) влиянии передовой русской литературы первой половины XIX века на литературу белорусского народа, в то

время как многие из русских писателей были непосредственно связаны с Беларуссией. Через Беларусь дважды проезжал Пушкин, там бывал Гоголь, на ее территории служили Лажечников и Грибоедов. Несколько позднее, судя по архивным данным, годами жил в своем Могилевском имении, являясь одно время секретарем Могилевского губернского статистического комитета, видный деятель русской культуры, прозаик и драматург А. А. Потехин, творчество которого во многом созвучно с творчеством крупнейшего белорусского писателя В. И. Дунина-Марцинкевича.

О взаимосвязи русской и белорусской литературы свидетельствует и анонимная белорусская литература, которой исследователь уделяет много внимания. Причем число анализируемых анонимных произведений в новом коллективном труде пополняется неизвестными до сих пор, размысленными белорусскими литературоведами в последние годы. Как наиболее значительные из анонимных произведений выделяются поэмы «Энеида наизнанку» и «Тарас на Парнасе». Уже то, что автор последней из названных поэм резко высмеял Греча и Булгарина, противопоставив реакционному направлению в русской литературе прогрессивное во главе с Жуковским, Пушкиным и Гоголем, говорит о единстве интересов лучших представителей русской и белорусской общественной мысли рассматриваемой эпохи.

В работе ясно и убедительно раскрыты причины, тормозившие развитие белорусской литературы XIX века, главной из которых был гнет царского самодержавия, не заинтересованного в культурном росте национальных окраин. Отсутствие развитого книгопечатания привело к тому, что значительная часть произведений белорусских авторов распространялась в рукописном виде, часто анонимно.

Давая подробный анализ литературного процесса прошлого столетия, исследователь определяет степень влияния на него в первые десятилетия литературных традиций эпохи Просвещения (господство классицистических и сентименталистских канонов) и отмечает народность и национальную самобытность как основные характерные черты новой белорусской литературы.

Автор главы показывает, как накапливались и реализовывались те качества, которые в конечном итоге привели к победе в белорусской литературе критического реализма. В первые десятилетия XIX века художественное сознание белорусского народа проявлялось почти исключительно в устной народной поэзии. Связь литературы с фольклором была настолько тесной, что зачастую их границы стирались, и творчество отдельных писателей (Г. Зан, А. Гротт-Спасовский, В. Чайковский) представляло собой перевод произведений белорусской народной поэзии на польский язык.

В 50—60-е годы XIX века значительно изменяется отношение белорусских писателей к фольклору: от простого копирования и варьирования произведений народной поэзии они переходят к ее творческому использованию. Автор рассматривает творчество Я. Чечота, А. Рыпинского, В. Дунина-Марцинкевича, Я. Барщевского, А. Вериги-Даревского и других, многие из которых были хорошо знакомы с русской литературой.

Общественный подъем 60-х годов в России, идеи Герцена, Огарева, Чернышевского, с одной стороны, и польское национально-освободительное движение, с другой, — оказали серьезное влияние на развитие белорусской общественной мысли и литературы. Освещая эпоху 60—70-х годов, автор обращает внимание на огромную роль творчества русских революционных демократов в деле революционизации сознания белорусского общества. Номера «Современника», «Искры», «Отечественных записок», «Колокола» доходили до белорусского читателя и волновали умы передовой части интеллигенции. В некоторых из статей, опубликованных на страницах «Колокола» и «Современника», печатались материалы о революционном движении в Белоруссии. В главе отмечается, что на территории Белоруссии действовали тайные организации «Земли и воли», на Витебщине издавался народнический журнал «Свобода».

Достаточное внимание исследователь уделяет общественной деятельности и публицистике К. Калшновского (1838—1864), выпускника Петербургского университета, возглавившего лагерь белорусских и литовских революционных демократов и казенного после подавления польского национально-освободительного движения в Вильне в 1864 году.

В главе раскрывается огромное значение для белорусской литературы пореформенного периода историко-этнографических открытий, нового, научного осмысления фольклора и появления публикаций трудов русских, белорусских и польских ученых. Так же как в России, в Белоруссии в пореформенный период приобретает особую актуальность вопрос о народном быте и устном народном творчестве, усиливается интерес к историческому прошлому края. Трудно переоценить вклад русских ученых, внесенный в изучение жизни и быта белорусов, — П. Шейна, А. Пыпина и др. В то же время оживляется деятельность белорусских исследователей и писателей, таких, как И. Носович, М. Довнар-Запольский, А. Богданович, Ф. Богушевич и др.

Особо выделяется в обзорной главе последняя треть XIX века — период крутого поворота белорусской литературы к критическому реализму, прослеживается борьба в ней буржуазно-либерального и революционно-демократического направлений. Общественный подъем 90-х годов

привел к новому взлету белорусской литературы, представленной в данный период именами Я. Лучины, Ф. Богусевича, А. Абуховича, А. Гуриновича, Ф. Топчевского и др. Автор раскрывает тесные связи этих писателей с русской культурой. В Петербургский университет в 1861 году поступил Богусевич, в Петербургском технологическом институте учились Я. Лучина и А. Гуринович. Опираясь на лучшие традиции отечественной литературы, они испытывали на себе благотворное влияние творчества прогрессивных русских писателей. Некоторые из них (А. Гуринович) писали не только на белорусском, но и на русском и польском языках. Гуринович переводил на родной язык стихи русских поэтов (Пушкина, А. К. Толстого). Как поэт он формировался под непосредственным воздействием творчества Некрасова и Кольцова. Революционные традиции передовой русской литературы определили и его интерес к марксистскому учению, с которым он познакомился в 80-е годы.

Одной из положительных сторон труда белорусских ученых является внимание к таким вопросам теоретического характера, как становление литературных жанров, принципы народности литературы, особенности художественной типизации на разных этапах литературного развития. Авторы вносят немало нового в понимание специфики белорусского критического реализма. Вполне закономерен и вывод, к которому они нас приводят: «В тяжелых условиях белорусские писатели XIX в. создали почву для ускоренного развития литературы, наступившего после революции 1905—1907 гг. Основоположники современной белорусской литературы Я. Купала, Я. Колаш и другие во многом опирались на лучшие традиции В. Дунина-Марцинкевича, К. Калиновского, Ф. Богусевича, Я. Лучины, авторов анонимных поэм и гутарок» (с. 383).

Двум крупнейшим белорусским писателям XIX века В. И. Дунину-Марцинкевичу и Ф. Богусевичу, в творчестве которых наиболее полно отразились своеобразные черты белорусской литературы прошлого века, отводятся специальные монографические главы, которые углубляют и конкретизируют основные положения предшествующего им обзора белорусской литературы XIX века.

В первой главе (автор В. П. Журавлев) раскрывается жизненный и творческий путь Дунина-Марцинкевича, обращается внимание как на сильные, так и на слабые стороны его мировоззрения, выявляется роль писателя в становлении новой белорусской литературы. Автор довольно полно и убедительно раскрывает литературно-эстетические взгляды писателя как самого яркого представителя романтического этнографизма, прослеживает его движение к реализму и справедливо отмечает, что он подготовил благотворную почву для творческой деятель-

ности новой плеяды писателей — Ф. Богусевича, А. Гуриновича и др.

В главе, посвященной Богусевичу (автор Н. М. Григичик), подчеркивается особая роль писателя в разработке принципов реализма, обращается внимание на социальную значимость и жизненную правдивость его творчества, на его тесную связь с традициями других славянских литератур, с наследием Шевченко, Сырокомли, Некрасова. Характерной чертой творческого метода Богусевича автор не без основания считает социальный анализ жизненных явлений.

В последнем разделе тома освещается литература начала XX века — поэзия, проза, драматургия. Состояние белорусской литературы данного периода авторы рассматривают в тесной связи с новым общественным подъемом в России, на фоне бурных социально-экономических процессов. «Белоруссия, — пишет автор в вводной главе В. В. Борисенко, — активно включилась в единый общероссийский фронт революционно-демократической и пролетарской борьбы. Национально-освободительное движение являлось неотъемлемой ее частью, и в этом его могучая сила и огромное историческое значение» (с. 436).

Прослеживая идейно-эстетическую борьбу в белорусской литературе начала XX века, В. В. Борисенко подчеркивает исключительно важное значение для воспитания и консолидации демократических писателей статьи В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература», а также творчества А. М. Горького. Идеи горьковского творчества оказали благотворное воздействие на каждого прогрессивного белорусского писателя рассматриваемой эпохи.

Верные мысли и положения о роли революционных событий в России и передовой русской культуры в развитии белорусской литературы (расширение ее тематических горизонтов, появление нового героя и т. п.), к сожалению, не находят углубления и конкретизации в главах, посвященных отдельным ее представителям. Однако указанный раздел привлекает богатством фактического материала, глубиной анализа литературных явлений. Особого внимания заслуживают главы о Я. Купале (автор М. Г. Ярош) и Я. Коласе (автор Ю. С. Пширков).

Как о смелом новаторе, значительно усовершенствовавшем поэтику национального стихосложения, певце народной доли, незаурядном драматурге пишет М. Г. Ярош о Я. Купале, творчество которого «стало той большой школой духовного благородства и поэтического мастерства, без которой не может обойтись ни одно поколение советских писателей» (с. 547).

Ю. С. Пширков справедливо относит Я. Коласа к числу тех писателей, «именем которых обозначаются наиболее значительные этапы в развитии национальных литератур» (с. 549). Ученый прослежи-

вает весь сложный путь формирования художественного метода Коласа дооктябрьского периода, от подражания Пушкину и Некрасову до художественной прозы и поэтических шедевров «Новая земля» и «Сымон-музыкант». Исследователь подчеркивает большую роль Я. Коласа в становлении белорусской художественной прозы, в обогащении отечественной литературы новыми жанрами.

С именем М. Богдановича Н. Гринчик связывает огромные достижения белорусской революционно-демократической литературы начала XX века. Отмечая большой вклад М. Богдановича в общее культурное достояние своего народа, ученый раскрывает роль писателя в обогащении идейно-эстетического содержания белорусской литературы, прослеживает его деятельность как критика и публициста.

Глубокой содержательностью отличается глава, посвященная М. Горецкому (автор М. И. Мушинский). Заслугу Горецкого исследователь справедливо видит в его попытке художественно освоить историческую тему, расширить возможности реалистического способа осмысления действительности. В главе развиваются интересные мысли о влиянии прозы Л. Толстого на творческий метод Горецкого, особенно проявляющемся в изображении батальных сцен.

Освещая белорусский дооктябрьский художественный процесс, авторы коллективного труда внесли серьезный вклад в развитие современного литературоведения. Становление белорусской литературы они проследили в тесной связи с процессом формирования белорусской нации, ее историей и развитием смежных искусств, затронули вопрос о влиянии на нее литератур других славянских народов, в том числе и литературы русской.

По сравнению с предыдущей двухтомной «Историей белорусской дооктябрьской литературы» в новом коллективном труде более глубоко показана связь белорусской литературы с историей страны и общественной борьбой белорусского народа, уточнена ее периодизация. К сожалению, уточнение периодизации не распространяется на XIX век. История литературы этого периода, за исключением последней трети, дается единым потоком. Это вряд ли оправдано. Прошлые столетия в истории Белоруссии и ее культуры богаты событиями, белорусская литература прошла в XIX веке сложный путь, претерпела много изменений. Поэтому необходимость ее более четкой периодизации напрашивается сама собой.

На высоком историко-литературном и теоретическом уровне написаны основные разделы второго коллективного труда — «Истории белорусской советской литературы», — в котором раскрываются закономерности развития белорусской литературы на путях социалистического реализма.

Важным достижением советского литературоведения явился в свое время

«Очерк истории белорусской советской литературы» (1954), подготовленный коллективом научных сотрудников Института литературы и искусства АН БССР совместно с сектором литературы народов СССР ИМЛИ АН СССР. Сравнивая эти два коллективных труда, нельзя не увидеть, каких огромных успехов достигло белорусское литературоведение за два последних десятилетия. Как по структуре, так и по научной оснащенности второе исследование значительно совершеннее и богаче первого. Подчеркивая яркое национальное своеобразие и самобытность белорусской литературы советской эпохи, исследователи отмечают то общее, что объединяет ее с литературами других союзных республик и прежде всего с русской. Авторы учитывают в развитии советской белорусской литературы три постоянно действующих фактора: «процессы социального обновления в самой жизни, значительность общих исторических событий, составляющих содержание литературы; национальный подъем, вызванный коренным разрешением национальных чаяний, впервые обретенная государственность, а с нею широкие возможности для культурного строительства; взаимодействие с культурами других народов на принципиально новой основе общности жизненных судеб, социальных идеалов и устремлений» (с. 13). В книге дается широкая картина развития белорусской литературы, ставшей одним из мощных отрядов многонациональной советской литературы.

«История белорусской советской литературы» состоит из двух больших разделов; первый включает в себя семь глав, в которых прослеживается развитие всей советской белорусской литературы начиная с 20-х годов. Специальные главы отводятся литературе Западной Белоруссии и белорусской советской критике и литературоведению. Второй раздел составляют монографические главы о творчестве крупнейших советских белорусских писателей.

В главе, посвященной литературе 20-х годов (автор Н. С. Перкин), основное внимание обращается на раскрытие идейно-тематических поисков литературы этого периода. Темы народа, революции и гражданской войны выделяются как главные для данной эпохи. Особо рассматривается ленинская тема в творчестве М. Чарота, З. Бядули, А. Гурло, Я. Журбы, Я. Купаль, А. Дударя, П. Труса и др. Анализируя процесс художественного освоения литературой тем современности и исторического прошлого, автор уделяет внимание становлению белорусской романистики («На расстанях» Я. Коласа, «Соки целины» Т. Гартного, «Стежки-дорожки» М. Зарецкого и др.). Но особое место занимает эта проблема в главе «Литература 30-х годов» (автор Н. С. Перкин).

30-е годы в белорусской литературе ознаменовались интенсивным развитием

художественной прозы — повести, романа. Как и во всей многонациональной советской литературе, в творчестве белорусских писателей на первое место выдвигается тема строительства социализма, изображение нового героя. Испытывая благотворное влияние русских писателей, крупнейшие мастера белорусского художественного слова (Купала, Колас) не просто опирались на их опыт, но сами были первопроходчиками в решении сложных литературно-художественных проблем.

Обращая внимание на тематическое звучие белорусской и русской литератур в рассматриваемую эпоху, определяемую общностью стоявших перед ними задач («Поднятая целина» М. Шолохова и «Переполох на загонах» П. Горвача, «Бруски» Ф. Панферова, «Страна Муравия» А. Твардовского и «Отцепенец» Я. Коласа), автор, к сожалению, не касается вопроса взаимовлияния литератур.

Одной из своеобразных черт белорусской литературы является наличие разных путей ее развития в Западной и Восточной Белоруссии. И очень правильно сделали исследователи, выделив литературу Западной Белоруссии в специальную главу, в которой убедительно доказывается, что она была тесно связана с прогрессивными тенденциями общественно-политической жизни края. Литература Западной Белоруссии заслуживает серьезного внимания уже потому, что там формировались такие крупные советские писатели, как М. Танк, Ф. Пестрак.

Особенно тесное сближение русской и белорусской культур происходит в годы Великой Отечественной войны. В главе, посвященной литературе этого периода (автор М. Н. Барсток), показано глубокое патриотическое содержание белорусской литературы военных лет. Тема родины, раскрываемая в тесной связи с национальной историей, становится главной в творчестве А. Кулешова, П. Бровки, П. Глебки, М. Танка, К. Крапивы и других писателей. Автор главы обращает внимание и на изменения, происходившие в литературных жанрах в новых исторических условиях: обогащаются поэма, публицистический очерк, став в этот период основными жанрами в творчестве белорусских писателей.

Значительное место в книге занимает литература послевоенного времени и современный литературный процесс. Проследившая развитие белорусской литературы послевоенных лет, М. Г. Ярош как одну из ведущих тем времени выделяет тему Великой Отечественной войны и партизанской борьбы советского народа с немецкими захватчиками. Героический подвиг белорусского народа в дни минувшей войны получает художественное отображение в самых различных литературных жанрах: в прозе (романы К. Чорного «Великий день», «Поиски будущего», И. Мележа «Минское направление», И. Шамякина «Глубокое течение»,

М. Лынькова «Незабываемые дни» и др.), в поэзии («Репатрианты», «Тростенец» М. Танка, «Новогодняя елка», «На поле боя» А. Кулешова, «Песня про четыре могилы», «На руинах» П. Панченко и др.), в драматургии (пьесы «С народом» К. Крапивы, «Константин Заслонов» А. Мовзона, «Это было в Минске» А. Кучара, «Брестская крепость» К. Губаревича и др.).

Не менее важными и социально значимыми в литературе послевоенного периода ученый справедливо считает темы мирного строительства (рассказы и повести И. Грамовича, К. Кравченко, романы М. Последовича «Свет над Лпц-ском», И. Шамякина «В добрый час», стихи М. Аврамчика, С. Гаврусева, О. Лойко и др.) и борьбы за мир (творчество А. Кулешова, М. Танка, К. Крапивы и др.). «Литература тех лет, — справедливо отмечает исследователь, — жила счастьем завоеванного мира — это было ее эмоциональным настроением, ее внутренней темой. Глубокая и масштабная идея мира сближает самые разные по темам и характеру произведения. Счастье мирной жизни и труда — их лейтмотив» (с. 154). Стремление писателей передать бодрое, оптимистическое настроение своего современника определило и общий тон белорусской литературы послевоенных лет, его приподнятость и эмоциональную насыщенность. Всю главу пронизывает мысль о том, что белорусская послевоенная литература развивалась в общем русле советской литературы, решала те общественные проблемы, которые волновали всех советских писателей.

С большим мастерством написана глава «Литература на современном этапе» (авторы П. К. Дюбайло, Н. Н. Арочок, М. Г. Ярош). «В литературном процессе этого большого двадцатилетнего периода, — подчеркивают авторы, — ярко и последовательно проявились лучшие традиции, главные закономерности и тенденции, идейно-эстетические качества советской литературы, литературы социалистического реализма — подлинная правдивость, жизнеутверждающий гуманизм, коммунистическая партийность, истинная народность» (с. 179).

В то же время в главе характеризуются и те специфические особенности белорусской литературы, которые отличали ее от литературы русского народа. Если в русской литературе 50-х годов особой популярностью пользовался очерк как наиболее оперативный, остро реагирующий на все новое в общественной жизни жанр, то белорусский очерк этого времени не играл столь важной роли в литературе, поскольку не «шел дальше обычного „производственного“ репортажа» (с. 183). Во главе прозаических жанров в белорусской литературе вплоть до 60-х годов стоял взятый на себя функции очерка рассказ (произведения И. Шамякина, Я. Брыля, И. Науменко,

Я. Скригана, А. Кулаковского). Лишь в начале 60-х годов первое место среди прозаических жанров начинает занимать роман.

В главе отмечаются и тенденции бесконфликтности, проявившиеся в написанных в первой половине 50-х годов крупных прозаических произведениях, прослеживаются и трудности формирования прозаических жанров в рассматриваемую эпоху, происходившие из-за того, что актуальность и идейно-художественная значимость нередко сводились к злободневной тематике.

Особое внимание уделяется периоду взлета художественной прозы, которым ознаменовались в белорусской литературе 60—70-е годы. Расцвет прозы справедливо связывается с творчеством И. Мележа, И. Шамякина, В. Быкова, А. Адамовича, А. Кулаковского, И. Науменко и других писателей.

Тонким умением проникать в тайны поэтического творчества отличается раздел главы о современной белорусской поэзии, написанный поэтом и ученым Н. Арошко. В главе даются меткие характеристики творчества белорусских поэтов — П. Бровки, М. Танка, П. Панченко, В. Дубровки и др. Как типичное для современной белорусской поэзии отмечает автор сочетание рационального начала с фольклорно-лирической стихией, особенно ярко проявляющееся в творчестве С. Дергая, А. Зарицкого. Особое внимание исследователь уделяет анализу произведений крупных поэтических жанров — лиро-эпических поэм А. Кулешова, поэм-повестей А. Зарицкого и М. Аврамчика, А. Бачило и А. Русецкого, лиро-монологических поэм П. Бровки и т. д.

Глубоко и обстоятельно раскрывается в главе национальное своеобразие белорусской драматургии 50—70-х годов (автор М. Г. Ярош). Анализируя творчество К. Крапивы, И. Шамякина, А. Макаенка, А. Мовзона, исследователь обнаруживает то общее, что определяет направление деятельности современных драматургов республики, — постановка общественных и морально-этических проблем, гражданская активность, ясное понимание задач, стоящих перед советским искусством.

Весьма ценной для изучения истории белорусской советской литературы является глава, посвященная критике и литературоведению (автор М. И. Мушинский), в которой прослеживается сложный путь становления белорусской литературоведческой науки, раскрывается важная роль в ее развитии периодических изданий «Полымя», «Асвета», «Маладняк» и др.

В истории белорусской критики и литературоведения можно выделить несколько периодов — первая и вторая половина 20-х годов, 30-е годы и послевоенные десятилетия. Серьезных успехов белорусская критика и литературоведение

не достигли в два последних десятилетия. Эти достижения автор справедливо связывает с именами Ю. С. Пширкова, Н. С. Перкина, М. Н. Барток, Н. М. Гринчика, А. М. Адамовича, М. Г. Ларченко и других ученых, успешно решающих проблемы теории и истории белорусской литературы, ее взаимосвязей с литературами других народов.

Большой интерес представляют главы второго раздела книги, отведенные монографическому освещению творчества выдающихся белорусских писателей начиная с Я. Коласа и Я. Купалы (послеоктябрьский период) и копчая нашими современниками — Я. Брылем, В. Быковым и А. Макаенком. Эти главы построены на выяснении своеобразия творческой личности каждого писателя. В то же время в них развиваются и углубляются идеи обзорных глав.

Как об одном из зачинателей белорусской советской литературы, творчество которого нашло признание далеко за пределами нашей страны, пишет М. Г. Ярош о Я. Купале. В главе прослеживается творческий путь Я. Купалы советских лет, раскрывается его общественная и публицистическая деятельность. Величайшую заслугу писателя автор видит, в частности, в том, что он первый перевел на белорусский язык «Слово о полку Игореве». Купала явился одним из тех, кто смог глубоко понять как идейное содержание бессмертного памятника, так и его поэтическое своеобразие. В главе о Я. Коласе (автор В. А. Коваленко) содержится всесторонний анализ творчества писателя — от первого послеоктябрьского сборника «Сказки жизни» (1924) до «Хаты рыбака», удостоенной в 1948 году Государственной премии 1-й трилогии «На ростанях».

Заметное место в исследовании отведено творчеству современников Купалы и Коласа — Тшпки Гартного, поэта, прозаика, драматурга, литературного критика и публициста (автор И. П. Чигрил). З. Бядуль (автор А. Ф. Лысенко), М. Чарота (автор М. Г. Ярош). Довольно обстоятельно анализу подвергнуто творчество К. Крапивы, П. Бровки, М. Танка и других крупных мастеров белорусской литературы.

Заключая наш короткий обзор двух коллективных трудов белорусских ученых, необходимо указать, что оба они — по-настоящему талантливые и серьезные исследования, свидетельствующие об огромных достижениях белорусского литературоведения. Обе книги представляют широкий научный интерес и окажут большую помощь исследователям, занимающимся историей и литературой белорусского народа, вопросами русско-белорусских литературных связей. Они явятся незаменимыми учебными пособиями для преподавателей и студентов-филологов. Их с интересом прочтет каждый, любящий литературу.

## ПЕРВОЕ ИЗДАНИЕ «РИТОРИКИ» ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА \*

Академия наук УССР подготовила к изданию философские сочинения крупного деятеля украинской и русской культуры XVIII века Феофана Прокоповича. Сочинения издаются в переводе с латинского на украинский язык; планируется выпустить три тома произведений писателя.

Это издание обещает стать большим событием в нашей науке, так как в нем впервые публикуются лекционные курсы Феофана Прокоповича по риторике, логике, математике и этике, прочитанные в Киево-Могилянской академии в 1705—1709 годах. В него войдут также ранее неизвестные сочинения писателя, найденные исследователями в процессе работы над переводом и публикацией философских произведений Прокоповича: «О пользе и заслугах физики», «Песня светская», «К требователю сатиры Г. С. А. К.», «Польский кант», «Жарт про Венеру...», «Двустышья-советы...», «Рестр государей российских...», «Собрание от летописателей краткого ведения...», первый вариант «Родословной...», письма к академикам Сакнт-Петербургской Академии наук Байеру, Корфу, Гроссу, а также к Бирону, наконец, стихи «К читателю, благосклонному к книжке Квяткевича», две эпиграммы и сатира на Г. Дашкова.

Все издание подготовлено большим коллективом сотрудников различных украинских институтов и университетов. Ученые проделали большую работу по переводу и комментированию сочинений Феофана Прокоповича. Публикация философского наследия писателя — результат плодотворного сотрудничества историков славянской культуры и специалистов по классической филологии.

В 1979 году вышел в свет первый том философских сочинений Феофана Прокоповича, содержащий трактат «О риторическом искусстве...» (далее: «Риторика») и «Разные сентенции», «сам подбор которых способствует, безусловно, определению идейного направления и теоретических источников „Риторики“ Ф. Прокоповича» (с. 479).<sup>1</sup>

\* Феофан Прокопович. Философські твори в трьох томах. Переклад з латинської, т. I. Про риторичне мистецтво... Різні сентенції. Под ред. В. І. Шинкарук, В. Ю. Євдокименко, В. М. Нічик. Київ, «Наукова думка», 1979, 512 с.

<sup>1</sup> Между прочим, добавление к «Риторике» сборника различных сентенций — характерная черта киевских риторик. Эти сентенции должны были служить украшением речи оратора. «Разные сентенции» Прокоповича — в большинстве своем цитаты из античных авторов, рас-

Изданию «Риторики» предшествует обширное предисловие (авторы — М. Д. Рогович, В. М. Ничик, Д. П. Кирик, И. В. Иванько). В нем содержится краткий биографический очерк писателя и анализируются философские, общественно-политические и эстетические взгляды Феофана Прокоповича.<sup>2</sup> Серьезное предисловие дает возможность расширить наши представления о воззрениях писателя. Исследователи считают, что «в сочинениях Прокоповича на элементы схоластики накладываются идеи, которые характерны для высших ступеней историко-философского развития — Возрождения, Реформации, Просвещения» (с. 99). Наибольшую ценность, безусловно, представляет публикация (правда, только в переводе) самой «Риторики» Феофана Прокоповича. Этот трактат выдающегося писателя и мыслителя уже давно привлекал внимание ученых. Но отсутствие издания оригинального текста и его перевода затрудняло серьезное исследование этого замечательного произведения.<sup>3</sup> Краткие, но содержательные комментарии, которыми снабжено киевское издание «Риторики», облегчают чтение этого трактата и одновременно наглядно демонстрируют разностороннюю образованность Прокоповича.

В 1705—1707 годах в Киево-Могилянской академии Феофан Прокопович прочитал два курса лекций, в которых особенно отчетливо проявились его литературная эрудиция и эстетические воззрения: курс по поэтике (1705) и курс по риторике (1706—1707). Курс по поэтике издан на латинском, а также в переводе на русский язык и достаточно прочно вошел в научный обиход.<sup>4</sup> «Риторика» же

предельные по множеству мелких рубрик: «Счастье», «Зависть», «Подхалимство», «Бессилие» и проч. В особых разделах Феофан Прокопович приводит сентенции из сочинений Сенеки и Катутлла.

<sup>2</sup> Подробнее с философскими взглядами мыслителя можно познакомиться в кн.: Ничик В. М. Феофан Прокопович. М., 1977.

<sup>3</sup> До сих пор наиболее обстоятельным разбором «Риторики» Прокоповича остается работа Н. И. Петрова «О словесных науках и литературных занятиях в Киевской Академии от начала ее до преобразования в 1819 году» (Труды Киевской духовной академии, 1868, № 3, с. 465—525).

<sup>4</sup> Впервые курс лекций Феофана Прокоповича по поэтике на латинском языке был издан в Могилеве в 1786 году. По этому изданию латинский текст вместе с русским переводом опубликован в кн.: Феофан Прокопович. Соч.

до сих пор была известна лишь по переводам нескольких отрывков, опубликованных в разное время.<sup>5</sup> В полном виде ни оригинал, ни перевод не издавались. Поэтому издание «Риторики» Феофана Прокоповича на украинском языке имеет первостепенное значение для исследования философско-эстетических воззрений писателя и мыслителя и в целом для изучения особенностей русской и украинской литературы и эстетики конца XVII — начала XVIII века.

«Риторика» Прокоповича возникла в период повышенного интереса к риторике вообще. Риторика входила в обязательные планы многих учебных заведений. Знаменательно, что риторикой занимались и преподавали ее многие замечательные деятели культуры того времени. Так, в 1682 году в Москве в школе, организованной в Спасском монастыре Симеоном Полоцким, «словесное учение», т. е. риторику, читал Сильвестр Медведев. В Славяно-греко-латинской академии с 1685 по 1698 год курс риторики на двух языках, латинском и греческом, читали братья Софроний и Иоанний Лихуды, а в 1698 году, после их удаления из Академии, монах Чудова монастыря Косьма сделал перевод «Риторик» Софрония Лихуды на русский язык. В 1699 году на основе первой русской «Риторик» Макария создается новая «Риторика» «книгописца» Михаила Усачева.<sup>6</sup> В это же время выдающийся писатель и проповедник Стефан Яворский пишет свою «Руку риторическую», переведенную в 1705 году Федором Поликарповым.

«De arte rhetorica» Прокоповича дошла до нас в нескольких списках. Еще И. Чи-

Под ред. И. П. Еремина. М.—Л., 1964, с. 227—455.

<sup>5</sup> Это, прежде всего, опубликованные Н. И. Петровым «Выдержки из рукописной ретирики Ф. Прокоповича, содержащие в себе изображение папистов и иезуитов» (Труды Киевской духовной академии, 1865, № 4, с. 614—637); в других, глава из «Риторик» Прокоповича «О трех стилях речи...», опубликованная В. П. Вомперским в кн. «Стилистическое учение М. В. Ломоносова и теория трех стилей» (М., 1970, с. 195—200); и, наконец, обширные цитаты из «Риторик» содержатся в работах Н. И. Петрова (Из истории гомилетики в старой Киевской Академии. — Труды Киевской духовной академии, 1866, № 1, с. 110—122; О словесных науках и литературных занятиях в Киевской Академии от начала ее до преобразования в 1819 году. — Там же, 1868, № 3, с. 465—525), а также в кн.: Білодід І. К. Вчення М. В. Ломоносова про три стилі і його значення в історії російської і Української літературних мов. Київ, 1964, с. 11—12.

<sup>6</sup> Вомперский В. П. Указ. соч., с. 30.

стович отмечал, что «списки есть в библиотеках киевской академии и киево-михайловского монастыря... черниговской семинарии... новгородской и вологодской семинарий».<sup>7</sup> В. П. Вомперский называет шесть списков «Риторик» Феофана Прокоповича.<sup>8</sup> В издании философских сочинений Прокоповича «Риторика» переведена по рукописи, хранящейся в отделе рукописей ЦНБ АН УССР под шифром ДА/П.418. Издатели, к сожалению, не объясняют, почему они выбрали именно эту рукопись. Не знаем мы также и соотношения между собой всех имеющихся списков «Риторик».<sup>9</sup>

Сочинение Феофана Прокоповича «О риторическом искусстве» содержит «десять книг для обучения украинской молодежи, изучающей всякое красноречие на благо религии и отечества». Первая книга «даёт общие вступительные наставления», вторая книга повествует «о подборе доказательств», третья — «о распределении материала», четвертая — «о речевом и стилистическом оформлении», в книге пятой рассматриваются различные человеческие чувства, шестая книга рассказывает о «методе написания истории и о письмах», седьмая книга — об особенностях судебного красноречия, восьмая посвящена эпидейктическому красноречию, девятая — гомплетике, а в десятой говорится «о памяти и запоминании».<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Чистович И. Феофан Прокопович и его время. СПб., 1868, с. 9, прим. 2.

<sup>8</sup> Вомперский В. П. Указ. соч., с. 189—195.

<sup>9</sup> Важно также отметить списки русского перевода «Риторик» Прокоповича в старообрядческой рукописной традиции: Зубов В. П. К истории русского ораторского искусства конца XVII—первой половины XVIII в. (Русская лютеранская литература и ее назначение). — ТОДРЛ, т. XVI, 1960, с. 299, прим. 62.

<sup>10</sup> Издатели сочли возможным опустить девятую книгу («De sacra eloquentia»), поскольку она, по их мнению, «почти повторяет материал первых восьми книг и не вносит ничего нового в изучение как истории красноречия, так и философии» (с. 479). Однако следует отметить, что «гомплетика Ф. Прокоповича была последним замечательным явлением в старой Киевской академии. После него мы уже не видим каких-либо особенных, характерных направлений гомилетики» (Петров Н. И. Из истории гомилетики... с. 122). Издание этого раздела «Риторик» могло бы многое прибавить к нашим представлениям о взаимосвязях гомилетики Западной Европы, Польши, Украины и России, поскольку Прокопович принципиально обновил жанр проповеди. Об этом см.: Кочеткова Н. Д. Ораторская проза Феофана Прокоповича и пути формирования литературы классицизма. — В кн.: XVIII век, сб. 9. Л., 1974, с. 59—60.

Главным авторитетом в запятых риторикой для Феофана Прокоповича, как, впрочем, и для многих других профессоров Академии, был Аристотель. Аристотель определил риторику как искусство убеждения. «Риторика, — писал древний философ, — по-видимому, способна паходить способы убеждения относительно каждого данного предмета, потому-то мы и говорим, что она не касается какого-нибудь частного, определенного класса предметов» («Риторика», I, 2).<sup>11</sup> Феофан Прокопович следует Аристотелю, когда пишет: «Нет ничего, что бы не было облечено в богатые одежды риторики» (с. 119). Прокопович придает большое значение риторическому искусству. Он видит назначение красноречия и в том, чтобы восхвалять таких «граждан и правителей, которые хорошо и мудро управляют державою... чтобы их доблесть не канула в неизвестность» (с. 116) и была примером для других, и в том, «чтобы, наконец, узнали... враги наши, насколько богаты доблестью наше отечество и наша религия» (с. 117), и во многом другом.<sup>12</sup>

Конечно, у «Риторики» Феофана Прокоповича, помимо Аристотеля, много и других источников. Его трактат демонстрирует широкую эрудицию автора — он ссылается и на поэмы Гомера, и на сочинения Цицерона по теории ораторского искусства, и на стихотворения Яна Кохановского, и на «Метод истории» Жана Бодена. Но особенно заслуживает внимания тот факт, что для своего трактата писатель использовал и русский источник: в свое сочинение он включил в расширенном виде главу «О тройных видах глаголения» первой русской «Риторики» Макария 1617—1619 годов.<sup>13</sup> В главе «О трех стилях речи...» Прокопович на основе исследования и осмысления античной, западноевропейской и

отечественной филологической традиции развивает теорию о трех стилях литературной речи. Здесь же он рассуждает о сферах употребления каждого стиля. Низкий стиль представляется ему особенно «удобным» для написания писем. Вообще Феофан Прокопович придает большое значение умению писать письма. Недаром он отказался от давней традиции помещать раздел об искусстве составления писем (эпистографию) в поэтике и поместил его в риторике.<sup>14</sup> Прокопович считал необходимым включить этот раздел в «Риторику», потому что многие «не знают, о чем надо писать на ту или иную тему, и пишут о том, что не касается сути, а необходимое пропускают... не знают стиля и характера выражений при написании писем» (с. 354).

«Риторика» Феофана Прокоповича не осталась лекционным курсом местного значения. М. В. Ломоносов, развивая свою теорию трех «стилей», использовал известный трактат своего предшественника. Известно также, что выговские писатели, стремившиеся овладеть искусством риторики, использовали «Риторику» Прокоповича, которую перевел и обработал Андрей Денисов. Примеры можно было бы умножить.

Теперь, когда текст «Риторики» издан и снабжен обстоятельным комментарием, впервые можно приступить к серьезному исследованию, посвященному трактату Феофана Прокоповича и его значению в истории восточнославянской теории красноречия, впервые можно оценить «Риторику» как документ, ярко характеризующий литературно-эстетические взгляды философа, мыслителя и литератора первой половины XVIII века, который основную цель красноречия видел в том, чтобы «избавлять... невинных от клеветы, обвинять бесчестных и преступных» (с. 116).

<sup>11</sup> Цит. по: Античные риторики. М., 1978, с. 19.

<sup>12</sup> При этом Феофан Прокопович допускает, что красноречие можно использовать и для того, чтобы «любезно приветствовать гостей, на банкетах сочинять сердечные пожелания друзьям или государям», но считает эти темы «маловажными» (с. 116).

<sup>13</sup> Бабкин Д. С. Русская риторика начала XVII в. — ТОДРЛ, т. VIII, 1951, с. 353.

<sup>14</sup> Отметим еще одно новшество нашего автора. Отдел «О методе написания истории» из всех киевских риторик того времени встречается только у Прокоповича. Он считал, что «писать историю и письма не так легко, как считают некоторые. Доказательством этого является то, что довольно мало людей прославились в писании истории или художественной литературы, хотя многие занимались и увлекались этим» (с. 336).

М. И. Рыжова

## КРУПНЫЙ ВКЛАД В ИЗУЧЕНИЕ РУССКО-ЮГОСЛАВСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ \*

Среди появившихся в последнее время в нашей стране и за ее пределами разнообразных исследований, посвященных литературным взаимосвязям России и зарубежных славян,<sup>1</sup> монография Ю. Д. Беляевой, изданная Институтом славяноведения и балканистики АН СССР, занимает видное место. Это серьезный, обстоятельный научный труд, содержащий много нового и ценного. Автор книги обращается к мало исследованным аспектам литературных общений, чаще всего к вообще нетронутой, совершенно не разработанной современной наукой «пелине»: если рецепция русской литературы в Югославии находит в последние годы отражение в ряде работ как югославских, так и советских ученых и здесь уже имеются значительные достижения, то другой стороне литературных взаимоотношений — восприятию литератур народов Югославии в нашей стране — до сих пор уделялось несравненно меньше внимания. Ю. Д. Беляева делает предметом своего исследования процесс вхождения литератур народов Югославии в сферу культурной жизни России, в русскую науку, критику, публицистику, причем в тот период, когда процесс этот становится особенно интенсивным.

Сразу же хочется отметить, что рецензируемая монография имеет не только важное научное, но и актуальное политическое значение, поскольку исследование литературных контактов между народами России и Югославии в прошлом служит конкретным подтверждением давности и прочности исторически сложившихся братских уз и традиционного культурного общения народов Советского Союза и СФРЮ, выступая фактором, способствующим укреплению их дружеских отношений и улучшению взаимопонимания между ними, что соответствует курсу КПСС и Советского правительства.

Период, которому посвящена монография (последняя четверть XIX — начало XX века), выбран автором не случайно. Это было время особой активизации культурного и литературного общения между русским и югославянскими народами, что обусловлено историческими причинами: усилением национально-освободительной борьбы балканских народов,

участием русских добровольцев в сербско-турецкой войне 1876—1877 годов, русско-турецкой войной 1877—1878 годов — все это привлекало внимание к жизни южных славян и их культуре самых широких кругов русской общественности, включая ученых-славистов, и совпадало с общим научным подъемом в области русского академического литературоведения и славистики. В результате именно в эти десятилетия создано много важных, ценных трудов, содержащих научные открытия непреходящего значения, написано немало критических статей о литературах южных славян, опубликовано значительное число переводов произведений сербских, хорватских, словенских писателей на русский язык, большинство которых ранее русской публике совершенно не было известно.

В процессе создания книги автором освоен, критически разработан и систематизирован обширнейший материал, включающий не только все основные труды русских ученых, посвященные литературам народов Югославии (монографии, статьи в научных изданиях), но и то, что печаталось в русской периодике, литературных журналах, и даже газетные публикации. Вместе с тем автором выявлены и исследованы относящиеся к теме материалы многих крупнейших архивов Советского Союза и Югославии — Архива АН СССР, ЦГАЛИ, рукописных отделов ГПБ и ИРЛИ, а также рукописных отделений Матицы Сербской (Нови Сад), национальных и университетских библиотек Загреба и Любляны. Значительная часть этих архивных материалов (преимущественно эпистолярного характера) впервые публикуется в научный обиход. Архивные находки порой позволяют автору наглядно показать живые, творческие и дружеские контакты между русскими и югославянскими учеными, их взаимопомощь в работе.

Многочисленные разноплановые труды русских ученых конца XIX — начала XX века по югославистике безусловно заслуживают систематического рассмотрения и оценки с марксистских позиций, с точки зрения нашей советской науки, ее современных достижений, и автор успешно это осуществляет. Большое достоинство книги заключается в том, что рецепция югославянских литератур в России не замыкается в чисто литературный контекст, но тесно связывается с развитием общественно-политической мысли, с идеологической борьбой того времени, с выявлением различий в позициях русских ученых по «славянскому вопросу», что проявляется не только в их публицистических выступлениях, но отражается и в научных трудах, в основополагающих

\* Беляева Ю. Д. Литературы народов Югославии в Росии. Восприятие, изучение, оценка. Последняя четверть XIX, начало XX в. М., «Наука», 1979, 280 с.

<sup>1</sup> См.: Ровда К. И. Россия и зарубежные славяне в литературных взаимосвязях. — Русская литература, 1976, № 4, с. 197—214.

концепциях исследователей. На этих вопросах, красной нитью проходящих через всю книгу, автор специально останавливается во введении, подробно характеризует коренные различия в подходе к судьбам славянских народов, их культуре и литературе с панславистско-славянофильских позиций, с одной стороны (В. И. Ламанский и его единомышленники), и демократических — с другой (П. А. Ровинский, А. Н. Пыпин). Выделяя эти два основных направления, автор стремится избежать схематизации, какого-либо упрощения, показывая оттенки в политических воззрениях русских славистов и рассматривая славянофильские концепции в обусловленном временем развитии. В дальнейшем, обращаясь к конкретным трудам близких к славянофильству исследователей, Ю. Д. Беляева выделяет то объективно ценное, что вносят эти авторы в русскую науку.

Композиционная структура книги тщательно продумана. Перед автором стоял очень пелегкий вопрос — на основе каких критериев следует систематизировать весь обширный и разнородный материал, чтобы, по возможности избегав повторений, создать целостную картину состояния русской науки в данной области знаний в рассматриваемые десятилетия. Простой хронологический принцип — анализ литературоведческих трудов в порядке их публикации — явно не годился, возникла бы мозаичная пестрота в тематике, многочисленные повторы, вызванные возвращением к уже затронутым вопросам, поскольку часто одним и тем же проблемам, одним и тем же памятникам письменности или творчеству тех же писателей посвящалось несколько работ, принадлежащих перу разных ученых в разные годы, причем рассмотрение одних и тех же вопросов велось с различных идеологических позиций. По той же причине мало приемлемо было и расположение трудов по их авторам в виде цикла очерков о русских славистах, их деятельности на поприще изучения литературы народов Югославии. Думается, автором выбран наиболее рациональный, оптимальный вариант композиционного построения книги, которое в значительной степени продиктовано самой природой исследуемого материала — спецификой литературного процесса, спецификой развития югославянских литератур, начиная с их зарождения вплоть до тех десятилетий, когда создавались рассматриваемые автором труды (конец XIX — начало XX века), и отражением этого процесса в русской науке. Основные три главы книги соответствуют эпохальным этапам литературного развития, в известной мере соотносящимся с исторической периодизацией, с некоторыми закономерностями смены общественных формаций. Практически в поле зрения автора находится весь многовековой литературный процесс (который постоянно

связывается в монографии с историческим контекстом). Если учесть, что советскими славистами до сих пор не создан даже вузовский учебник по истории литературы народов Югославии, не говоря уже о фундаментальном академическом издании (кстати сказать, по другим славянским литературам XIX—XX веков — болгарской, чешской, словацкой, польской — такие труды изданы Институтом славяноведения и балканистики АН СССР), то рецензируемая монография приобретает особую значимость и весомость.

Первая глава — «Югославянские литературы эпохи средневековья в русском литературоведении» — охватывает целый ряд сложных и разнообразных проблем, которые разрабатывались видными русскими филологами А. Н. Пыпиным, А. Н. Веселовским, М. Н. Сперанским, А. И. Яцимирским, П. А. Сырку, П. А. Лавровым, Н. М. Петровским и др. Определив общий круг этих проблем, автор значительно внимание уделяет сравнительному литературоведению, выявляя конкретные успехи русских ученых, в частности останавливаясь на открытии и изучении А. Н. Веселовским и его последователями югославянского посредничества в литературных взаимоотношениях Руси с Западом. Важными достижениями русских ученых справедливо представляются Ю. Д. Беляевой ряд исследований сложного двустороннего процесса культурных взаимодействий между южным и восточным славянством — выявление и трактовка так называемого «первого» и «второго» южнославянского влияния (труды А. И. Соболевского) на русскую письменность и соответствующих двух ответных волн воздействия восточнославянской культуры на южных славян. Автор указывает и на обращение русского академического литературоведения именно в исследуемый период к изучению новой области знаний — югославяно-молдавско-румынским взаимоотношениям (труды П. А. Сырку, А. И. Яцимирского). Авторские позиции в подходе к сравнительному изучению литератур в прошлом определяются современными теоретическими достижениями видных советских ученых и литературоведов социалистических стран, рассмотрением литературных связей и типологических сходжений в единстве сложного диалектически взаимообусловленного процесса, что позволяет автору отметить как несомненные, непреходящие ценности, так и отдельные нечеткости в рассматриваемых трудах.

Большой интерес представляет также обзор работ, в которых русские филологи непосредственно обращались к конкретным памятникам письменности древней литературы югославянских народов. Это и текстологические исследования опубликованных ранее сербских рукописей (труды А. И. Соболевского, М. Н. Сперанского, Г. А. Ильинского), и из-

дания вновь открытых рукописных памятников, их описание, языковой и стилистический анализ (труды П. А. Лаврова, А. И. Яцимирского). Эти разделы первой главы монографии имеют важное значение как справедливое признание бесспорных заслуг русских филологов в деле разыскания, публикации и изучения югославянских рукописных источников, как напоминание об этих достижениях русской науки. Так, кстати сказать, автор напоминает современным зарубежным исследователям о том, что уникальные «Фрейзингенские (Брижинские) отрывки» — ранний, почти единственный памятник древней словенской письменности (X век) — был впервые опубликован в России с комментариями А. Х. Востокова в 1827 году, за девять лет до издания этой рукописи известным славистом Е. Копитаром в Вене, о чем порой забывают современные историки словенской литературы. Хотя в трактовке этого памятника позднейшими исследователями внесены значительные коррективы, в данном случае знаменателен сам факт его первой публикации.

Рассматривая отражение в русской науке оригинальной славянской культуры ренессансного типа, возникшей в XV—XVII веках в части Далмации и Дубровнике, автор вскрывает разногласия в подходе к этой культуре между отдельными учеными — с одной стороны, признание значения этих уникальных в славянском мире явлений, сведение их к простому подражанию итальянским образцам (В. И. Ламанский, А. С. Будилович, отчасти В. В. Качановский), с другой — утверждение самобытности лучших достижений дубровницко-далматинской литературы, активного момента в ее взаимодействии с литературой итальянской, восхищение творчеством дубровницких мастеров слова и подробное исследование ряда их произведений (труды А. Н. Пыпина, А. И. Степовича, Р. Ф. Брандта, А. Л. Липовского, Н. М. Петровского и др.). При анализе этих разногласий автор обнаруживает глубокое понимание их сложной идеологической, а отчасти и политической подоплеки, причем отмечает, что рецидивы недооценки дубровницкой литературы, отношение к ней как к явлению неоригинальному, т. е. воззрения, близкие к высказываниям русских научных деятелей реакционно-панславистского толка прошлого столетия, встречались и сравнительно недавно в отдельных трудах итальянских литературоведов — в публикациях 30—50-х годов XX века, что также явилось результатом националистических концепций, хотя и в совершенно ином варианте.

Автор обращается и к работам русских ученых, освещающих эпоху Реформации в Словении — истинное начало словенской литературы и книгопечатания, наиболее подробно останавливаясь

на исследовании А. Соколова «Зарождение литературы у словенцев» (Киев, 1878).

Завершает первую главу небольшой специальный очерк о деятельности видного слависта В. Ячича в связи с его научно-педагогической работой в России и многочисленными контактами с русскими учеными.

Во второй главе, посвященной восприятию в России литератур народов Югославии периода национального возрождения, Ю. Д. Беляева рассматривает сложный комплекс как общих, так и более частных вопросов. Вновь обращаясь к концепции Пыпина, особенно важной по отношению к данному периоду, автор подробно останавливается на крупнейших достижениях ученого в трактовке формирования и развития новых югославянских литератур, к которым он подходил в каждом случае как к явлению самобытному, глубоко своеобразному и общественно значимому, выявляя при этом и некоторые общие процессы и закономерности. Автор рассматривает и отдельные характеристики крупнейших литературных деятелей, в частности виднейших представителей сербского возрождения Д. Обрадовича и Вука Ст. Караджича, анализируя острую полемику Пыпина с его идейными противниками, недооценивавшими и искаженно представлявшими деятельность этих новаторов и реформаторов. Особенно горячие споры, в которых участвовал целый ряд русских славистов (П. А. Кулаковский, В. В. Макушев, А. С. Будилович, Н. А. Попов), велись тогда вокруг деятельности Караджича, что получило живой отклик и в югославянском литературоведении. Отмечая позитивные стороны исследовательского метода Пыпина, автор пишет: «Замечательно, что и в характеристике отдельных литературных деятелей Пыпин никогда не упускал из виду связь их творчества с освободительным движением собственного народа, всегда стремился „вписать“ его в общевропейский культурный процесс» (с. 139). Конечно, Беляева не закрывает глаза и на некоторые слабые стороны, свойственные работам представителей культурно-исторической школы, не исключая и такого крупного ученого, как Пыпин, в частности, в монографии отмечается недостаточность внимания в его трудах по югославистике к эстетической стороне литературных явлений, к определению литературных направлений и т. д., однако, как убедительно показывает автор, это не умаляет общего значения работ Пыпина в развитии русского славяноведения, ценности его трудов для того времени — особенно написанной им вместе с В. Д. Спасовичем двухтомной «Истории славянских литератур» (СПб., 1879—1881), разделы которой, посвященные литературам южных славян, принадлежали именно перу Пыпина.

Несомненный интерес представляют те страницы рецензируемой монографии, где собраны и прокомментированы многочисленные отклики на этот фундаментальный труд Пыпина, появившиеся в югославянской периодике, особенно сербской и словенской, что дает яркое представление о широком резонансе, который получила работа русского ученого в кругах югославянской общественности, о большом научном значении, которое ей придавалось, причем обычно с особым одобрением, а порой и открытым восхищением воспринимались прогрессивные, демократические позиции Пыпина по «славянскому вопросу». Вообще нужно отметить как одно из бесспорных достоинств книги Беляевой ее частое обращение к югославянской печати исследуемого периода, что позволяет следить за восприятием рассматриваемых трудов русских ученых критиками и литературоведами югославянских народов. В результате возникает некий синхронный внешний фон, на который проецируются работы русских славистов, что помогает воссоздать определенный ракурс взаимных русско-югославянских литературных контактов той эпохи.

Далее автор подробно рассматривает ряд крупнейших исследований русских филологов — работу Н. М. Петровского о деятельности видного слависта словенца Ернея (Варфоломея) Копитара, две монографии, посвященные крупнейшему черногорскому поэту Петру II Петровичу Негошу, принадлежащие П. А. Лаврову (1887) и П. А. Ровинскому (1889), книгу П. А. Кулаковского «Иллиризм: Исследование по истории хорватской литературы периода Возрождения» (1894). Критически анализируя эти работы, Ю. Д. Беляева постоянно выделяет то новое, что вносилось русскими исследователями в науку своего времени.

Много интересных, ценных находок содержит раздел, посвященный восприятию в России творчества крупнейшего словенского поэта Франце Прешерна. В центре внимания автора оказывается деятельность академика Ф. Е. Корша, виднейшего переводчика поэзии Прешерна вплоть до середины XX века и наиболее серьезного русского исследователя его творчества. В данном случае автор не ограничивается рассмотрением трудов русского ученого в их копейном виде, а прослеживает всю историю их создания, историю разнообразных плодотворных контактов Ф. Е. Корша с югославянскими филологами и литераторами (М. Мурко, В. Ягичем, А. Ашкерцем), при этом особый интерес представляет изучение двухлетней оживленной переписки Ф. Е. Корша с молодым, начинающим тогда литератором, а впоследствии крупнейшим словенским литературоведом и историком культуры, видным исследователем и популяризатором русской литературы в Словении Иваном Приятелием. Эти эпистолярные материа-

лы, выявленные автором в советских и югославских архивах, впервые вводятся им в научный обиход. Ю. Д. Беляева наглядно показывает также участие Ф. Е. Корша в литературной жизни Словении того времени в связи с юбилеем Прешерна (100-летием со дня рождения), а также восприятие книги русского ученого «Стихотворения Франца Прешерна» (М., 1901) с обширным предисловием и комментариями переводчика словенскими литераторами, очень высоко оценившими труд Ф. Е. Корша.

Следует отметить интересное явление, о котором напоминает автор (с ссылкой на «Поэтический словарь» А. Квятковского) в связи с принадлежностями Коршу переводами произведений Прешерна: одно из лучших творений поэта, отличающийся виртуозным мастерством «Венок сонетов» в переводе Корша становится вообще первым венком сонетов на русском языке, таким образом, как правильно заключает автор, работа над переводом инационального произведения, в данном случае словенского, приводит к овладению новой для русской литературы поэтической формой (которую, напомним, впоследствии используют В. Брюсов, М. Волошин, С. Кирсанов и другие поэты). Более кратко Ю. Д. Беляева останавливается на статьях русских славистов, обратившихся вслед за Коршем к творчеству Прешерна (В. В. Уманов-Каплуновский, А. И. Яцимирский и др.), а также на работах, посвященных видному сербскому поэту Йовану Йовановичу Змаю (А. И. Степович, А. И. Яцимирский, А. Л. Погодин).

На основании исследованного материала Ю. Д. Беляева делает ряд важных обобщений, отмечая, что период национального возрождения в целом правильно рассматривался русской наукой как период демократизации искусства, когда литература превращается в существенный фактор общественной жизни, способствующий формированию национального сознания. Автор справедливо видит заслугу русских ученых также в их исследовании литератур народов Югославии в системе литературных связей, подчеркивая, что «процесс утверждения новых национальных литератур рисуется как двудвижный процесс, в котором, с одной стороны, присутствует ярко выраженная тенденция к национальному обособлению и самоутверждению, а с другой стороны, четко выражено стремление к восприятию результатов более развитых или близких по духу и задачам литератур» (с. 223), и связи эти порой способствуют активизации и ускорению процесса в самих югославянских литературах. Автор акцентирует также внимание русских ученых к языковым вопросам как первоочередным в национальных программах многих югославянских деятелей культуры, а также к связям формирующихся новых литератур

с традициями прошлого и народным творчеством.

В третьей главе — «Югославянские писатели 70—900-х годов в оценке русских ученых и критиков» — автор в основном имеет дело с материалом иного характера: не с обширными научными монографическими исследованиями, а с несколькими обзорно-обобщающими трудами (обычно курсами университетских лекций), в массе же своей с небольшими журнальными статьями, популярными очерками, рецензиями, предисловиями, краткими биографическими справками в антологиях и т. д., которые знакомили русскую читательскую публику тех лет с югославянскими писателями-современниками. Ю. Д. Беляева тщательно, по крупицам собирает эти многочисленные распыленные, в большинстве своем забытые факты проникновения сведений о югославянских литературах в русскую печать, систематизирует их по национальным принципам и критически анализирует. Благодаря эстетическому чутью автора и его глубокому проникновению в исследуемые явления эти старые материалы в выразительном контексте авторских комментариев оживают, приобретают особую рельефность, а нередко и актуальность. Это свойство авторской манеры часто проступало и ранее, но наиболее ярко оно сказывается именно в последней главе. Естественно, оглядываясь назад, автор прекрасно представляет себе всю сложность происходивших тогда в югославянских литературах процессов, но в те годы они часто отнюдь не лежали на поверхности, отсюда происходила некоторая неравномерность в распространении этих литератур в России, где иногда приобретали известность менее значительные явления, а более значительные оставались в тени. И все же, как убедительно показывает автор, русским филологам и литераторам удается в той или иной степени познакомиться с русской читательской публикой с большинством крупнейших югославянских писателей тех лет и правильно наметить основные линии литературного развития.

Из словенских поэтов наиболее повезло Симону Грегоричу и Антону Ашкерцу. Автор перечисляет переводы их произведений на русский язык и рассматривает различные интерпретации их творчества в русской печати. Так, положительно оценивая статью В. Уманова-Каплуновского о Грегориче, Беляева справедливо критикует идеологические позиции А. И. Сиротинина, проявившиеся в его статьях об Ашкерце, а затем анализирует и другую литературу о словенском поэте-реалисте (характеристики, статьи, рецензии Н. Бахтина, С. Штейна, Л. Савина, Ф. Е. Корша), причем особый интерес представляет основанное на новых архивных материалах изучение контактов Ашкерца с русским славистом Н. М. Петров-

ским. Касаясь популяризации в России творчества крупнейшего словенского прозаика Ивана Цанкара, автор вносит некоторые коррективы в посвященную аналогичному вопросу работу современной словенской исследовательницы Веры Брнчич, которой не были доступны все переводы произведений Цанкара на русский язык, в результате чего она полагала, будто в дореволюционный период Цанкар не был известен русской публике как «подчеркнуто общественно-агитационный писатель». В этой связи при анализе статьи о Цанкаре Л. Савина автор монографии акцентирует прозорливость русского критика, который, хотя и не был знаком с некоторыми важнейшими произведениями словенского писателя, усмотрел в нем не только неистинно большое, самобытное художника слова, но отчетливо увидел в его творчестве и социально-активное начало.

Что касается хорватской литературы, то здесь Ю. Д. Беляева наибольшее внимание уделяет восприятию в России творчества зачинателя хорватского реализма Августа Шенца, критически рассматривая различные оценки его литературной деятельности в работах Н. Грунского, А. Становича, А. Л. Липовского, В. В. Уманова-Каплуновского, а также останавливаясь на популяризации русскими переводчиками и критиками произведений Б. Ш. Джальского и В. Новака, на статье Л. Савина, посвященной творчеству крупнейшего хорватского поэта рубежа веков С. С. Крайчевича.

Характеризуя разнообразие русско-сербские отношения на новом этапе, автор анализирует статью А. Н. Пыпина по некоторым актуальным вопросам этих отношений и останавливается на выступлении Пыпина в сербской печати. В орбите исследования оказываются также лекции А. Л. Погодина по сербской литературе, «Сербский сборник» С. Русовой (1913) и целый ряд фактов популяризации произведений сербских писателей в России на рубеже XIX—XX веков. Естественно, в рамках данной рецензии невозможно осветить все многообразие поставленных и разработанных в монографии вопросов, все интересные наблюдения и размышления — мы коротко охарактеризовали здесь лишь самое основное.

Конечно, в такую обширную по охвату времени, насыщенную фактическим и библиографическим материалом монографию не могли не закрасться отдельные неточности и упущения. Например, вряд ли можно безоговорочно назвать повесть словенского писателя Ф. Левстика «Мартин Крпан» реалистическим произведением (с. 229). В первой главе, в том месте, где речь шла об итальянском влиянии на дубровницкую литературу, в результате досадной редакционной оплошности вместе с итальянскими

поэтами без какой-либо оговорки-разграничения оказался названным и Камюэнс. Но ошибки в книге единичны, они ничуть не умаляют общей ценности и научного значения рецензируемой моно-

графии, которая, несомненно, привлечет внимание не только советских литературоведов и историков культуры, но и зарубежных специалистов, особенно ученых Югославии.

Л. М. Аринштейн

## ДВЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ «СКУПОГО РЫЦАРЯ» АМЕРИКАНСКИМИ СЛАВИСТАМИ\*

В 1960-х годах в американских журналах были напечатаны две статьи о «Скупом рыцаре»: «Пушкин и отцеубийство — „Скупой рыцарь“» Карла Проффера и «Пушкин и Шенстон: пересмотр вопроса» Ричарда Грегга.

За рубежом выходит немало работ о Пушкине. В большинстве своем они посвящены частным проблемам и редко содержат новые фактические материалы. Указанные статьи о «Скупом рыцаре» иного рода: они концептуальны, причем их авторы, спекулируя на объективной сложности проблемы, разрушают (или стремятся разрушить) то, что создавалось кропотливым трудом нескольких поколений русских пушкиноведов.

Как известно, представляя читателям «Скупого рыцаря», Пушкин счел нужным ввести в заглавие весьма загадочное пояснение: «Спены из ченстоновой траги-комедии „The covetous Knight“». Еще П. В. Анненков, усомнившись в существовании такого произведения, тщательно обследовал английскую драматургию.<sup>1</sup> По его просьбе И. С. Тургенев запрашивал авторитетных английских критиков и получил ответ, из которого следовало, что пушкинский подзаголовок — мистификация.<sup>2</sup> Последующие разыскания подтвердили: трагикомедии «The covetous Knight» или другого произведения, в котором угадывался бы непосредственный источник «Скупого рыцаря», нет ни у Шенстона (во времена Пушкина это имя чаще произносилось «Ченстон»), ни в английской литературе вообще.<sup>3</sup>

\* Proffer C. R. *Pushkin and Parricide: «The Miserly Knight»*. — *American Imago*, 1968, vol. 25, № 4, p. 347—353; Gregg R. A. *Pushkin and Shenstone: the case reopened. — Comparative Literature*, 1965, v. 17, № 2, p. 109—116.

<sup>1</sup> Анненков П. В. *Материалы для биографии А. С. Пушкина*. — В кн.: *Пушкин*. Соч., т. 1. СПб., 1855, с. 286—287.

<sup>2</sup> Тургенев И. С. *Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., Письма в 13-ти т., т. II*. М.—Л., 1961, с. 104, 120—121, 169, 468—469, 504.

<sup>3</sup> Вслед за П. В. Анненковым к тем же выводам пришли на основе само-

Установление факта мистификации побудило к разысканиям действительных источников «Скупого рыцаря». В этой связи был назван широкий круг вероятных источников и параллелей к характерам, ситуациям и даже отдельным строкам пушкинской драмы,<sup>4</sup> причем соответствующая литература продолжает пополняться новыми наблюдениями.<sup>5</sup>

Одновременно были предприняты попытки ответить на вопрос: зачем Пушкину понадобилось выдавать собственное оригинальное произведение за перевод несуществующей трагикомедии Шенстона? П. В. Анненков, сославшись на устную традицию, высказал осторожное предположение, что «причину, поудивившую Пушкина отстранить от себя

стоятельных разысканий А. Н. Веселовский (Этюды и характеристики. СПб., 1907, с. 644) и американский славист Е. Ф. Симмонс (*Simmons E. F. Pushkin and Shenstone. — Modern Language Notes*, vol. 45, 1930, November, p. 454—457).

<sup>4</sup> Якубович Д. П. «Скупой рыцарь». *Комментарий*. — В кн.: *Пушкин*. Полн. собр. соч., т. VII. [Л.], 1935, с. 509—517.

<sup>5</sup> Б. П. Городецкий, имея в виду обзор Якубовича, заметил, что материалы, которыми мог воспользоваться Пушкин в работе над «Скупым рыцарем», выявлены «почти исчерпывающим образом» (Городецкий Б. П. *Драматургия Пушкина*. М.—Л., 1953, с. 267). Уже после этого замечания был назван в качестве источника «Скупого рыцаря» труд Баранта «История Бургундских герцогов» (Гуковский Г. А. *Пушкин и проблемы реалистического стиля*. М., 1957, с. 315) и указаны параллели: Гораций, ода 16, кн. 3 (Bauley J. *Pushkin. A comparative commentary*. Cambridge, 1971, p. 211), анекдот о Скупом, приведенный у Н. А. Полевого (Грибушин И. И. К «Скупому рыцарю». — *Временник Пушкинской комиссии*. 1973. Л., 1975, с. 84—85), и строфы 123—124 из поэмы Шекспира «Лукреция» (Мануйлов В. А. К вопросу о возникновении замысла «Скупого рыцаря» Пушкина. — В кн.: *Сравнительное изучение литератур*. Сб. статей к 80-летию академика М. П. Алексеева. Л., 1976, с. 260—262).

честь первой идеи, должно искать... в боязни применений и неосновательных толков...»<sup>6</sup> Точка зрения Анненкова была принята и развита рядом последующих исследователей,<sup>7</sup> хотя убедительность ее далеко не бесспорна.<sup>8</sup>

Именно в эту дискуссию и решили внести свой вклад американские слависты.

Карл Проффер энергично выступает в поддержку «биографической» концепции. Аргументами ему служат не новые факты или документы — их у него нет, — а исключительно методология, точнее, фрейдистский психоаналитический подход, которым автор пользуется как методом установления абсолютной истины. Соответственно характеры и ситуации «Скупого рыцаря» интерпретируются им как символические трансформации сексуальных переживаний Пушкина, связанные с его взаимоотношениями с отцом. Образ Барона осмысливается как символ любовника, сундук с золотом — символ женщины, «блещущие груди» — груди женщины (!), меч и ключ — фаллические символы, замок — женское начало, «тайный подвал» — место тайного свидания.

<sup>6</sup> Анненков П. В. Указ. соч., с. 287. В этой нарочито туманно составленной фразе Анненков намекает на возможность «применить» образы и конфликт «Скупого рыцаря» к слухам о скупости Сергея Львовича Пушкина — отца поэта — и о соре, которая произошла на этой почве между А. С. Пушкиным и отцом осенью 1824 года в Михайловском (ср. письмо А. С. Пушкина к В. А. Жуковскому от 31 октября 1824 года).

<sup>7</sup> А. И. Кирпичников «расшифровал» и документировал точку зрения Анненкова (Кирпичников А. И. К «Скупому рыцарю». — Русская старина, 1899, № 2, с. 441). О том же подробнее: Ходасевич В. Ф. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924, с. 106—113 (то же с сокращениями и редакционными изменениями в его кн.: О Пушкине. [Берлин, 1937], с. 116—123); Якубович Д. П. Указ. соч., с. 518—519. Ср.: Городецкий Б. П. Указ. соч., с. 270—271.

<sup>8</sup> Серьезные возражения против «биографической концепции» выдвинул Л. И. Поливанов в примечаниях к «Скупому рыцарю» в кн.: Пушкин. Соч., т. 3. Изд. Л. И. Поливанова, М., 1887, с. 8—13. Впоследствии точку зрения Поливанова дополнительно аргументировали: Сумцов Н. Ф. «Скупой рыцарь». — Русская старина, 1899, № 5, с. 334—335 (то же в кн.: Харьковский университетский сборник в память А. С. Пушкина. Харьков, 1900, с. 254—256); Чебышев А. А. Заметка о «Скупом рыцаре» Пушкина. — В кн.: Сб. памяти Л. Н. Майкова. СПб., 1902, с. 490—491; Лапчинский А. Заметка о «Скупом рыцаре» Пушкина. М., 1924, с. 12 (на правах рукописи).

Барон уже готовится вкушать «сексуальный триумф», в предвкушении чего его бросает в «жар и трепет», как вдруг он «вспоминает о сопернике». Восклицания Барона «Мой наследник!.. Он рабобьет священные сосуды» означает, как поясняет Проффер, страх перед тем, что «сын станет соперником отца в обладании (символической) женщиной», «убьет отца и лишит его мужской силы».<sup>9</sup> Таким образом, все богатство жизненного содержания «Скупого рыцаря» оказывается сведенным к примитивной сексуальной символике, которая находится в вопиющем противоречии с образной системой, стилем и характером пушкинской драмы.<sup>10</sup>

Переходя к выявлению «степени автобиографичности пьесы» (линия Альбера), Проффер использует известные факты биографии поэта, приводившиеся уже в связи со «Скупым рыцарем» в работах А. Кирпичникова, В. Ходасевича, Д. Якубовича, но интерпретирует их столь же произвольно, как и текст пьесы. Так, сославшись на известное письмо Пушкина к Жуковскому от 31 октября 1824 года, в котором поэт сообщает о соре с отцом, Проффер комментирует: «...из этих фактов ясно... что, создавая „Скупого рыцаря“, Пушкин опирался на собственный опыт; привел же к смерти отца поведение Альбера — завуалированное подсознательное выражение агрессивных импульсов самого Пушкина в отношении собственного скупого отца. Эту параллель Пушкин подсознательно акцентировал сам, когда из множества возможных имен для своего героя он выбрал имя „Альбер“... которое повторяет две первые и последнюю буквы его собственного имени: Альбер — Александр».<sup>11</sup>

Столь же неосновательно, а порой и биографически неточно интерпретируются взаимоотношения поэта с матерью.<sup>12</sup> Сложные обстоятельства, препятствовавшие в 1830 году женитьбе Пушкина, объясняются скупостью Сергея Львовича и сопровождаются следующим комментарием: «Короче, отец Пушкина стоял на пути осуществления его сексу-

<sup>9</sup> Proffer C. R. Op. cit., 349—351.

<sup>10</sup> Примечательно, что Проффер постоянно подчеркивает якобы «полную очевидность» предлагаемой им интерпретации (сомнительной даже с позиций фрейдизма), чему служат многочисленные вводные рассуждения, усиливающие категоричность его суждений: «Конечно же „сундук“ — это символ женщины» (с. 349), «Едва ли подразумеваемый смысл может быть более очевидным» (с. 349), «Сексуальная символика пьесы настолько прозрачна, что приходится только удивляться, как это никто не обратил на нее внимания раньше» (с. 349) и т. п.

<sup>11</sup> Proffer C. R. Op. cit., p. 353.

<sup>12</sup> Ibid.

альных стремлений (!): Пушкин возражал против этого и вот прямая параллель между ним и Альбером». <sup>13</sup>

В системе рассуждений об автобиографии драмы, ее «скрытой тематике и символических образах» находит место и объяснение, почему Пушкин закамouflировал свое авторство чужим именем: и символика, и «скрытая тематика», и подзаголовок «Скупого рыцаря» подчинены, согласно Профферу, подсознательной потребности скрыть автобиографический характер эмоционального опыта, отразившегося в пьесе. <sup>14</sup>

Если некорректность интерпретации классически ясной образной системы «Скупого рыцаря» как символических трансформ заставляет видеть в статье Проффера скорее курьез, чем серьезный литературоведческий труд, то работа другого американского слависта Ричарда Грегга «Пушкин и Шенстон: пересмотр вопроса» обладает — во всяком случае внешне — всеми атрибутами солидного исследования. Грегг посвятил свою статью доказательству того, что Пушкин в работе над «Скупым рыцарем» все же опирался на Шенстона — точнее, на его поэму «Экономия» (Есопому, 1744). Свою точку зрения Грегг обосновывает тремя сопоставлениями стихов из «Экономии» и «Скупого рыцаря», из которых приведем два наиболее существенных:

У Шенстона:

...but when life declines,  
May thy sure heirs stand tittering round  
And, ushering in their favourites, burst  
And fill their laps with gold. <sup>15</sup>

У Пушкина:

Мой наследник! ..  
Едва умру, он, он! сойдет сюда  
Под эти мирные, немые своды  
С толпой ласкателей, придворных  
жадных.  
Украив ключи у трупа моего,  
Он сундуки со смехом отопрет.  
И потекут сокровища мои  
В атласные, дырявые карманы.

У Шенстона:

Soon in fortune's «gold's» beams  
Alert, and wondering at the tears they  
shed. <sup>16</sup>

<sup>13</sup> Ibid., p. 352.

<sup>14</sup> Ibid., p. 352—353.

<sup>15</sup> Перевод: «...когда же ты будешь умирать, уверенные наследники, ухмыляясь, столпятыя у кровати и, сопровождаемые друзьями, взломают твои замки, чтобы наполнить карманы золотом».

<sup>16</sup> Перевод: «вскоре лучи богатства пробудят радость и удивление по поводу того, что они проливали слезы».

У Пушкина:

Да, на бароновых похоронах  
Прольется больше денег, нежели слез.

Нетрудно видеть, что приводимые Греггом суждения Шенстона о том, как ведут себя наследники после смерти скупых родителей, носят слишком общий и распространенный характер, чтобы их можно было рассматривать как источник отмеченных им строк из драмы Пушкина. Именно к такому выводу пришел Якубович, сопоставивший Шенстону «Экономию» и «Скупого рыцаря» задолго до Грегга. Приведа один из стихов, Якубович пишет: «...эти плоские замечания, если и попадались на глаза Пушкину, вряд ли конкретно имелись им в виду». <sup>17</sup>

На необудительность приводимых Греггом параллелей указывает академик М. П. Алексеев в примечаниях к работе К. Ласорсы «Опера Якопо Наполи „Скупой барон“ по Пушкину». Не ограничиваясь внеконтекстуальным сравнением, М. П. Алексеев рассмотрел приведенные Греггом отрывки в контексте произведенной Пушкина и Шенстона и пришел к выводу, что «несколько строк, выписанных Р. Греггом... не могут быть сопоставляемы с текстом „Скупого рыцаря“, так как они отличаются общим характером и играют совершенно иную роль в композиции растянутой дидактической поэмы Шенстона». <sup>18</sup>

Слабость своей позиции ощущает, очевидно, и сам Грегг, когда пишет: «Ясно, что отмеченные выше параллели не дают оснований видеть в „Экономии“ главный источник „Скупого рыцаря“. Ибо, если даже отвлечься от других вероятных источников... фундаментальные различия в стиле и жанре этих двух произведений заставили бы отвергнуть подобное утверждение». <sup>19</sup> Однако это вполне обоснованное замечание не помешало Греггу сопроводить заглавие своей статьи словами: «Пересмотр вопроса» — и заключить ее утверждением, что Пушкин «поместил имя Шенстона на титульном листе, желая воздать ему должное» как автору произведения, послужившего в определенной степени источником «Скупого рыцаря», и что поэтому «термин „мистификация“... не следовало бы в дальнейшем использовать без оговорок». <sup>20</sup>

Необходимо также отметить следующее обстоятельство: Грегг строит свою аргументацию таким образом, как если бы знакомство Пушкина с поэмой Шенстона не вызывало сомнений. Между тем этот момент сам по себе нуждается в доказательстве, хотя бы потому, что

<sup>17</sup> Якубович Д. П. Указ. соч., с. 518.

<sup>18</sup> Временник Пушкинской комиссии. 1969. Л., 1971, с. 116.

<sup>19</sup> Gregg R. A. Op. cit., p. 116.

<sup>20</sup> Ibid., p. 116.

единственный автор, который исследовал этот вопрос до Грегга, отнюдь не был уверен, что Пушкин читал «Экономию».<sup>21</sup> Находящаяся в библиотеке Пушкина книга И. Дизраэли «Курьезы литературы»,<sup>22</sup> разрезанная Пушкиным на страницах, где помещен очерк Дизраэли о Шенстоне,<sup>23</sup> также заставляет думать, что Пушкин знал поэму в извлечениях

и познакомился с ними после того, как «Скупой рыцарь» был написан.

Подводя итог сказанному, нельзя не прийти к выводу, что вопросы, на окончательное решение которых претендуют К. Проффер и Р. Грегг, по-прежнему остаются открытыми, причем рассмотренные выше статьи американских славистов отнюдь не способствуют их прояснению.

<sup>21</sup> Якубович Д. П. Указ. соч., с. 518.

<sup>22</sup> D'Israeli I. The Curiosities of Literature, in 3 vols. Paris, 1835.

<sup>23</sup> The Domestic Life of a Poet. Shen-

stone vindicated. — In: The Curiosities of Literature, vol. 3, p. 101—112.



## К 70-ЛЕТИЮ АКАДЕМИКА АЛЕКСЕЯ СЕРГЕЕВИЧА БУШМИНА

Алексей Сергеевич Бушмин родился 15 октября 1910 года в селе Левая Россошь Воронежской губернии. В Воронеже получил естественнонаучное образование и стал там же вести преподавательскую работу в сельскохозяйственных учебных заведениях. Естественнонаучное образование и преподавание сельскохозяйственных дисциплин выработали в нем те особые качества, которые позднее сказались на всей научной биографии Алексея Сергеевича: стремление к очевидной результативности своей работы и чувство ответственности перед теми, к кому непосредственно обращена его научная и преподавательская деятельность.

Склонность к гуманитарным наукам заставила Алексея Сергеевича, не прерывая преподавательской работы, окончить экстерном в 1939 году факультет русского языка и литературы Воронежского педагогического института. Затем Алексей Сергеевич поступил в аспирантуру Московского института истории, философии и литературы.

Однако занятия были прерваны Великой Отечественной войной. А. С. Бушмин ушел в армию, где и прослужил пять лет. Аспирантуру А. С. Бушмин закончил уже в Ленинграде, в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Здесь в 1948 году Алексей Сергеевич защитил кандидатскую диссертацию о творчестве А. Фадеева, а спустя десять лет — докторскую, по творчеству М. Е. Салтыкова-Щедрина. Здесь же, в Пушкинском Доме, были написаны им все его основные монографии: «Роман А. Фадеева „Разгром“» (1954), «„Сказки“ Салтыкова-Щедрина» (1960; 2-е изд. — 1976), «Салтыков-Щедрин. Искусство сатиры» (1976), а также книги по принципиальным вопросам литературоведческой теории: «Состояние и задачи разработки методологии литературоведения» (1966), «Методологические вопросы литературоведческих исследований» (1969), «Преемственность в развитии литературы» (1975; 2-е изд. — 1978) и др.

Характерной чертой Бушмина-исследователя является нацеленность на разработку самых главных, основных вопросов — как при анализе творчества отдельных авторов, так и при изучении теоретических аспектов литературоведения.

Он работает над имеющей первостепенное значение для советской литературы проблемой преемственности, традиций и новаторства, над проблемами жанров, историзма, актуальности литературоведческих исследований и т. д. Такой широкий и глубокий подход позволяет А. С. Бушмину с полной основательностью решать актуальные задачи современного литературоведения, а также социалистического реализма в целом.

Что касается монографических работ А. С. Бушмина, то отличительной особенностью их является богатство фактического материала, исследуемого с большой объективностью и одновременно страстной публицистичностью. В полной мере эти качества проявились в названной выше монографии о сатире Щедрина и в таких книгах ученого, как «Роман А. Фадеева „Разгром“», «„Сказки“ Салтыкова-Щедрина», в многочисленных статьях, опубликованных на страницах журналов («Коммунист», «Русская литература» и др.) и в коллективных трудах ИРЛИ.

Проблемы методологии литературоведения, на которых ученый сосредоточился в последние годы, имеют важное значение для современной науки о литературе, когда чрезвычайно расширившаяся сфера конкретных литературоведческих исследований настоятельно требует углубленного теоретического обобщения полученных знаний в свете общих достижений марксистско-ленинской научной мысли.

Среди его теоретических исследований особенно высокой оценки заслуживают статьи: «Ленин и вопросы культуры» (1970), «В. И. Ленин о познании и проблема творческой активности писателя» (1973) и выделяющаяся своим тонким и тактичным подходом статья «О специфике прогресса в литературе» (1977). Теоретические работы А. С. Бушмина получили широкое признание в советской и зарубежной науке. Пафос этих трудов состоит в защите и творческой разработке подлинно научных принципов литературоведения.

Заслуженно высокую оценку получил в печати и созданный под руководством А. С. Бушмина коллективный труд «Наследие Ленина и наука о литературе» (1969), а также сборники и многотомные издания, осуществленные при его

редакторском участии (10-томная «История русской литературы», первые выпуски «Вопросов советской литературы», «Вопросы методологии литературоведения», «Историко-литературный процесс», «О прогрессе в литературе» и др.). Большой вклад внес А. С. Бушмин в подготовку 20-томного собрания сочинений М. Е. Салтыкова-Щедрина, а также полного собрания сочинений и писем И. С. Тургенева.

Непосредственную научно-исследовательскую работу А. С. Бушмин успешно сочетает с преподавательской и многосторонней организаторской научно-общественной деятельностью.

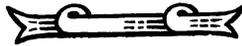
В 1950—1952 годах А. С. Бушмин руководил сектором советской литературы Института русской литературы. В 1951 году он становится заместителем директора по научной работе, а с 1955 года в течение десяти лет возглавляет Институт русской литературы АН СССР как его директор. В 1977 году он вновь становится директором института, совме-

щая эту работу с заведованием созданным им сектором теоретических исследований. А. С. Бушмин является членом многих научных и ученых советов и редколлегий, но не оставляет и преподавательскую работу, приобщая студентов-филологов Ленинграда и других городов, куда он выезжает для чтения спецкурсов, к важнейшим проблемам методологии литературоведения.

Исследования А. С. Бушмина (а их более полутора ста) принесли ему широкую известность и выдвинули в число самых крупных советских литературоведов. В 1960 году А. С. Бушмин избирается членом-корреспондентом АН СССР, а в 1979 году — академиком.

Заслуги А. С. Бушмина в области литературоведения и его большая научно-организационная деятельность отмечены двумя орденами Трудового Красного Знамени, орденом Дружбы народов и другими правительственными наградами.

*Ю. А. Андреев, В. Н. Баскаков,  
Д. С. Лихачев*



# Х Р О Н И К А

## ЮБИЛЕЙНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «В. И. ЛЕНИН И ЛИТЕРАТУРА»

В деятельности Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, как и в советском литературоведении в целом, ленинской теме принадлежит организующая методологическая роль в выдвижении и исследовании проблем науки о литературе. Состоявшаяся 16 апреля 1980 года конференция, посвященная 110-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина, — одно из продолжений и весомое обобщение той большой работы, которую ведут ученые-марксисты, в том числе и сотрудники Пушкинского Дома, по историко-литературному и теоретическому изучению словесного творчества.

В выступлениях, прозвучавших на конференции, рассматривались важнейшие аспекты литературоведения, фольклористики и художественного процесса XX века и раскрывалась основополагающая роль ленинизма в их развитии.

Доктор филол. наук А. Н. Иезуитов во вступительном слове выделил прежде всего целостность и системность марксистско-ленинского восприятия всех форм духовной жизни человека и общества, в том числе художественного творчества и его истолкования. Признавая литературу неотъемлемой частью общепролетарского, общепартийного дела и обращая особое внимание на специфический характер литературного творчества, В. И. Ленин показал, что способность литературы эффективно воздействовать на умы и сердца людей обусловлена самой природой искусства, объективными законами его развития и функционирования. Теснейшие связи литературы с обществом сообщают ей остроидеологическую тенденцию, поэтому естественно, что вопросы литературы и искусства падают постоянное отражение в партийных документах. А. Н. Иезуитов, опираясь на Постановление ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы», подчеркнул, что В. И. Ленин характеризовал литературу как средство познания меняющейся действительности и формирования нового человека. Докладчик напомнил, что в Постановлении ЦК КПСС «О 110-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина» отмечается: «Непреодоляющее значение ленинизма состоит в том, что он глубоко и точно вы-

ражает интересы рабочего класса, всех трудящихся, потребности всемирного социального прогресса, позволяет вырабатывать правильные ответы на самые жгучие, жизненные вопросы современности, учит смелому, творческому решению назревших проблем, вооружает научным пониманием перспектив общественного развития». В полной мере, подчеркнул А. Н. Иезуитов, это относится и к науке о литературе.

Доктор филол. наук Г. М. Фридендер в своем докладе «Развитие В. И. Лениным философско-эстетической концепции К. Маркса и Ф. Энгельса» показал, что в современных, небывалых по своей сложности культурно-политических условиях колоссально возросло значение для человечества великого учения Ленина. «...Идя по пути марксовой теории, — писал В. И. Ленин, — мы будем приближаться к объективной истине все больше и больше (никогда не исчерпывая ее); идя же по всякому другому пути, мы не можем прийти ни к чему, кроме путаницы и лжи».<sup>1</sup>

В начале XX века «буржуазная философия особенно специализировалась на гносеологии и, усваивая в односторонней и искаженной форме некоторые составные части диалектики (например, релятивизм), преимущественное внимание обращала на защиту или восстановление идеализма *визу*, а не идеализма *вверху*».<sup>2</sup> Поэтому важнейшей задачей марксизма XX века В. И. Ленин считал борьбу с идеализмом не только в области философии и истории, но и в сфере гносеологии, а также всестороннее и полное развитие материалистической диалектики. Разрабатывая в «Материализме и эмпириокритицизме» и «Философских течениях» марксистскую философию, Ленин доказал, что ощущения, чувства, понятия человека — не условные символы, но образы внешнего мира, способные отражать его точно и адекватно. Тем самым В. И. Ленин заложил основу современной теории реализма. Он показал, что без правды жизни, без глубокого творческого постижения реальной диалек-

<sup>1</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 48, с. 146.

<sup>2</sup> Там же, с. 350.

тики, основных движущих сил развития общества и его революционных сил нет ни подлинно реалистического искусства, ни настоящей коммунистической партийности. Анархии и хаосу как законам развития культуры при капитализме, анархии и хаосу, возводимым в принцип левыми художественными течениями, Ленин противопоставил законы развития социалистического искусства — народности и коммунистическую партийность.

Статья В. И. Ленина «Памяти Герцена» не раз привлекала внимание биографов Герцена, историков русской литературы, теоретиков, изучающих проблемы метода и мировоззрения художника, роль политической ориентации писателя в гуманистической трактовке образа революционера, в выражении социалистических идей. Значительный интерес статья В. И. Ленина о Герцене представляет для литературоведческой Ленинианы. Канд. филол. наук В. А. Туниманов, выступивший на конференции с докладом «Методологическое значение статьи В. И. Ленина „Памяти Герцена“», отметил, что в изучение этой ленинской статьи внесли свой вклад такие исследователи, как И. В. Порох, В. И. Кулешов, С. А. Рейсер, А. И. Володин. Внимание самого В. А. Туниманова привлекло методологическое значение статьи В. И. Ленина в одном, но определяющем ленинский принцип анализа явлений аспекте: рассмотрение фактов в конкретном социально-историческом контексте их возникновения и восприятия и в их преемственных связях с движением времени, с общественным развитием.

Связав ленинскую характеристику Герцена-революционера с ленинской периодизацией общественного движения, данной в статье о Герцене (заметим, и в статье «Из прошлого рабочей печати в России»), В. А. Туниманов показал, что В. И. Ленин сумел раскрыть истинное значение Герцена благодаря научному, с партийных позиций, проникновению в связь Герцена с революционными устремлениями своего времени, которые в свою очередь подхватываются и обогащаются последующими поколениями.

В обширной теме «Русская литература XX века и ленинская концепция художественной культуры» доктор искусствоведения Ю. К. Герасимов выделит проблему, которая неоднократно поднималась, но, как показал докладчик, не только не исчерпана, но и обозначена пока лишь в общих контурах. Речь идет о преломлении в литературе XX века и об отражении в ленинской художественной концепции связи идеологии и художественного творчества, идеологической борьбы и интерпретации произведений литературы и искусства.

Ю. К. Герасимов оперирует преимущественно литературными фактами 1910-х годов, поэтому он наиболее подробно излагает ленинские положения из статей «Критические заметки по нацио-

нальному вопросу» (1913) и «О „Вехах“» (1909). Докладчик справедливо считает, что ленинское учение о двух культурах тесно связано с характером культуры начала XX века, с «небывалой поляризацей художественной жизни России эпохи империализма». Он отмечает закономерность распространения положений и выводов В. И. Ленина по вопросам культуры и искусства на целый ряд однотипных явлений. Так, по его мнению, ленинская критика в статье «О „Вехах“» направлена не только против авторов сборника «Вехи», но и против литератора и философа Льва Шестова, «который во многом сближался с „веховцами“, хотя и стоял особняком», и о котором, как об одном из отцов экзистенциализма, немало пишут на Западе.

Ю. К. Герасимов остановился на тех ленинских суждениях, которые вскрывали антигуманизм, антинародность реакционных идей, искажавших роль революции в развитии литературы и искусства, и в этом отношении доклад Ю. К. Герасимова был наполнен действенной идеологической ассоциативностью с нашей современностью.

Ленинская эстетическая концепция, определившая характер социалистической художественной культуры в целом, имеет основополагающее значение прежде всего для формирования и развития революционного искусства. Рассмотрение ленинских теоретических положений в области искусства и их роли в становлении социалистической культуры составило содержание доклада доктора филол. наук В. А. Ковалева. Основываясь на статье «Партийная организация и партийная литература», в которой ленинская концепция социалистического искусства присутствует в целостном виде, докладчик проследил важнейшие этапы разработки В. И. Лениным программы литературы будущего.

Подчеркивая действительность ленинских идей о социалистической литературе для советской литературы, литератур социалистических и развивающихся стран, для всей современной мировой культуры, В. А. Ковалев особо выделил следующие положения ленинской эстетической теории:

1. Принцип партийности, коммунистической идейности литературы, рожденной практикой пролетарского движения, как прямое продолжение и развитие принципа демократической и социалистической идейности классической литературы.

2. Рассмотрение социалистической литературы как новой ступени в развитии прогрессивных традиций мирового искусства.

3. Определение исторически своеобразной функции пореволюционной литературы, призванной поддерживать и утверждать в жизни «ростки коммунизма», решать вместе с народом, с обществом эпохальные исторические задачи по-

строения социализма и коммунизма, воспитания нового социалистического человека — человека будущего.

4. Принцип последовательной народности литературы, служения писателей трудящимся массам.

Известен живой интерес В. И. Ленина к народному творчеству. Его волновала и проблема научной интерпретации народного искусства, в котором проявляется самосознание масс. Основные направления советской фольклористики, развивавшиеся под влиянием прямых указаний В. И. Ленина об анализе народного творчества «под социально-политическим углом зрения», были охарактеризованы в докладе канд. филол. наук А. А. Горелова «Актуальные вопросы фольклористики и ленинское методологическое наследие». Следуя ленинской рекомендации постигать духовную деятельность человека во взаимодействии с ее общественным содержанием и общественной обусловленностью, советская наука о фольклоре рассматривает народное творчество в движении, в развитии, «отражающем общее гуманистическое обогащение народа». Соответственно перед фольклористикой выдвигаются новые задачи и проблемы. Так, сектор народного творчества Института русской литературы уделяет в настоящее время особое внимание созданию фундаментального труда — «Свода русского фольклора». Потребность в нем диктуется прежде всего своеобразием современного культурно-исторического момента, когда происходит переход от культуры фольклорной к культуре самодетальной, ориентированной на профессиональные художественные образцы. Попутно А. А. Горелов высказал критическое отношение к сужению понятия «фольклоризм», обедняющему народные истоки культуры путем изъятия из круга привлекаемых к исследованию памятников так называемого «неэстетического» фольклора.

Доктор филол. наук К. И. Ровда в докладе «Наследие В. И. Ленина и некоторые вопросы изучения славянских литератур» остановился на проблемах сравнительного изучения литератур славянских народов в свете марксистско-ленинской идеологии и эстетики. Одним из аспектов такого исследования служит выявление общности славянских народов, их культур. При этом общность литературная опирается на общность в более широком смысле. «Сочетание национально-освободительной борьбы, — отметил К. И. Ровда, — с борьбой за социальное освобождение и является одной из типологических черт, накладывающих своеобразный отпечаток на всю духовную жизнь славян и их литературы». Для характеристики зональной общности и вклада каждого региона в мировую ху-

дожественный процесс исключительно важна опора на ленинское учение о повторяемости в истории развития разных стран и на высказывания В. И. Ленина о международном значении Октябрьской революции, о воздействии революционного подъема на художественную культуру отдельных стран и общую культуру мира.

В ленинском подходе к художественному творчеству всегда ощущается внимание к конкретной социальной обусловленности создания и жизни произведений литературы и искусства. Соотнесение реального нравственно-политического развития советского человека и изображения духовного мира современника в литературе наших дней является одним из путей анализа и оценки этой литературы, одним из выражений общественного пафоса литературоведения.

Доктор филол. наук Ю. А. Андреев свой доклад на тему «В. И. Ленин о „живом творчестве масс“ и современная литература, посвященная рабочему классу» начал с напоминания о бессмертных положениях В. И. Ленина, характеризующих роль народной инициативы в строительстве советского государства. Призыв к всемерному развитию народной инициативы как одного из важнейших источников нашего экономического могущества, прозвучавший на Ноябрьском 1979 года Пленуме ЦК КПСС, находится в русле ленинской теории и практики социалистического строительства. Без серьезного знания важных глубинных процессов, совершающихся сейчас в гуще рабочего класса, сказал Ю. А. Андреев, современный писатель даже при богатой в прошлом трудовой биографии и умении наблюдать жизнь окажется на периферии литературного процесса, в лучшем случае он будет играть почетную роль мемуариста. Назначение современной литературы состоит прежде всего в тщательной разработке гражданственных основ характеров тех людей труда, которые активно мыслят и действуют в широком экономическом и социальном плане.

В заключение необходимо отметить, что конференция проходила в деловой научной атмосфере. Выступавшие поднимали актуальные вопросы, определяющие магистральное развитие литературоведения, фольклористики и литературы в свете наследия В. И. Ленина.

К открытию конференции была возвращена выставка трудов института в области литературоведческой Ленинпаны. была представлена книжная подборка «Образ В. И. Ленина в литературе», демонстрировались издания Пушкинского Дома, имевшиеся в ленинской библиотеке в Кремле.

**Н. И. Желтова**

**МЕЖДУНАРОДНАЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ  
КОНФЕРЕНЦИЯ В ЛЕЙПЦИГСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ  
ИМ. КАРЛА МАРКСА**

С 23 по 25 октября 1979 года Секция германистики и литературоведения при университете им. Карла Маркса в Лейпциге проводила научную конференцию, приуроченную к 30-летней годовщине ГДР. Тема конференции: «Литература развитого социалистического общества. Литература ГДР и советская многонациональная литература 60—70-х годов». В ее работе участвовали преподаватели и студенты как Лейпцигского университета, так и других университетов и вузов республики, а также делегация Союза писателей Лейпцигского округа, представители издательств, библиотек, различных культурных учреждений и двадцать ученых из Советского Союза, Польши, Чехословакии, Венгрии, Югославии, Болгарии, Франции, Великобритании и США.

Главной научной целью конференции было обсуждение проблем развития литературы ГДР и советской литературы в плане интенсивно растущих взаимосвязей — с одной стороны, и все более ярко выявляющегося национального своеобразия социалистических литератур — с другой. В первый день, после приветственного слова ректора Лейпцигского университета проф. Л. Ратманна и директора Секции германистики и литературоведения проф. Г. Дальке, выступили с докладами: проф. К. Шуманн, заведующий кафедрой литературы ГДР, на тему «Широта и многообразие отображения социалистической действительности в литературе ГДР 60—70-х годов. Некоторые аспекты отношения писателей ГДР к действительности», проф. Р. Опитц, сотрудник кафедры теории литературы, на тему «Герой и народ в советской литературе и в литературе ГДР» и проф. В. Байтц, заведующий кафедрой советской литературы, на тему «Тенденции развития советской многонациональной эпики в 60-е и 70-е годы».

На второй и третий день работа продолжалась в секциях. Исходным пунктом многих выступлений послужили пленарные доклады Р. Опитца и В. Байтца. Широкий типологический охват развития русской и советской литературы и литературы ГДР — на примере произведений Толстого, Достоевского, Горького, Леонова, Шолохова, Айтматова, Анны Зегерс, Шульца, Брезана, Христы Вольф, Новотного — позволил Р. Опитцу поставить вопрос, существует ли соответствие между изменением отношений индивида и общества и возникновением новых структур в литературе. Он подчеркнул, что ведущей тенденцией современной социалистической литературы является появление героя-индивидуальности из масс, показал «контаминацию» достижение народа» в таких персонажах, как

Теркин, Соколов, Крабат и др. В. Байтц на материале многонациональной советской эпике 60—70-х годов охарактеризовал значение литературы в развитом социалистическом обществе. Он отметил ее возрастную на пути к коммунизму общественную роль, усвоение ею обширного исторического опыта шести десятилетий социализма, ее действительный вклад в интернациональное упрочение социализма и в идеологическую борьбу с империализмом.

Исходя из творческой эволюции Тендрякова, Айтматова, Трифонова, Катаева и достижений деревенской и военной прозы, Байтц пришел к выводу о возникновении в середине 60-х годов нового этапа в развитии литературы. При этом он обратил внимание как на возросшее многообразие путей эстетического освоения действительности (от документальности до мифологической условности), так и на неравномерное ее раскрытие (различия между деревенской прозой и прозой о рабочем классе), подчеркнул в целом растущую философскую углубленность литературы.

В секции, занимавшейся проблемами современной советской многонациональной литературы (под руководством проф. Г. Дудека) выступили 12 докладчиков из СССР, Польши и ГДР; 8 ученых участвовали в прениях. Единодушно поддерживая основные положения пленарных выступлений, подтверждая или расширяя их, исследователи раскрывали широкие возможности дальнейшего изучения советской литературы. Обсуждались и актуальные проблемы методологического характера. Так, проф. В. А. Ковалев обосновал «современность советской художественной классики», которая, в силу правдивости, нравственного содержания и способности выявлять «векторное направление народной жизни», обладает качеством «социального прогнозирования» и может выполнять свою воспитательную функцию в мире и на современном этапе. Н. А. Грознова осветила некоторые теоретические аспекты проблемы преемственности в советской литературе, подчеркивая, что «преемственные связи всегда располагаются по „вертикали“ историко-литературного процесса, вернее, в сопряжении с новаторскими устремлениями искусства. Они не просто присутствуют, не просто обеспечивают статическую устойчивость литературного процесса, а именно создают эту „вертикаль“ развития». Л. Н. Арутюнов обратился к эпическим традициям в современной советской литературе, в частности к соотношению между эпическим и мифологическим. Докладчик проанализировал использование мифа с позиций передового идей-

ного опыта как в современной многонациональной советской литературе, так и в зарубежном (латиноамериканском) романе, — прежде всего в эпическом повествовании, где народный характер дается в целостном охвате, где определенным образом соотношены время и история, где присутствует повествователь, способный переживать и трагическое, и комическое, «творить свою жизнь, как легенду». Объективную основу для такого включения мифа в произведение докладчик видит в эпичности нашей эпохи, причем наблюдается известная трансформация эпического, появление новых литературных структур по образцу шолоховского рассказа «Судьба человека».

Широко были представлены результаты исследования отдельных советских национальных литератур и авторов. Б. Коджис (Польша) рассматривал военную прозу Ю. Бондарева. И. Шефер (ГДР) охарактеризовала прозу белорусского писателя В. Быкова. Г. Варм (ГДР) рассказал о творчестве украинского писателя О. Гончара в 60—70-е годы, остановившись на некоторых теоретико-методологических проблемах анализа литературных взаимоотношений в период развитого социализма. Х. Конрад (ГДР) обратилась к особенностям структуры литовского лирико-психологического романа. Внимание К. Баме (ГДР) привлекли повествовательные приемы М. Слущкиса, а И. Ваак (ГДР) ознакомила слушателей с особенностями латышской советской литературы 70-х годов. А. Лачинян (ГДР) посвятила свое выступление соотношению национального и интернационального в армянской прозе 60—70-х годов на примере творчества Р. Кочара и Г. Матевосяна. Ю. Б. Лукин (СССР) охарактеризовал расцвет младописьменных литератур советского Севера как удивительный феномен культурного развития при социализме. Проф. З. Г. Османова (СССР) выделила 60-е и 70-е годы как новый этап историко-литературного изучения многосторонних связей советских национальных литератур. Проф. Г. Юнгер (ГДР) обратился к рецепции советской многонациональной литературы в ГДР, отметив, что литературоведы своим исследованием литературных взаимосвязей помогают укреплению дружбы между народами и тем самым выполняют важную политическую миссию.

Во второй секции под руководством проф. И. Зеехазе (ГДР) обсуждались проблемы современной советской многонациональной литературы в связи с другими литературами социалистического содружества. Было заслушано 14 докладов и сообщений. Проф. М. Заградка (ЧССР) в своих «Тезисах о военной прозе в современном советском литера-

турном процессе» выделил тенденции развития советской многонациональной литературы на современном этапе. Тематически близки к его докладу были выступления Н. Н. Воробевой (СССР) и проф. К. Каспера (ГДР), посвященные жанровой структуре современной советской эпике. Оживленную дискуссию вызвало выступление проф. А. Хирше (ГДР) по проблемам деревенской прозы в период зрелого социализма. Несколько сообщений касались концепции личности в современных социалистических литературах. О. Марушиак (ЧССР) говорил об образе коммуниста, К. Мюллер (ГДР) — об обыкновенном герое в будничной обстановке (произведения Ю. Трифонова и Г. де Бройна), а Ф. Гепферт (ГДР) — о молодом герое современной советской прозы.

Эти выступления были дополнены рядом сообщений на типологически-сравнительные темы (С. Влашин, ЧССР), о мемуарах словацкого писателя А. Плавки (проф. И. Зеехазе, ГДР), об историко-биографическом романе в современной социалистической литературе (А. Г. Баканов, СССР). Г. Гос (ГДР) выступила с докладом о советском историческом романе на современном этапе. С. Юнгер (ГДР) познакомила слушателей с тенденциями развития исторического романа в грузинской советской литературе 60—70-х годов, а Д. Эндлер (ГДР) — с проблемами болгарского романа 70-х годов.

В итоге работы секций стало очевидным, что многие ученые, используя аналитический метод, стремятся к тому, чтобы раскрыть особенное, неповторимое в жанровых модификациях или в отдельных произведениях данной национальной литературы. Тем самым обнаруживается общий характер развития современных социалистических литератур и выявляются существенные изменения, возникающие под воздействием их все более тесных взаимосвязей.

Участие в конференции ученых из СССР и других социалистических стран, с которыми слависты ГДР связаны долготлетними научными контактами и личной дружбой, свидетельствовало о продолжении плодотворных исследовательских традиций и, как подчеркнул проф. В. А. Ковалев в заключительном выступлении, о переходе от ступени информации и консультаций на новую, высшую ступень международного научного сотрудничества — ступень взаимного обогащения. Подтверждением этого перехода является и выход в свет в 1979 году первого совместного труда ленинградских и лейпцигских славистов, подготовленного Пушкинским Домом, — книги «Современный советский роман. Философские аспекты».

*Адельхайд Лачинян (ГДР)*

## ШОЛОХОВСКИЕ ТОРЖЕСТВА В РОСТОВЕ-НА-ДОНУ

24 мая 1980 года исполнилось 75 лет выдающемуся деятелю русской и мировой литературы, депутату Верховного Совета СССР, дважды Герою Социалистического Труда, лауреату Ленинской, Государственной и Нобелевской премий академику Михаилу Александровичу Шолохову.

Ростов был одним из центров Дней советской литературы на Дону, приуроченных к 75-летию со дня рождения Шолохова. В них участвовали писатели из Москвы и союзных республик. К юбилею Ростовское книжное издательство выпустило серию новинок: новое издание донских рассказов «Председатель реввоенсовета республики» с иллюстрациями А. Г. Мосина, красочную книгу для детей «Федотка» (отрывок из «Поднятой целины»), сборник очерков, стихотворений и других материалов, связанных с жизнью и деятельностью М. А. Шолохова, — «Вешенские весны», фотоальбом «Наш Шолохов» и набор цветных открыток «В шолоховском краю».

В областном краеведческом музее была открыта экспозиция, вызвавшая большой интерес как у ростовчан, так и у многочисленных гостей города: на ней были представлены зарубежные издания шолоховских произведений. Музей располагает уникальной коллекцией книг М. А. Шолохова, которую собрал известный литературовед К. И. Прийма. Многие из них с автографами деятелей международного рабочего и коммунистического движения.

В библиотеках города работали выставки, рассказывающие о великом земляке. Шолоховские вечера проходили повсюду: в заводских клубах, в общежитиях, в школах, техникумах и училищах.

Местные газеты — «Молот», «Комсомолец» и «Вечерний Ростов» — были заполнены различными шолоховскими материалами (статьи, очерки, письма читателей, беседы, репортажи, стихи, фотокорреспонденции, воспоминания, документы). Каждый, кто занимается изучением творчества художника, здесь может почерпнуть много нового и интересного. Особенно необходимо отметить такие газетные публикации, как «Подвиг писателя-коммуниста» первого секретаря Ростовского обкома партии И. А. Бондаренко, «Книги писателя борются и побеждают», «Большевик Илья Бунчук» К. И. Приймы, «Мир Шолохова» В. А. Закругкина, «Всегда с народом» А. М. Суичмезова, «Отечества верный сын» М. А. Андриасова, «Высший уровень чувства» Н. М. Скребова, «Краткое слово о большом» М. А. Никулина. В майском номере журнала «Дон» также помещено много работ, посвященных жизни и творчеству юбиляра.

С особой радостью и гордостью ростовчане восприняли Указ Президиума Вер-

ховного Совета СССР от 23 мая 1980 года о награждении М. А. Шолохова — впервые среди деятелей литературы — ордемом Ленина и второй золотой медалью «Серп и Молот».

В эти праздничные дни состоялись две научные конференции, объединенные одной темой — «М. А. Шолохов в современном мире». Они стали кульминационными моментами шолоховских торжеств в Ростове-на-Дону.

21 мая 1980 года в Большом зале Дома политического просвещения обкома КПСС проходила научно-теоретическая конференция, организованная Ростовским обкомом КПСС, правлениями союзов писателей СССР и РСФСР, Институтом мировой литературы им. А. М. Горького и Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, Ростовской областной писательской организацией, Ростовским государственным университетом. Открывая ее, первый секретарь Ростовского обкома КПСС И. А. Бондаренко отметил, что имя великого земляка, выдающегося писателя, автора всемирно известных произведений, страстного публициста, коммуниста-ленинца, человека большой души и беспокойного сердца Михаила Александровича Шолохова стало нашей национальной гордостью. Затем с приветственным словом к участникам конференции обратился секретарь правления Союза писателей СССР Ю. Н. Верченко.

Хотя программа однодневного заседания и не отличалась «многодокладностью», состоявшуюся конференцию следует отнести к числу принципиально важных для дальнейшего развития шолоховедения: в ее работе приняли участие ведущие специалисты по творчеству крупнейшего писателя современности.

Всемирное значение творчества выдающихся художников, отметил в своем докладе «Мировое значение творчества М. А. Шолохова» доктор филол. наук К. И. Прийма (Ростов-на-Дону), всегда определялось и определяется их идейно-художественным вкладом в сокровищницу культуры и силою гуманистического воздействия на человечество. Самое важное в этом, как писатель художественно самобытно, исторически правдиво и философски всеобъемлюще запечатлевает свою эпоху, насколько его произведения будут отвечать вековым думам и чаяниям народным, содействовать раскрепощению людей труда от ига эксплуатации, целей суеверия, предрассудков и отживающих традиций. Изображение писателем империалистической войны 1914—1918 годов, Великой Октябрьской социалистической революции, огромное воздействие его творчества на весь процесс становления и утверждения метода социалистического реализма в советской и зарубежной литературе — вот

важнейшие аспекты мирового значения «Тихого Дона» и других шолоховских шедевров. Эпические полотна великого мастера современности представляют собой шаг вперед в художественном развитии человечества.

В докладе доктора филол. наук Ф. Г. Бирюкова (Москва) «М. А. Шолохов — мастер социалистического реализма» отмечалось, что создатель «Тихого Дона» рожден русской революцией. Отсюда масштабность художественных изображений, значительность проблематики, боевой гражданский настрой, эпический размах и сила проникновения в сущность всех явлений, исключительная острота эмоционального восприятия. Значение Шолохова-художника, говорил докладчик, состоит в том, что он представил действительный мир в его реальной данности, без деформаций, «игры воображения» и алогичности, свойственных антиреалистическим течениям, и, с другой стороны, без той схемы и упрощения, которые обычно встречаются в рационалистически сконструированных бледных изображениях. У Шолохова живые сцены, живые люди, полнота представлений о человеке, который исследован с разных сторон — социальной, исторической, биологической, этнографической, морально-нравственной, бытовой. Социалистическая идейность, страстность борца-коммуниста, народность как первооснова творчества, гармония мысли и слова делают его книги явлением эпохальным.

Доктор филол. наук Л. Ф. Ершов (Ленинград) в своем докладе «Эпос-трагедия „Тихий Дон“ и мировой литературный процесс» подчеркнул, что М. А. Шолохов, искусство которого представляет собой принципиально новый этап в эволюции категории трагического, не просто соединил эпическое начало с трагическим, но именно сплавил воедино сюжетно-композиционные принципы эпоса и трагедии. Героями «Тихого Дона» движут большие страсти, высокие чувства и помыслы. Они стоят на перекрестке больших дорог истории, и отсюда острота социальных коллизий, в пучину которых их ввергла судьба. Но шолоховский герой не песчинка в этом кипящем водовороте. Про человека такого крутого замеса, как Григорий Мелехов, никак нельзя сказать, что его «заела среда». В «Тихом Доне» есть все, чего ждешь от трагедии: герой огромной нравственной мощи, его тяжкий путь борьбы и познания истины, мотивы вины и неотвратимость возмездия. Этот роман потрясает читателя бурей мятежных чувств, а в финале очищающим душу катарсисом. Шолохов, отметил далее докладчик, с поистине шекспировской глубиной и страстью лепит образ своего трагического героя, никогда не теряющего такого изумительного личностного качества, как «очарование человека». Возможность возрож-

дения эпопеи в советскую эпоху под пером автора «Тихого Дона» превратилась в действительность.

«Творчество М. А. Шолохова и современный советский многонациональный роман» — так назывался доклад доктора филол. наук Л. И. Залесской (Москва). В нем отмечалось, что у многих советских писателей произведения Шолохова будили творческую мысль, заставляли пристально присматриваться к существеннейшим явлениям национально-самобытной действительности, к многообразию и богатству характеров трудового народа. Разных мастеров слова привлекает и мастерство шолоховского языка, пейзажа, массовых сцен, поэтической детали. Овладевая творческим опытом Шолохова, писатели братских республик не подражают ему, они изображают характеры, обусловленные не только общесоветскими идеалами, трудом и борьбой, но и традициями национальных культур и быта, своеобразными историческими и современными судьбами каждого народа.

Чрезвычайно интересным был доклад «Творчество М. А. Шолохова как явление культуры», с которым выступил член-корр. АН СССР, председатель Северо-Кавказского научного центра высшей школы, ректор РГУ Ю. А. Жданов (Ростов-на-Дону). Постоянный интерес к проблемам культуры (заслуженную известность получили его книги «Встреча труда и культуры», «Сущность культуры», выполненная в соавторстве с В. Е. Давидовичем) и к творчеству своего знаменитого земляка (перу исследователя принадлежит уже несколько оригинальных и глубоких статей, посвященных автору «Тихого Дона») позволил Ю. А. Жданову по-новому взглянуть на художественный мир Шолохова. Книжки писателя были рассмотрены им на широком культурно-историческом и философском фоне, в контексте многовековых исканий человеческой мысли. Особенно удачной, на наш взгляд, оказалась та часть доклада, где речь шла о параллелях между Ф. М. Достоевским и М. А. Шолоховым. В своем докладе Ю. А. Жданов глубоко показал философскую подоснову шолоховских творений, подошел к ним как к уникальному явлению отечественной и мировой культуры, как к необходимому звену в цепи духовной жизни человечества, раскрыл их непреходящую эстетическую ценность.

От ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР на конференции выступил доктор филол. наук А. И. Павловский. Тема его доклада — «Философские аспекты произведений М. А. Шолохова „Тихий Дон“ и „Судьба человека“». В нем был дан сравнительно-типологический анализ двух бессмертных художественных образов, созданных классиком XX века: Григория Мелехова и Андрея Соколова. Докладчик интересовался и то, что роднит этих

героев, и то, что их разъединяет, ибо такое соотнесение персонажей, наделенных трагической судьбой, позволяет ощутить эволюцию шолоховской философии истории.

Сообщение канд. филол. наук Л. Ф. Киселевой (Москва) было посвящено рассмотрению своеобразия художественного мира Шолохова. Объемное видение настоящего сквозь толщу прошлого и призм будущего, и столь же объемное его изображение, многогранное раскрытие характера в самых разных планах и поворотах, многочисленных оценках и мнениях — все это лежит в основе шолоховского крупномасштабного измерения человеческой личности. По мнению Л. Ф. Киселевой, укрупненный масштаб измерения человека у Шолохова является и синтезом, преломлением традиций великих прошлых эпох, и ярчайшим выразителем своего времени, времени обоюдной ответственности — героя перед историей и истории перед героем, и провозвестником новой грядущей эпохи. В книгах великого писателя, подчеркнута Л. Ф. Киселева, на новом историческом этапе и новом художественном уровне ставятся основные вопросы человеческого бытия: свобода воли и необходимость, случайность и закономерность, причина и следствие, заблуждение и прозрение, вина и ответственность и т. д.

Слово научное сменялось словом образным: с трибуны конференции звучали выступления писателей, яркие по форме и глубокие по содержанию.

Взволнованное слово о М. А. Шолохове и его народе произнес первый секретарь Союза писателей Армянской ССР В. А. Петросян, который, в частности, сказал: «Творчество Шолохова — одна из блистательных побед великого русского языка. Русский язык является единым, всеобщим языком русского народа, но одновременно это язык каждого русского человека, и будучи таковым, он неповторим, как характер каждого человека, взгляд, походка. Чисто умытые и причесанные слова живут в теплых спальнях толковых словарей, и Шолохов знает также и их место. Но слова ему нужны для выражения пламени души, эти слова он искал и находил в трепете человеческих радостей и драм, на баррикадах революции и на берегу тихого Дона, среди пожарищ и желтых колосцев спелой пшеницы, в морщинах человеческой души, а не только в морщинах на лице. В частности, он избегает слов, упакованных в целлофан, слов, от которых ни тепло и ни холодно». Автор «Тихого Дона», продолжал В. А. Петросян, «гениальный толкователь своего народа, революционного его духа... Народа, который смотрел и смотрит на мир добрыми и правдивыми глазами. В этой связи мне вспоминаются слова простой армянской женщины. Женщина эта жила в далеком горном селении, и однаж-

ды я оказался ее гостем. Я полшутя выразил удивление по поводу того, что глаза всех ее детей и внуков, а также ее глаза голубые, а ведь это не так характерно для армян. „Не удивляйся, сынок, — сказала женщина, — три части света голубые“. Заметив мое удивление, она добавила: „Три, сынок, — небо, море и... Русь!“ В этом гениально-наивном разделении голубого цвета — вечная любовь нашего народа к России... В рядах русской армии, освободившей Армению, были и донские казаки — отцы и деды шолоховских героев, которые, согласно преданию, в одну ночь создали рукотворный холм у Еревана, натаскав землю в шапках, а утром с этого холма обстреляли из орудий крепость Сардара. Этот холм стоит и поныне, и процветает Советская Армения, так зачем же не верить легенде?!

Как представитель более молодого литературного поколения я хочу выразить слова признательности Михаилу Шолохову, чье творчество стало университетом литературы для многих поколений советских писателей».

Выступление писателя А. В. Калининна также носило подчеркнуто лирический характер. И это естественно: автор «Цыгана» и других известных произведений относится к Шолохову с особой любовью-благоговением. «Есть на необозримых пространствах нашей литературы, — сказал А. В. Калинин, — незывлемые крепости, через которые прошла главная артерия всей истории Родины. Дотронувшись до нее, можно ощутить могучий гул ее пульса, перекачивающийся из века в век, из эпохи в эпоху: Михайловское, Ясная Поляна, Вешенская... Никто не властен над временем, но и ему неподвластна любовь к певцу, отдавшему свое сердце народу». Затем он прочитал собственное стихотворение, посвященное юбилею.

Большой и нежной любовью к своему великому земляку были проникнуты и слова другого представителя славной «донской роты» писателей — В. А. Закруткина: «Есть писатели, в чьем предствлении мир замкнут стенами их тесного дома, в котором подчас нет даже окон, и потому живущие в кромешной тьме добровольные затворники обращены лишь к самим себе и убеждены в том, что только в них самих, в крайне узких их опущениях заключена правда жизни, о коей они призваны поведать избранному кругу читателей. Само собою понятно, что произведения подобных затворников никогда не становятся достоянием широкого круга людей. Иное дело — творчество художника, кровно связанного с народом, с человечеством, с его надеждами, болью и радостью, с неизменным стремлением людей к свободе и счастью. Перед таким художником распахнут весь мир, а созданные им живые человеческие характеры с их сложными судьбами, любовью и нена-

вистью, жизнью и смертью становятся вечными спутниками людских поколений. Именно таким предстает перед нами огромный мир, запечатленный в потрясающих по художественной силе и правде творениях Михаила Шолохова».

Участники конференции направили в станицу Вешенскую приветственную телеграмму.

В работе конференции принял участие заместитель заведующего Отделом культуры ЦК КПСС А. А. Беляев.

Другая — межвузовская — научно-теоретическая конференция состоялась уже после шолоховского юбилея, 27 мая 1980 года, в помещении Северо-Кавказского научного центра высшей школы. Она была организована Институтом мировой литературы им. А. М. Горького и Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, Северо-Кавказским научным центром высшей школы, Головным Советом по филологическим наукам Минвуза РСФСР и Ростовским государственным университетом. В работе Всесоюзной конференции приняли участие ученые из многих городов нашей страны: из Москвы, Ленинграда, Ростова-на-Дону, Краснодара, Ставрополя, Волгограда, Армавира, Ворошиловграда, Саратова, Калининграда, Орджоникидзе, Махачкалы, Черкесска.

Конференция была интересной и полезной во многих отношениях. На ней было заслушано и обсуждено около тридцати докладов. Нет возможности остановиться на каждом из них, поэтому мы дадим общую характеристику конференции и расскажем о выступлениях лишь некоторых ее участников.

Конференцию открыл кратким вступительным словом декан филологического факультета РГУ доктор филол. наук Я. Р. Симкин.

Первым прозвучал доклад К. И. Приймы «К творческой истории „Тихого Дона“ (по материалам бесед с М. А. Шолоховым)». В нем отмечалось, что история создания эпопеи уникальна: в советской литературе нет другого произведения, которое бы получило столь всеохватывающую мировую известность и вокруг которого тем не менее бушевала бы столь длительная, ожесточенно-острая политическая и философско-эстетическая борьба. Автор «Тихого Дона» воскресил правду жизни, ибо историки, находившиеся под влиянием троцкистов, искажали истину. Не отличались подлинным историзмом и работы таких шолоховедов, как И. Г. Лежнев, Л. Г. Якименко и др. Доклад К. И. Приймы содержал много новых документальных материалов, свидетельствующих о том, что Шолохов, отстаивая ленинскую концепцию истории, разоблачал деятельность троцкистов на Дону. Те, с кем яростно polemизировал писатель, стремились на протяжении долгого периода: в ход пускались клеветы, наветы и т. п. В конце своего выступления К. И. Прийма рас-

сказал о торжествах в станице Вешенской, участником которых он был.

Почти треть всех докладов была посвящена актуальной теме «Традиции М. А. Шолохова и развитие современной литературы», которая решалась на материале русской, многонациональной и зарубежной литературы. О «шолоховской школе» в литературе говорили доктор филол. наук Н. И. Глушков (Краснодар), Л. П. Егорова (Ставрополь), кандидаты филол. наук Н. В. Драгомирецкая (Москва), С. М. Мунчаева (Махачкала), М. А. Оганесян, А. А. Газизова (Армавир), преп. Ю. И. Савенко (Ставрополь) и др.

Доклад канд. филол. наук Н. В. Драгомирецкой «Стилевые традиции М. А. Шолохова в рассказах В. М. Шукшина. (К проблеме взаимодействия автора и героя в творческом процессе)» представлял собой весьма интересную попытку установить точки соприкосновения между двумя художественными мирами — шолоховским и шукшинским. «Чудинка» в героях «Поднятой целины» и героини «чудики» современного рассказчика, структура диалога, отношение к народу и др. — вот лишь некоторые из моментов, сближающих стиль разных писателей. У Шолохова есть рассказ «Обида», новеллу под таким же заглавием мы находим и у Шукшина. Как полагает Н. В. Драгомирецкая, это не случайно. Шукшинские суждения о Шолохове также проливают дополнительный свет на проблему «М. А. Шолохов и В. М. Шукшин», которая еще ждет своего глубокого и всестороннего осмысления.

Разработкой темы «Творчество М. А. Шолохова и мировой литературный процесс» уже давно и очень успешно занимается канд. филол. наук М. С. Кургпян (Москва), выступившая на конференции с докладом, в котором на сей раз рассматривалась проблема нравственной памяти. Шолоховские произведения анализировались докладчицей в широком контексте русской и зарубежной прозы (книжки Т. Манна, У. Фолкнера, Э. Хемингуэя, а также романы, повести, рассказы В. Распутина, В. Шукшина, В. Астафьева, С. Залыгина и др.). По мнению М. С. Кургпян, название повести В. Распутина «Живи и помни» навеяно шолоховским творчеством, прежде всего «Судьбой человека»: жить — это и значит помнить. Выявляя в искусстве XX века импульс, идущий от Шолохова, М. С. Кургпян подчеркнула, что в произведениях писателей разных школ и художественных методов обнаруживается типологическая общность. Многие мастера слова развивались и развиваются в русле открытий, сделанных М. А. Шолоховым. Далее докладчица коснулась вопроса о соотношении таких понятий, как «память», «сознание» и «подсознание». В «Судьбе человека» и в главах романа «Они сражались за родину» наиболее интерес их автора к бессознатель-

ному (на антифрейдистской основе). Многие создания мировой литературы так или иначе связаны с шедеврами советского писателя. Все это свидетельствует о мировом значении творчества М. А. Шолохова.

Рецепция шолоховского творчества была предметом анализа в докладах кандидатов филол. наук Г. И. Кравченко (Орджоникидзе) «Изучение творчества М. А. Шолохова в Северной Осетии», А. Ф. Бритикова (Ленинград) «Творчество М. А. Шолохова в Румынии» и аспирантки Московского государственного университета Э. Хубцовой «Изучение творчества М. А. Шолохова в чехословацкой критике 30-х годов». В центре внимания А. Ф. Бритикова оказалась большая монография Г. Барбы «Михаил Шолохов и румынский литературный мир». Ученый из Румынии, подчеркнул докладчик, не ограничивается обнаружением переводов, регистрацией и комментированием откликов печати и т. п., он выявляет двусторонний характер рассматриваемой связи. Труд Г. Барбы, изданный, к сожалению, мизерным тиражом, по-своему подтверждает опыт системного изучения литературных взаимодействий, накопленный советской наукой в обобщении многонационального литературного процесса. Художественный мир Шолохова выступает в исследовании Г. Барбы и как мощный генератор творческих импульсов, и как чуткий резонатор действительности, в том числе инациональной.

Отрадно, что исследователи не обошли вниманием ранний этап жизни и деятельности М. А. Шолохова. Известные до сих пор документальные источники творческой биографии писателя были обнаружены в докладе канд. филол. наук М. Т. Мезенцева (Ростов-на-Дону), работавшего в местных архивах (97 единиц хранения, относящихся главным образом к довоенному периоду). Немало интересного и ценного, сказал докладчик, можно найти и в газетах, вешенских и ростовских. Анализ всех этих материалов поможет нам полнее воссоздать путь Шолохова в 20—40-е годы. «Донские рассказы» под разным углом зрения рассматривались в докладах кандидатов филол. наук Л. П. Батуриной (Ставрополь) — «Истоки шолоховского психологизма», А. Н. Ковалевой (Ворошиловград) — «Роль фольклора в идейно-художественной системе ранних рассказов М. А. Шолохова» и Л. П. Фоменко (Калинин) — «Поэтика „Донских рассказов“ М. А. Шолохова». Три этих выступления, отличавшихся новизной проблематики, тонкостью стилистического анализа, позволяют говорить о том, что изучение шолоховского новеллистического цикла постепенно достигает подлинно научного уровня.

В ряде докладов затрагивался вопрос об идейно-эстетическом своеобразии эпопеи «Тихий Дон». Канд. филол. наук

В. М. Трофимов (Волгоград) остановился на специфических особенностях шолоховского стиля (метафора, сравнение и т. д.), на тех элементах поэтики «Тихого Дона», которые имеют прямую связь с жанром произведения. Соотношение эпического и трагического в структуре вершинного создания писателя было рассмотрено в докладе канд. филол. наук Н. Г. Полтавцевой (Ростов-на-Дону). На мотивах трагического в шолоховской эпопее сосредоточил свое внимание канд. филол. наук Я. М. Явчуновский (Саратов).

Назовем другие доклады, представленные на конференции: «Значение творчества М. А. Шолохова в системе подготовки учителя-словесника» (канд. филол. наук П. М. Попов, Черкесск), «М. А. Шолохов и искусство» (канд. филол. наук Н. Г. Каджуни, Ростов-на-Дону), «Вечное и конкретно-историческое в произведениях М. А. Шолохова о войне» (доктор филол. наук С. Я. Фрадкина, Пермь).

Канд. филол. наук П. В. Бекедин (Ленинград) выступил с докладом «О некоторых актуальных проблемах изучения творчества М. А. Шолохова». Наука о Шолохове, конкурирующая уже с такими областями литературоведения, как горьковедение и наука о В. В. Маяковском, вправе гордиться своими несомненными успехами, достигнутыми особенно в 60—70-е годы. Однако и в торжественные дни мы не должны забывать о задачах, стоящих перед нами, о своих прочетах и ошибках. Сейчас шолоховедение вступает в новый этап своего развития. Перед исследователями встают сложные проблемы. Далее докладчик остановился на тех вопросах, которые представляются ему наиболее существенными: «Шолохов и его критики», «Эстетические взгляды Михаила Шолохова», «Национальное своеобразие творчества М. А. Шолохова», «Язык, стиль, поэтика Шолохова» и др.

На конференции прозвучало много докладов о своеобразии шолоховского языка. Заседание лингвистической секции проходило на филологическом факультете Ростовского государственного университета. Вот перечень докладов, заслушанных и обсужденных там: «Новые приемы введения прямой речи в „Тихом Доне“» (доктор филол. наук М. К. Милых), «Синтаксические и ритмико-интонационные особенности романа М. А. Шолохова „Поднятая целина“» (канд. филол. наук Н. В. Текучева), «Вербальные глаголы как средство речевой характеристики персонажей в произведениях М. А. Шолохова» (канд. филол. наук Л. С. Ширина), «Диалектизмы в романе М. А. Шолохова „Они сражались за родину“» (ст. преп. М. П. Лисовенко), «Социальная маркированность имен собственных в романе М. А. Шолохова „Тихий Дон“» (преп. В. В. Громова), «Лексическая сочетаемость глаголов в „Тихом Доне“» (асп. Л. В. Уман-

цева), «Коллоквиализмы и их стплевые функции в романе М. А. Шолохова „Тихий Дон“» (кандидаты филол. наук Г. И. Недобаева и В. С. Сакиева), «Элементы экспрессивного синтаксиса в публицистике М. А. Шолохова» (канд. филол. наук В. М. Пелих), «Перифразы в публицистике М. А. Шолохова» (кандидаты филол. наук Р. Я. Иванова и Т. Г. Иванова).

И в заключение несколько критических замечаний (разумеется, они имеют частный характер). Отдельные выступления (это относится к некоторым докладам на тему «Традиции М. А. Шолохова в советской многонациональной литературе») грешили эмпиризмом, поверхностными аналогиями и т. п. Жаль, что в программе конференции не оказалось ни одного литературоведческого доклада о «Поднятой целине». Этому роману как-то не везет в исследованиях последних лет.

Несмотря на это, вторая ростовская конференция, как и первая, прошла на высоком научно-теоретическом и организационном уровне, продемонстрировала достижения современного шолоховедения

и явилась данью горячей любви и глубокого уважения к великому художнику нашего века. Для успешного проведения Всесоюзной конференции немало сделал председатель оргкомитета, канд. филол. наук В. В. Курилов (Ростов-на-Дону).

Материалы двух юбилейных конференций будут изданы отдельными книгами, которые явятся заметным вкладом в науку.

... Приподнятая атмосфера царил не только в Ростове. Шолоховским юбилеем жил весь донской край. Как выразился поэт Н. Скребов:

И нет конца волнению  
сердец,  
Омытых чистым шолоховским  
Доном.

Большие торжества состоялись в столице Вешенской, которую по праву называют литературной столицей современного мира. Подробный отчет о них читатель может найти в ростовских газетах «Молот» и «Комсомолец» от 27 мая 1980 года.

**П. В. Бжедин**



## НОВЫЕ КНИГИ

- Бегжанова М. А. Н. В. Гоголь и Абдулла Кадыри.** Ташкент, «Укитувчи», 1979. 31 с.
- Белова Н. М. Русская литература первой половины XIX века.** [Учебно-метод. пособие для студентов-заочников. В 5-ти ч., ч. 1]. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1979. 65 с. (Саратовский гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского).
- Бельчиков Ю. А. Г. Успенский.** М., «Мысль», 1979. 151 с.
- Беляева Ю. Д. Литературы народа Югославии в России. Восприятие, изучение, оценка. Последняя четверть X нач. XX в. М., «Наука», 1979. 280 с. (АН СССР. Ин-т славяноведения и балканистики).**
- Бугров Б. С. Русская драматургия конца XIX—начала XX века.** Пособие по спецкурсу для студентов-заочников филол. фак. гос. ун-тов. М., Изд-во МГУ, 1979. 96 с.
- Бурсов Б. И. Личность Достоевского. Роман-исследование.** Л., «Советский писатель», 1979. 680 с.
- Василевич В. А. Восточнославянская юмористическая песня.** Минск, «Наука и техника», 1979. 141 с. (АН БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора).
- Ватаци Н. Б., Лапидус Н. И. А. С. Пушкин и Белоруссия. (180-летию со дня рождения А. С. Пушкина).** Минск. Б. и., 1979. 19 с.
- Видуэцкая И. П. Николай Семенович Лесков.** М., «Знание», 1979. 64 с.
- Влияние творчества Н. А. Некрасова на русскую поэзию.** [Сб. статей. Ред. коллегия: Н. Н. Скатов (отв. ред.) и др.]. Ярославль, Б. п., 1978. 164 с.
- Вопросы биографии и творчества А. С. Пушкина.** [Межвуз. темат. сб-к. Ред. коллегия: В. А. Никольский (отв. ред.) и др.]. Калинин, КГУ, 1979. 156 с. (Калининский гос. ун-т).
- Вопросы этнографии и фольклористики.** [Сб. статей. Под ред. В. К. Бондарчика]. Минск, «Наука и техника», 1979. 149 с.
- Воронов Ю. С. В. И. Ленин и великие русские революционные демократы. Стилевые традиции.** Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1979. 204 с.
- Галашин А. А. Гарин-Михайловский в Самарской губернии.** Куйбышев, Книжное изд-во, 1979. 120 с.
- Гаркави А. М. Лирика Н. А. Некрасова и проблемы реализма в лирической поэзии.** Учебное пособие по спецкурсу. Калининград, КГУ, 1979. 83 с. (Калининградский гос. ун-т).
- Гинзбург Л. Я. О литературном герое.** Л., «Советский писатель», 1979. 222 с.
- Горная В. З. Мир читает «Анну Каренину».** М., «Книга», 1979. 128 с.
- Гражиц П. И. Достоевский и романтизм.** Вильнюс, «Мокслас», 1979. 171 с.
- Дань признательной любви. Русские писатели о Пушкине.** [Сборник. Сост. и примеч. О. С. Муравьевой]. Л., Лепиздат, 1979. 151 с.
- Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Избранные труды.** Л., «Наука», 1979. 493 с. (АН СССР. Отд-ние литературы и языка).
- Зубков С. Д. Русская проза Г. Ф. Квитки и Е. П. Гребенки в контексте русско-украинских литературных связей.** Киев. «Наукова думка», 1979. 272 с. (АН УССР. Ин-т литературы им. Т. Г. Шевченко).
- Идейно-художественное своеобразие произведений русской литературы XVIII—XIX веков.** Сб. научных трудов. Под ред. А. И. Ревякина. М., МГПИ, 1978 (вып. дан. 1979). 135 с. (Московский гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина).
- Иоффе С. А. Живут стихи. Этюды о поэтах.** Иркутск, Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1979. 287 с.
- Круглов Ю. Г. Фольклорная практика.** [Пособие для студ. ин-тов по спец. «Русский язык и лит-ра»]. М., «Просвещение», 1979. 95 с.
- Кудрявцев Ю. Г. Три круга Достоевского. Событийное. Социальное. Философское.** М., Изд-во МГУ, 1979. 343 с.
- Менгес К. Г. Восточные элементы в «Слове о полку Игореве».** [Пер. с англ. Предисл. А. А. Алексеева]. Л., «Наука», 1979. 266 с.
- Морозов В. Д. Очерки по истории русской критики второй половины 20—30-х годов XIX века.** Томск, Изд-во Томского ун-та, 1979. 306 с.
- Назарова Л. Н. Тургенев и русская литература конца XIX—начала XX века.** Л., «Наука», 1979. 201 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Неженец Н. И. Поэзия И. З. Сурикова.** М., «Наука», 1979. 167 с.
- Нечаева В. С. Ранний Достоевский. 1821—1849.** М., «Наука», 1979. 288 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Овчинников М. Ф. Особая миссия. Очерки о Грибоедове.** Ереван, «Советакан грох». 1979. 54 с.
- Очерки по стилистике художественной речи.** [Сборник. Отв. ред. А. Н. Кожин]. М., «Наука», 1979. 254 с. (АН СССР. Ин-т русского языка).
- Панегирическая литература петровского времени. Исследования и тексты.** Издание подгот. В. П. Гребенюк. Под ред. О. А. Державиной. М., «Наука», 1979. 311 с. (Ин-т мировой лит-ры).

- Петровская И. Ф.** Театр и зритель провинциальной России, вторая половина XIX в. Л., «Искусство», 1979. 247 с. (Ленинградский гос. ин-т театра, музыки и кинематографии).
- Повесть о боярыне Морозовой.** Подгот. текстов и исслед. А. И. Мазунина. [Вступит. статья А. М. Панченко]. Л., «Наука», 1979. 226 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Проблема традиций и новаторства в художественной литературе.** [Сб. науч. трудов. Ред. коллегия: М. Я. Ермакова (отв. ред.) и др.]. Горький. ГГПИ, 1978. 137 с. (Горьковский пед. ин-т им. М. Горького).
- Рахимкулов М. Г.** Цветущий край, благословенный. Русские писатели о Башкирии. Уфа, Башкирское книжное изд-во, 1979. 224 с.
- Ревич В. А.** Не был, но и не выдумка. Фантастика в русской дореволюционной литературе. М., «Знание», 1979. 64 с.
- Руденко Ю. К. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?».** Эстетическое своеобразие и художественный метод. Л., Изд-во ЛГУ, 1979. 88 с.
- Русская журналистика и литература XIX в.** [Сб. статей. Под ред. Э. Г. Бабаева, Б. И. Есяна]. М., Изд-во МГУ, 1979. 183 с.
- Русская мысль о музыкальном фольклоре. Материалы и документы.** [Учебное пособие для муз. вузов. Вступит. статья, сост. и коммент. П. А. Вульфуса]. М., «Музыка», 1979. 366 с.
- Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов.** [Сборник. Ред. коллегия: М. Л. Гаспаров (отв. ред.) и др.]. М., «Наука», 1979. 455 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Савушкина Н. И.** Русская устная народная драма. Пособие по спецкурсу для студентов-заочников филол. фак-тов гос. ун-тов. [В 2-х вып. В. 2. Вопросы поэтики]. М., Изд-во МГУ, 1979. 59 с.
- Семенов Е. И.** Роман Достоевского «Подросток». (Проблематика и жанр). Л., «Наука», 1979. 167 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Сладкевич Н. Г.** Борьба общественных течений в русской публицистике конца 50-х—начала 60-х годов XIX века. Л., Изд-во ЛГУ, 1979. 127 с.
- Тимофеев Л. И.** По воле истории. М., «Современник», 1979. 334 с.
- Н. Г. Чернышевский. Эстетика. Литература. Критика.** [Сборник. Ред. коллегия: А. Н. Иезуитов (отв. ред.) и др.]. Л., «Наука», 1979. (Ин-т русской лит-ры).
- Александров В. П.** Спор ведет действительность. Литературно-критические статьи. Фрунзе, «Мектеп», 1979. 114 с.
- Баскевич И. З.** Курские вечера. Литературно-краеведческие очерки и этюды. Воронеж, Центрально-Черноземное книжное изд-во, 1979. 208 с.
- Батурина Т. П.** Приглашение на стеклянную гору. Портреты писателей. Ставрополь, Книжное изд-во, 1979. 142 с.
- Блок А. А.** Искусство и революция. [Статьи и выступления. Примеч. Л. Асанова]. М., «Современник», 1979. 384 с.
- Боровиков С. Г.** Перекресток традиций. М., «Современник», 1979. 252 с.
- Воронов В. И.** Гражданский пафос литературы. Заметки о современной советской прозе. М., о-во «Знание» РСФСР, 1979. 47 с.
- Воспоминания о Н. Н. Ляшко.** [Сборник. Сост. Л. М. Жариков и др. Предисл. Н. В. Захарченко]. М., «Советский писатель», 1979. 231 с.
- Воспоминания о В. Шишкове.** [Сборник. Сост. Н. Н. Яновский]. М., «Советский писатель», 1979. 302 с.
- Всесоюзное совещание молодых писателей. 7-е.** Москва. 1979. Материалы. М., «Молодая гвардия», 1979. 110 с.
- Вспоминая Ольгу Берггольц.** [Сборник. Сост. и автор вступит. статьи Г. М. Цурикова, И. С. Кузьмичев]. Л., Лениздат, 1979. 591 с.
- Глушков Н. И.** Очерковая проза. Ростов н/Д, Изд-во Ростовского ун-та, 1979. 215 с.
- Девитт В. В.** Поэзия огни негасимые. Образы азерб. классиков в русской советской поэзии. Баку, «Элм», 1979. 127 с. (АН АзССР. Музей азерб. лит-ры им. Низами).
- Джинчарадзе Д. Н.** Поэтическая летопись дружбы. Грузия в русской советской поэзии. Тбилиси, «Мецниереба», 1979. 84 с. (АН ГССР, Ин-т истории грузинской лит-ры им. Ш. Руставели).
- Желтова Н. И.** Роль литературы в культуре развитого социализма. Л., о-во «Знание», 1979. 19 с.
- Жирков А. В.** Время, герой, литература. Литературно-критические статьи, заметки, исследования. Фрунзе, «Кыргызстан», 1979. 174 с.
- Иванова Л. В.** Современная советская проза о Великой Отечественной войне. М., «Наука», 1979. 200 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Калинин А. В.** Время «Тихого Дона». М., «Современник», 1979. 189 с.
- Канашкин В. А.** Постигание современности. Характер современника и его нравственное обеспечение. Краснодар, Книжное изд-во, 1979. 223 с.
- Каратаев М. К.** Новые горизонты. Статьи, портреты. Алма-Ата, «Жазуши», 1979. 325 с.
- Козлов И. Т.** Александр Чаковский. М., «Советская Россия», 1979. 142 с.

- Композиция и стиль художественного произведения. Тематический сборник научных трудов проф.-преподават. состава и аспирантов вузов М-ва просвещения КазССР. [Ред. коллегия: Х. А. Адигабаев (отв. ред.) и др.]. Алма-Ата, КазПИ, 1978 (вып. дан. 1979). 105 с. (Казахский пед. ин-т им. Абая).
- Корабельников Г. М. Сулейман Стальский. Литературный портрет. М., «Советская Россия», 1979. 93 с. (Писатели Советской России).
- Коржан В. В. Становление социалистического реализма в крестьянской поэзии 20-х годов. Ташкент, «Фан», 1979. 104 с. (Ферганский пед. ин-т им. Улугбека).
- Коркин В. Ф. Откровение. (Диалоги). Фрунзе, «Кыргызстан», 1979. 134 с.
- Костин Е. А. Искусство психологического анализа в «Донских рассказах» М. Шолохова. Вильнюс, МВ и ССО ЛитССР, 1979. 51 с. (Вильнюсский гос. ун-т им. В. Капсукаса).
- Крамов И. Н. В зеркале рассказа. Наблюдения, разборы, портреты. М., «Советский писатель», 1979. 294 с.
- Кузнецов Ф. Ф. Нравственные искания в жизни и в литературе. М., Изд-во агентства печати «Новости», 1979. 157 с.
- Леонов Б. А. Зов жизни. Очерк творчества А. Иванова. М., «Советский писатель», 1979. 254 с.
- Лингвистика и поэтика. [Сб. статей. Отв. ред. В. П. Григорьев]. М., «Наука», 1979. 309 с. (Ин-т русского языка).
- Литературный музей им. Д. Н. Мамина-Сибиряка. [Путеводитель]. Свердловск, Средне-Уральское книжное изд-во, 1979. [18] с.
- Мацкевич О. В. Автограф на память. Лит. портреты и докум. рассказы. Алма-Ата, «Жазуши», 1979. 266 с.
- Машовец Н. П. Общность цели. (Литература и критика). М., «Современник», 1979. 224 с.
- Михайлов Н. А. Мастер. Записки о творчестве С. Я. Маршак. М., «Знание», 1979. 80 с.
- Многонациональная советская литература и мировой литературный процесс. [Сб. обзоров сов. и зарубеж. исследований. Ред. коллегия: Е. Ф. Трущенко и др.]. М., ИНИОН, 1979. 185 с.
- Музей-квартира А. М. Горького в Москве. [Путеводитель]. М., «Советская Россия», 1979. [62] с.
- Наджарных Н. С. Литература и духовная жизнь. М., «Знание», 1979. 64 с.
- Найдаков В. Ц. Там, где плещет Байкал. М., «Современник», 1979. 237 с.
- О Леонове. [Сборник. Ред.-сост. В. Чивилихин]. М., «Современник», 1979. 272 с.
- Поморцева Б. И. Аркадий Крупняков. Очерк жизни и творчества. Йошкар-Ола, Марийское книжное изд-во, 1979. 127 с.
- Проблемы идейно-художественных ценностей. [Сб. статей. Вып. 5. Ред. коллегия: Т. П. Наполова (отв. ред.) и др.]. Саратов, СГПИ, 1978. 95 с. (Саратовский гос. пед. ин-т им. К. А. Федина).
- Пуданова Л. А. Чувство своего мира. О лирике Федорова. Кемерово, Книжное изд-во, 1979. 120 с.
- Пьяных М. Ф. Русская поэзия революционной эпохи 1917—1921 годов. (Проблематика и поэтика). Лекция. Л., ЛГПИ, 1979. 52 с. (Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).
- Рождественский Р. И. Разговор пойдет о песне. М., «Советская Россия», 1979. 125 с.
- Семанов С. Н. Великие уроки. М., «Правда», 1979. 48 с.
- Стрельбицкий И. С. Ради вас, люди. [О поэте Э. Асадове]. М., «Советская Россия», 1979. 94 с.
- Субботин В. Е. Школа характера. [Сборник]. М., «Советская Россия», 1979, 157 с. (Писатели о творчестве).
- Таганов Л. Н. Великая Отечественная война в советской поэзии 40—70-х годов. Учеб. пособие. Иваново, ИВГУ, 1978. 180 с. (Ивановский гос. ун-т).
- «Тихий Дон». Уроки романа. О мировом значении романа М. А. Шолохова. [Сборник]. Ростов н/Д, Книжное изд-во, 1979. 142 с.
- Турабов С. Ф. Поэзия дружбы и братства. Баку, «Язычы», 1979. 148 с.
- Фольклор народов РСФСР. [Межвуз. науч. сб-к. Отв. ред. Т. М. Акимова, Л. Г. Бараг]. Уфа, Башкирский ун-т, 1978. 159 с.
- Хренков Д. Т. От сердца к сердцу. О жизни и творчестве О. Берггольц. Л., «Советский писатель», 1979. 254 с.
- Художественное творчество и литературный процесс. [Сб. статей. Вып. 2. Ред. коллегия: Н. Н. Киселев (отв. ред.) и др.]. Томск, изд-во Томского ун-та, 1979. 88 с.
- Художественный метод и творческая индивидуальность автора. [Сб. статей. Ред. коллегия: Н. И. Кузнецов (отв. ред.) и др.]. Томск, Изд-во Томского ун-та, 1979. 166 с.
- Царик Д. К. Константин Паустовский. Очерк творчества. Кипшинев, «Штиинца», 1979. 124 с. (Кипшиневский гос. ун-т им. В. И. Ленина).
- Шапошников В. Н. Государственные люди. Лит.-критич. статьи. Новосибирск. Западно-Сибирское книжное изд-во, 1979. 191 с.
- Шерстюк И. А. В. И. Ленин в жизни и творчестве В. В. Маяковского. Фрунзе, «Мектеп», 1979. 266 с. (Киргизский гос. ун-т им. 50-летия СССР).

**Шик Э. Г. К сердцу человека. Некоторые особенности современной прозы Сибири.** Новосибирск, Западно-Сибирское книжное изд-во, 1979. 207 с.

- Александр Блок. Переписка. Аннотированный каталог.** [В 2-х вып. Вып. 2. Письма к А. Блоку. Сост. Н. Т. Панченко, К. Н. Суворова, М. В. Чарушникова. Под ред. В. Н. Орлова]. М., 1979. 644 с. (Ин-т русской лит-ры, Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина).
- Матковская А. А. Яцмирский Александр Иванович.** [Библиографический справочник]. Кипинев, «Штиинца», 1979. 111 с. (АН МССР. Ин-т языка и лит-ры).
- Ошарова Т. В. Библиография литературы о А. П. Чехове.** [Вып. 1. 1960. Юбилейный год]. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1979. 261 с.
- Русские советские писатели. Поэты. Библиографический указатель.** [Т. 3, ч. 1. Безыменский — Благов. Составители И. В. Алексахина, Д. А. Берман, Н. В. Гужиева и др.]. М., «Книга», 1979. 336 с. (Гос. публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина).
- Русский советский драматический театр. Аннот. указатель библиогр. и справочных материалов 1917—1973.** [В 3-х т. Вып. 3. Сост. Л. Р. Левина, Т. Б. Чиркова и др.]. М., Б. и., 1978. 565 с.

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*

Корректоры *Ж. Д. Андропова, Н. И. Журавлева и Н. П. Кизим*

Сдано в набор 05.05.80. Подписано к печати 01.08.80. М-30624. Формат 70×108<sup>1/16</sup>. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Печ. л. 16=22.40 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 26.77. Тираж 14 825. Тип. зак. 1413.

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

Ордена Трудового Красного Знамени

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