

# Русская литература

№ 3

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1966

*Год издания девятый*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
<b>В. Бузник.</b> О правде, идеале и герое (критическое раздумье) . . . . .	3
<b>А. Морозов.</b> «Маньеризм» и «барокко» как термины литературоведения . . . . .	28
<b>В. Сватонь</b> (Чехословакия). К характеристике декабристской прозы . . . . .	44
<b>Е. Даскалова</b> (Болгария). Александр Блок и болгарская литература после Октябрьской революции . . . . .	50
<b>Е. Маймин.</b> Пушкин о русском стихе . . . . .	65

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

<b>З. Рустам-заде.</b> «Умной разговор» М. М. Щербатова в свете его социально-политических взглядов . . . . .	76
<b>П. Берков.</b> «Умной разговор» М. М. Щербатова (из истории русской политической сатиры конца XVIII века) . . . . .	79
<b>В. Стефанович.</b> Французские просветители XVIII века в переводах П. А. Вяземского . . . . .	82
<b>А. Могилянский.</b> Из истории русской прогрессивной литературы начала XIX века . . . . .	92
<b>Л. Вольперт.</b> О литературных истоках «Гавриилиады» . . . . .	95
<b>В. Виноградов.</b> Об одной, мнимо-пушкинской эпиграмме на Москву . . . . .	103
<b>М. Аруин.</b> В. Г. Белинский и литературное наследие А. В. Кольцова . . . . .	109
<b>В. Шор.</b> И. С. Тургенев-рассказчик в «Дневнике» братьев Гонкур . . . . .	111
<b>Ю. Бирман.</b> О характере времени в «Войне и мире» . . . . .	125
<b>М. Теплинский.</b> Н. А. Некрасов под жандармским надзором (по новым материалам) . . . . .	131
<b>Н. Якушин.</b> Г. З. Елисеев и Н. Г. Чернышевский . . . . .	139
<b>Н. Соколов.</b> Н. В. Шелгунов о литературном сборнике «Складчина» (из литературно-общественной борьбы 70-х годов) . . . . .	147

*(См. на обороте)*

И. Трофимов. Неизвестные рукописи ученого-революционера . . . . .	159
Д. Шарыпкин. Чехов о Стриндберге . . . . .	162
А. Соболев. Неизвестное письмо С. Т. Григорьева . . . . .	166
Э. Шнейдерман. Новое о Саше Черном . . . . .	169
Л. Фарбер. Два типа воскресения (Нехлюдов и Ниловна) . . . . .	172
Т. Ошарова. Куприн в работе над финалом «Поединка» . . . . .	179
В. Вильчинский. И. С. Шмелев в журнале «Родник» . . . . .	185
А. Александров. Стихотворение Николая Заболоцкого «Восстание» . . . . .	190
Р. Порман. Б. Л. Пастернак в Чистополе . . . . .	193
А. Астахова. Георгий Семенович Виноградов (к 80-летию со дня рождения) . . . . .	195

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Я. Лурье. Филологическая практика и философская теория . . . . .	202
В. Пухов. И все-таки он был . . . . .	204
Г. Фридендер. Неизвестная рецензия Аполлона Григорьева . . . . .	206
Л. Бельская. К вопросу о первой поэме Сергея Есенина . . . . .	207
Н. Желтова. Автографы М. Горького . . . . .	209

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Т. Акимова. Новое учебное пособие по народному поэтическому творчеству . . . . .	212
Е. Смирнова. Американский исследователь о Гоголе . . . . .	215
Е. Покусаев. Оригинальное исследование . . . . .	217
В. Баскаков. Салтыков-Щедрин и Польша . . . . .	220
Д. Кульбас. Творчество М. Горького и мировая литература . . . . .	223
В. Ковалев. Проблемы стиля . . . . .	226
С. Бобров. Теория информации и эстетическое восприятие . . . . .	232
В. Адрианова-Перетц, Л. Дмитриев, Я. Лурье. Дмитрий Сергеевич Лихачев (к 60-летию со дня рождения) . . . . .	233
ХРОНИКА . . . . .	241

**Редакционная коллегия:**

В. Г. БАЗАНОВ (главный редактор), А. С. БУШМИН,  
Б. П. ГОРОДЕЦКИЙ, В. А. КОВАЛЕВ, К. Д. МУРАТОВА,  
Ф. Я. ПРИЙМА, В. В. ТИМОФЕЕВА

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев  
Адрес редакции: Ленинград, В-164, наб. Макарова, д. 4. Тел. А 2-42-24

Журнал выходит 4 раза в год



## О ПРАВДЕ, ИДЕАЛЕ И ГЕРОЕ

(КРИТИЧЕСКОЕ РАЗДУМЬЕ)

Воспитательную роль художественных произведений принято ставить в зависимость от их правдивости. И это естественно. В самом деле так не бывает, чтобы один человек добровольно поддавался убеждениям, взглядам другого, если тот не внушает доверия, не привлекает самостоятельностью суждений. Учитель должен быть вне сомнений, иначе он уже кто угодно, но только не учитель — не властитель мыслей и чувств.

Однако что такое правда? Существует ли она в некоем «чистом» виде, свободная от исторических и социальных координат? И верно ли полагать поэтому, будто проблема правды в искусстве по существу сводится, как об этом говорится в редакционной статье «Нового мира», к задаче «видеть действительность такой, как она есть»? Можно ли, наконец, считать, что «только правдивое изображение действительности способно дойти до ума и сердца читателя и воспитать в нем активное отношение к жизни».<sup>1</sup>

Начать с того, что определенным влиянием на общественные нравы обладают, к сожалению, далеко не только шедевры. Читателя способна привлечь к книге злободневность темы, сенсационность материала, острота или занимательность сюжета и многое, многое другое, что вовсе не предполагает обязательной правдивости. Ну, а коль скоро книга читается, она не может так или иначе не «доходить до ума и сердца читателя». Другое дело — какой след оставит прочитанное, какие мысли и чувства растревожит в человеке, какие постулки утвердит, куда, одним словом, будет в результате всего направлена жизненная активность личности.

Но главное даже не в этом. Да, конечно, «искусство перестает быть искусством», когда «действительность пытаются препарировать ради ли предвзятого мнения или в угоду ложным эстетическим представлениям, когда эту действительность упрощают и схематизируют».<sup>2</sup> Одна из первых обязанностей литературной критики в том и состоит, чтобы вскрывать серость, приспособленчество и тем самым воспитывать читательский вкус.

Кстати сказать, в последние годы больше внимания стали сосредоточивать на утверждении так называемой «самости», оригинальности авторского видения жизни, не особенно вдаваясь в исследование того, насколько эта оригинальность помогает раскрытию истины.

Но в конце концов и серость и приспособленчество всего лишь сопутствуют литературному процессу, но не составляют главного в нем. Ведь не от малохудожественных произведений зависит направление развития литературы и судьбы ее. Важнее осознать другое.

Разве правда жизни лежит на поверхности вещей и явлений? Не в том ли состоит вся сложность художественного отражения действи-

<sup>1</sup> «Новый мир», 1966, № 3, стр. 7.

<sup>2</sup> Там же.

тельности, что не только от доброй воли, порядочности и таланта автора зависит быть правдивым или нет?

За последние годы стало как-то по-особому очевидным, что само время заставляет литературу существенно обновлять традиционное, дополнять известное, становиться мудрее. Это — мудрость, зависящая не столько от степени таланта, сколько от эпохи с ее кругозором. Как говорят, океан славился когда-то больше всего акулами и жемчугом. Теперь же в нем ценят планктон.

Правда, такое обновление и дополнение, как правило, не колеблет, не отменяет подлинных достижений искусства. Социальным и эстетическим переоценкам подвергается в основном то, что и для своего времени являлось результатом не столько глубокого постижения жизни, сколько приспособленности к ее запросам.

Но, по-видимому, не только от исторического момента, общественной ситуации зависит характер освещения действительности.

Вот перед нами герой гражданской войны, увиденный глазами двух писателей, — Морозка из фадеевского «Разгрома» и Кушля из «Сентиментального романа» В. Пановой. Конечно, перед нами разные люди, со своими индивидуальными характерами и судьбами. Но при всем том в них есть общее, что и позволяет делать сопоставление. Оба являются для авторов типическими фигурами, олицетворяющими известные слои общества, оба — в прошлом темные, забытые, малокультурные люди, поднятые революцией на гребень жизни. К тому же и действуют они приблизительно в одно и то же время, хотя и в разной обстановке.

Каковы же эти герои, а в их лице и массы, творившие революцию? В свое время А. Фадеев совершил художественное открытие, сумев так плотно приблизиться к рядовому великой армии революции, как никто из его предшественников, касавшихся темы революции и гражданской войны. Используя мощную силу психологического анализа, писатель показал, что чем пристальнее и непосредственнее всматриваться в участника боев за советскую власть, тем богаче духовно, ярче эмоционально, интереснее как человек предстанет он перед нами. Крупный план помог Фадееву сделать видными славные душевные качества Морозки, которых на расстоянии, возможно, и не разглядеть, — коллективизм и смелость, прямоту и доброту, отзывчивость к красоте, ласке и особенно к справедливости.

В «Сентиментальном романе» тоже использован эффект крупнопланового изображения. Этот художественный прием даже специально подчеркнут автором. Сначала читатель знакомится как бы с традиционно-безличным, обобщенно-символическим портретом героя гражданской войны: «На нем была шинель и буденовка со звездой. Сзади в окне был щит с призывом подписываться на „Серп и молот“». <sup>3</sup> Это почти плакат. Но затем плакат оживает, писательница приближает к нам индивидуальное лицо Кушли, и тут происходит нечто противоположное фадеевскому. На передний план выступают житейские заблуждения героя, малопривлекательная история любовных неурядиц, в которой Кушля как личность проявляет себя отнюдь не с лучшей стороны.

Конечно, каждый художник — исследователь жизни. Еще Л. Толстой утверждал, что если писатель не имеет «ясного, определенного и нового взгляда на мир», а тем более, если он считает, что «этого даже не нужно», такой писатель «не может дать художественного произведения»: «Он может много и прекрасно писать, но художественного произведения не будет». <sup>4</sup> Кстати, именно с этой исследовательской устремленностью к поиску, прозрению, открытию сопрягал Л. Толстой и то, что он имено-

<sup>3</sup> В. Панова. Сентиментальный роман. Лениздат, 1958, стр. 23.

<sup>4</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 30, Гослитиздат, М., 1951, стр. 19.

вал «заразительностью» художественного произведения, т. е. заряд воспитательной энергии. Ставя знак равенства между «истинностью» и «заразительностью»,<sup>5</sup> великий реалист не устал повторять, что художник, чтобы действовать на других, должен быть ищущим: «Если он все нашел и все знает и учит, или нарочно потешает, он не действует».<sup>6</sup>

Настоящий художник особенно дорожит этим своим правом и возможностью по-своему раскрыть перед людьми мир, по-своему ответить на большие вопросы общества:

Сказать то слово никому другому,  
Я никогда бы ни за что не мог  
Передоверить. Даже Льву Толстому —  
Нельзя. Не скажет — пусть себе он бои.  
А я лишь смертный. За свое в ответе,  
Я об одном при жизни хлопочу:  
О том, что знаю лучше всех на свете,  
Сказать хочу. И так, как я хочу.<sup>7</sup>

Но в той разнице, которая существует между героями А. Фадеева и В. Пановой, обращает внимание не только очевидное расширение художественного кругозора, раздвижение жизненных горизонтов. Нельзя не заметить и того, что писатели предлагают явно разное осмысление и истолкование сходного. В данном случае — типической личности рядового деятеля революции. И если не становиться на ту точку зрения, что герои литературы так же многообразны, как и реальные люди, а потому одинаково достойны героизации и поэтизации, — следует вновь обратиться к старой истине, что люди видят мир по-разному.

Таким образом, смысл художественного творчества, его правдивость предопределяется в первую очередь не чем иным, как жизненной позицией автора: созвучием взглядов художника передовым устремлениям века, способностью видеть жизнь широко — и в пространственном и во временном отношении.

В своем выступлении на XXIII съезде КПСС М. Шолохов охарактеризовал позицию советских литераторов без какой-либо социальной расплывчатости. Он уточнил главное — угол зрения художников социалистического реализма, которые определяют свое место в общественной жизни «как сыновья нашей великой родины, как граждане страны, строящей коммунистическое общество, как выразители революционно-гуманистических взглядов партии, народа, советского человека».<sup>8</sup>

Однако сколько гражданской смелости, человеческой мудрости, художнической самостоятельности требуется литератору, чтоб занимать эту позицию достойно — не номинально, а в действительности, не по автоматическому праву принадлежности к советским писателям, а по внутренней неколебимой убежденности.

XXIII съезд КПСС выдвинул на очередь дня задачу построения не только материально-технической, но и, так сказать, моральной базы коммунизма. Сейчас особо повышается поэтому роль литературы, призванной содействовать коммунистическому воспитанию человека. Воспитательная роль обязывает с особой ответственностью, строгостью и критичностью относиться к поискам и свершениям, которыми отмечен современный литературный процесс. Перед литературоведением по-новому заостряется необходимость четче раскрывать социально-классовую обус-

<sup>5</sup> «Истинное художественное произведение — заразительное — производится только тогда, когда художник ищет, стремится. . .» (там же, т. 53, стр. 77).

<sup>6</sup> Там же, т. 54, стр. 74.

<sup>7</sup> А. Т. Т в а р д о в с к и й, Собрание сочинений, т. III, Гослитиздат, М., 1960, стр. 212.

<sup>8</sup> «Литературная газета», 1966, 2 апреля.

ловленность литературы, исследовать богатые традиции реализма и связь новаторских исканий с этими традициями. Поэтому представляется небесполезным деловой разговор-раздумье о некоторых спорных моментах в литературе. Ведь никакие успехи и достижения не должны препятствовать обсуждению отдельных недостатков. Тем более, что последние чаще всего являются как бы неумеренно крайним, недостаточно продуманным, излишне полемичным выражением в принципе здоровых, исторически и социально оправданных художественных тенденций.

## 1

Взаимоотношения литературы с читателем не статичны. Они зависят от многих причин, в том числе и от таких, как культурный уровень общества, как историческая ситуация.

В наш век небывало возросла сама степень проникновения книги в массы. Когда-то даже наиболее демократичный из русских поэтов горевал, что читатель, «кому посвящены мечтания поэта»,

— Увы! не внемлет он — и не дает ответа. . .<sup>9</sup>

И беда состояла не только в подавляющей неграмотности населения. Книга вообще не была раньше таким неременным, необходимым элементом духовной жизни большинства людей, как это стало теперь. Поистине непостижима для нас сегодня картина запустения «редкой по богатству книг» библиотеки в одном из больших российских городов начала века, нарисованная в воспоминаниях Бунина. «Как уныла была она, до чего никому не нужна!» — сетовал писатель, вспоминая, что посещали эту библиотеку всего два неизменных читателя — сам Бунин, да «тощий юноша, гимназист в короткой, изношенной шинели»: «Кому еще было тут сидеть, кроме нас двоих, одинаково удивительных по своему одиночеству во всем городе и по тому, что оба читали».<sup>10</sup>

Массовость интереса к книге, авторитет художественного слова, завоеванный усилиями многих поколений лучших, смелых, честных литераторов, бесконечно повышают в наши дни ответственность писателей за все, что происходит в литературе. Но есть, так сказать, участки, ответственность за которые не может не быть наиболее высокой.

Существует мнение, что чуть ли не самое главное в искусстве, особенно в современном — его многообразие. Критики призывают не суживать «возможности нашей литературы, объявляя более совершенной ту или иную форму письма».<sup>11</sup> Совершенство действительно в данном случае малоадекватный показатель. Оно зависит от качества исполнения в каждом конкретном случае. Но следует ли согласиться с тем, чтобы унифицировать, уравнивать возможности и значение разных художественных принципов, форм, стилей, манер?

Кое-кто высказывает противоположную точку зрения, выделяя лишь одни литературные формы как полноценные и объясняя другие недостаточной зрелостью таланта. Считается, например, что в творчестве Льва Толстого или позднего Горького перед нами «более совершенная форма отношений создания и создателя», чем в ранних романтических

<sup>9</sup> Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем, т. II, Гослитиздат, М., 1948, стр. 393.

<sup>10</sup> И. А. Бунин. Повести. Рассказы. Воспоминания. Изд. «Московский рабочий», М., 1961, стр. 383.

<sup>11</sup> М. Чарыт. О свободе любви и свободе от серьезного в любви. В кн.: Литература и современность. Сборник третий. Статьи о литературе 1961—1962 годов. Гослитиздат, М., 1962, стр. 236.

рассказах того же Горького или в повестях Гоголя. Ибо в первом случае «высокая идейная направленность произведения как бы целиком воплощается в созданных художником образах», тогда как во втором — автор «непосредственно, почти „пропагандистски“ заявляет о своем служении высокой патриотической или революционной идее».<sup>12</sup>

Но если бы это в самом деле было так, тогда все писатели шли бы в своем творческом развитии одним и тем же путем: от романтических принципов — к реалистическим, от обобщенных идеалов — к психологизму. Между тем истории литературы известна и такая творческая эволюция, какую проделал Горький, а также другая, характерная, скажем, для Серафимовича или для Фадеева. Оба они, в противоположность Горькому, начинали с углубленного психологизма, чтобы потом вдруг обратиться к патетической романтике, к лирико-публицистической манере. Известен и путь такого художника, как Леонид Леонов, который, в равной мере владея разными формами, время от времени обращается то к таким, где идеи упрятаны в глубинах подтекста, сюжетных коллизий, стиля («Барсуки», «Вор», «Evgenia Ivanovna»), то к социальной символике («Бегство мистера Мак-Кинли»), то почти к открыто публицистической и философски насыщенной образности («Соть»).

Стало быть, не мужание мастерства, как и не прихоть, не воля служащая заставляют литераторов прибегать то к одним, то к другим формам художественного письма. Известно, что высокая патетика «Железного потока» после сугубо реалистического «Города в степи» была обусловлена у Серафимовича и героической темой, и тем, что тогда, в первые годы Октября, писатели революции находили возможным писать о народном движении прежде всего в таком, приподнятом эмоционально-стилистическом ключе. Точно так же и Фадеев много лет спустя после углубленно-психологического «Разгрома» создал романтическую «Молодую гвардию», повинувшись и содержанию и высокому настрою патриотических чувств, владевших людьми в годы Отечественной войны.

Конечно, в литературе никогда не происходит строго последовательной смены художественных форм, направлений. Больше того, самые различные из них существуют рядом, соперничая или дополняя друг друга, удовлетворяя многообразным духовным потребностям людей. Но все же какие-то одни жанры, стили, принципы всегда выходят на первый план. К ним бывает сильнее всего приковано внимание современников. Это даже могут быть книги, не обязательно самые совершенные по мастерству. Но всем своим строем — и тематически и стилистически — они в какой-то степени отвечают общественным настроениям данного исторического момента.

Здесь-то, думается, и расположен тот главный участок литературного процесса, на котором ведутся наиболее ответственные сражения за человеческую личность.

Заметной особенностью нашей современности является обострение внимания к человеческой личности. Дух гуманизма по-своему проявился в литературе. Обнаженно этический аспект проблематики стал характерен для писателей разных стилевых направлений, представителей «старого» и «молодого» поколений. Он заметен в произведениях прозы, поэзии, драматургии. Нас не удивляет, например, что поэмы, рассказы, романы, поэтические книжки последних лет выходили под такими названиями, как «Человек», «Судьба человека», «Лицо человека», «Совесть», «Нежность», «Доброта» и пр. В литературно-критических сборниках печатались статьи на социально-нравственные темы: «Нравственный кодекс героя», «Личность, мораль, литература» и т. п.

<sup>12</sup> Е, К и п о в и ч. Люди над пропастью. «Знамя», 1961, № 6, стр. 216.

Но все это только внешнее проявление того обстоятельства, что время наше заставляет литературу углубить свою сопряженность с актуальными общественными процессами.

Примечательно, что еще недавно пользовались известной популярностью, жадно принимались отдельные произведения, основная ценность которых заключалась в сенсационности материала. Вспомним хотя бы роман В. Дудинцева «Не хлебом единым». Трудно, кажется, назвать другое произведение, которое бы в наши дни при своем появлении имело такой шумный успех. Но по мере того, как критический материал, содержащийся в романе, стал после XX съезда КПСС получать все большее и большее освещение в самой нашей жизни, книга эта буквально на глазах старела. И сейчас она представляет интерес скорее историко-литературный, нежели художественно-воспитательный. Чтобы убедиться в этом, достаточно попробовать теперь, по прошествии времени, перечитать этот роман.

Литература, поспешающая не столько за человеком, сколько за бестротекущими событиями, достаточно скомпрометировала себя «открытиями», которые не выдерживали самой недолговременной проверки временем. Настоящая наша действительность требует от искусства глубокого, социально-психологического, нравственно-исторического, а в идеале — и философского объяснения жизненных явлений, что под силу художникам, в полном смысле этого слова исследующим духовный мир человека, качество его личности, скрытые от поверхностного взгляда истоки, побуждения, мотивы поступков.

Еще не так давно критика охотно принимала и поддерживала произведения беллетристически-иллюстративные, если в них содержалась информация о тех или иных событиях, фактах, явлениях общественной жизни. Несколько лет назад, пожалуй, показалась бы вполне благополучной и критическая статья, автор которой не критикует писателя, но с полным одобрением отмечает, что тот на протяжении ряда лет резко менял свои жизненные концепции, равняясь на события, следуя за теми или иными перипетиями. Теперь же подобная критика все больше начинает выглядеть анахроничной. Нынче, например, уже трудно без внутреннего сопротивления читать, как критик Н. Бажин, сравнивая трилогию Ю. Германа («Дело, которому ты служишь», «Дорогой мой человек», «Я отвечаю за все», 1957—1965 годы) с киносценарием того же автора «Доктор Калюжный», удовлетворенно отмечает, что между этими произведениями «дистанция огромного размера», являющаяся отражением якобы «двух мало похожих периодов в развитии советской литературы — довоенного и сегодняшнего»: «На кинофильме „Доктор Калюжный“ со всей очевидностью сказался рождественский оптимизм преднамеренно счастливых концов и представление о герое как штатном призере, не могущем потерпеть поражение в единоборстве даже с силами природы».<sup>13</sup>

Возникает тревожный вопрос: если все и на самом деле обстоит так, а не гораздо сложнее, не слишком ли прямолинейна в таком случае связь художественного произведения с общественными переменами? Не слишком ли поспешна для писателя подобная эволюция взглядов? И где гарантия, что новые взгляды в таком случае окажутся, наконец, истинными?

Кто не знает, что важные исторические события в нашей общественной жизни послевоенных лет заставили многих художников пересмотреть свои позиции, отойти от бездумно-поверхностного отражения действительности? Литература в целом стала от этого более мудрой и зрелой. Однако, хотя процесс этот коснулся многих литераторов, он, к счастью, не был одинаково необходим для всех. Наиболее крупные советские писатели меньше других нуждались в подобной «поправке на время». Они всегда стреми-

<sup>13</sup> Н. Б а ж и н. Настоящие люди. «Нева», 1966, № 1, стр. 171.

лись максимально сохранять верность одному из коренных принципов социалистического реализма — быть в творчестве самостоятельными, «ощущать себя на уровне, на высоте наивысшего политического деятеля, а не ученика или приказчика». <sup>14</sup> «Рождественский оптимизм» меньше всего, скажем, был свойствен «Тихому Дону» и «Поднятой целине» М. Шолохова. Не производили впечатления неунывающих «штатных призеров» и герои предвоенного романа Л. Леонова «Дорога на океан». Это же можно сказать о многих других писателях, совместными усилиями которых поддерживался высокий идейно-нравственный уровень нашей литературы и, таким образом, сохранялись традиции классики. А если так, то следует ли восхищаться фактами переменчивости авторских позиций, почитать их за «углубление реализма», называть «характеристикой действительного продвижения советского искусства вперед»? Не вернее ли в подобных случаях вести речь пусть о вынужденных, но все же ошибках писателей и предостерегать литературу от слишком уж непосредственных связей с сиюминутной злобой дня?

Трилогия Ю. Германа по-своему интересна и значительное явление современной беллетристики. Но заслуженный успех ее у читателя обусловлен вовсе не теми страницами, где повествуется про «части безжалостного механизма бериевщины», где дается описание секретной комнаты в Горьком, хозяева которой занимались вылавливанием «спецданных» в анкетах врачей, где содержится характеристика группы осведомителей во главе с некоей Горбанюк и пр. Все эти факты, касаться которых известное время литература не имела возможности, не являются открытием автора. Заслуга Ю. Германа видится в другом. Определенная удача трилогии — образы людей, верных своему гражданскому долгу, бескомпромиссно честных, до шепетильности принципиальных. Среди них первое место принадлежит Владимиру Устименко, чей жизненный путь прослежен в романе наиболее подробно и разносторонне. Характер этого героя едва ли можно воспринять как нечто небывалое в художественном постижении человеческой личности. Но бесспорно, что он с полным правом становится в ряд многих других героев советской литературы, общественную ценность и человеческую сущность которых первым определил когда-то еще Н. Островский, нарисовав своего беспредельно преданного революции и непримиримого к ее врагам Павла Корчагина.

Здесь, конечно, нельзя забывать об известной пользе литературы, занимающейся популяризацией верных идей, прогрессивных взглядов. Художественно-назидательные произведения по-своему важны, особенно для юных читателей, еще не обладающих достаточным опытом собственных жизненных познаний. А кроме того, ведь именно из добротной беллетристики читатель получает обильную жизненную информацию в наиболее действенных, доходчивых формах конкретно-образного повествования. Не надо только смешивать ценности. И там, где речь может идти только о талантливой художественной иллюстрации, не нужно писать, что перед читателем «тщательное исследование глубинных процессов, происходящих в обществе». А если автор честно идет вслед за событиями, не надо аттестовать его позицию как позицию «смелого таланта, способного воссоздать во всей сложности борьбу Человека против воинствующих косности и зла старого мира». <sup>15</sup>

Безответственно-приукрашивающая критика лишь ставит писателя в ложное положение. Снижение же эстетических критериев в целом еще никогда не помогало ни литературному процессу, ни процессу воспитания человеческой личности в духе высоких идеалов.

<sup>14</sup> Александр Д о в ж е н к о. Из дневников писателя. «Литературная газета», 1962, 10 ноября.

<sup>15</sup> Н. Б а ж и н. Настоящие люди, стр. 174.

Литературное развитие сейчас как никогда направляется сильной тягой к максимальной содержательности художественного изображения, а вместе — и к свободе от назойливого дидактизма. В этом сказывается сам дух нашей жизни, проявляющийся в неприязни к застою и косности, к верхоглядству и диктату. Искусство старается начисто освободиться от препонов, которые так или иначе мешают сближению и с действительностью, и с читателем. Пожалуй, только в двадцатые годы жажда такого сближения была особо интенсивной, перекрывающей многие другие импульсы творческого развития. Возможно, что причиной интенсивности этого процесса служит приток большого количества новых писательских имен. Поистине вполне подходят к современности слова, сказанные Фединим когда-то, еще в первые годы становления советской литературы: «Имена, имена, имена — десятки имен, совершенно неведомых русской литературе три-четыре года назад и вдруг. . . прянувших из-под земли, действительно, как грибы в грибное лето».<sup>16</sup> А ведь именно молодежи свойственно придавать любым тенденциям — в жизни ли, в литературе — формы категоричные, выпуклые.

В современной литературе заметна обостренная неприязнь к попыткам свести ее роль к развлекательному чтиву. В своем идейном развитии, в поисках новых форм и средств литература стремится к тому, чтоб оставлять неизгладимую зарубку в душе и сердце человека. Отсюда характерное обращение к жанрам, художественным принципам и приемам, которые уже по самой своей природе наиболее что ли приспособлены, пригодны для пробуждения в людях сознательного отношения к жизни, для поощрения самостоятельной мысли, для изострения чувств. В частности, этой сильной жизненной тенденции обязана своим возрождением традиционная для русского реализма, но отодвинутая было на второй план лирическая проза. Объясняя жанр своих «Дневных звезд», О. Берггольц пишет, что ее привлекла возможность помочь современнику постигать «не только внешнее движение событий, не только внешнее свое деяние, а прежде всего самый глубинный, самый достоверный мир своей души».<sup>17</sup> По-видимому, не случайно и то, что именно теперь активизировалась в нашей литературе и так называемая «свободная проза». Побудительным стимулом является при этом опять-таки желание установить с читателем отношения всемерной духовной близости, которые не нуждаются в посредниках, но и не терпят никаких помех. К. Паустовский, например, прямо говорит, что новую для себя форму рассказов, «не связанных ни сюжетом, ни той или иной обязательной композицией», он избрал потому, что ему захотелось преодолеть «необходимость быть поучительным и правоучительным и тем самым — несколько скучноватым и оторванным от читателя».<sup>18</sup>

Но утверждение нового, современного немислимо без полемики, без активного отрицания устаревших, изживших себя или тем более заведомо ложных, общественно вредных художественных тенденций. А плодотворность любой полемики зависит не только от умения обнаружить чужие погрешности, чьи-то слабые места, но и от весомости, жизненной оправданности и эстетического превосходства своей собственной, позитивной платформы.

С некоторых пор стали много говорить и писать о так называемом «документализме», о «высшей правде» подлинных фактов, которая может быть противопоставлена и дидактичности и фальши отдельных произведе-

<sup>16</sup> Ковст. Ф е д и н. Горький среди нас, ч. 2. Гослитиздат, М., 1944, стр. 81.

<sup>17</sup> Ольга Б е р г г о л ь ц. Дневные звезды. «Советский писатель», М., 1960, стр. 73.

<sup>18</sup> К. П а у с т о в с к и й. Избранная проза. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 4.



ний искусства. Высказываются прогнозы о перспективности хроникального кино, которое обещает якобы в недалеком будущем чуть ли не затмить собой художественные ленты (Н. Кладо). Скульптору Е. Вучетичу, который выступил с призывом всемерно развивать монументальную скульптуру, использующую сильные средства аллегорий и символа, К. Симонов противопоставил свою идею вещественных памятников: блиндажей, подбитых танков и прочих жизненных реалий, обладающих, по мнению писателя, гораздо большей силой эмоционального воздействия, чем художественный монумент.

Документальные жанры действительно пользуются в наше время вполне закономерной популярностью. Хроникальное кино, мемуары участников великих событий прошлого, дневники, воспоминания не только, так сказать, знаменитостей, но и рядовых людей — все это составляет знамение нашей духовной жизни последних лет. Так проявляется стремление века знать истину во всей полноте, не преуменьшенной и не преувеличенной ничьим воображением, не ограниченной ничьей волей. Сама история требует сейчас художественного увлечения в своих подлинных событиях и фактах. Ведь еще недавно обнародовались лишь некоторые из них, в то время как другие оставались в забвении.

И вся эта достоверность минувших дней имеет свое бесспорное воспитательное значение. Недаром крупнейшие деятели современной культуры стали уделять так много внимания проблеме памяти, бережного отношения к этому великому оружию воспитания человеческой личности. Поистине без памяти, основанной на знании фактов истории, «нет ни совести, ни морали, ни культуры. И даже тогда, когда надо рвать с прошлым, память помогает сохранить достоинство».<sup>19</sup>

Подлинность фактов, событий, лиц особенно важна, когда достоянием людей становится реальная сторона, жизненная конкретность таких общенародно значимых событий, как революция, история советского государства, как Великая Отечественная война. Это верный путь к воспитанию гражданственности, приобщению каждого человека к общему делу построения коммунизма.

Кардинальные события народной жизни побуждают и искусство формировать в себе новые качества, развивать художественное летописание, опирающееся на достоверные сведения истории. В этом отношении у нас имеются богатейшие национальные традиции. Достаточно вспомнить опыт произведений искусства, тематически соприкасающихся с эпохой 1812 года. Сколько дневников, записок, жизнеописаний участников и свидетелей той войны влилось когда-то в литературу, заставив ее заговорить как бы с голоса самой истории!

Нечто подобное происходит и в современном искусстве. В творчестве того же К. Симонова, который основывает свои романы об Отечественной войне 1941—1945 годов на прочном фундаменте собственных корреспондентских записей военного времени, на документах, письмах тех лет.

Однако, приветствуя вторжение документов истории в искусство, можно ли противопоставлять одно другому: правду факта художественному вымыслу? Логично ли рассуждать так, что если танк на постаменте лучше пошлой, грубой, бездарной скульптуры, то и всякая реалья, любая фактура значительнее, правдивее искусства вообще?

Именно к такому ходу мысли зовут рассуждения некоторых неумеренных поклонников «чистых фактов», «голой правды» жизни «как она есть».

В самом деле, вселики ли факты, документы, события как противоядие, к которому должно прибегнуть искусство, чтоб предохранить себя от дурной тенденциозности, от пошлой нравоучительности и других недостатков, что греха таить, распространившихся было в нем?

<sup>19</sup> Станислав Лесневский. Память. «Юность», 1965, № 9, стр. 76.

Ю. Герман высказался не так давно, что читателя в зрелом возрасте перестает интересовать беллетристика: «В зрелом возрасте ужасно как тянет на воспоминания, на литературу мемуарную, на подлинную историю человеческой жизни».<sup>20</sup> По-видимому, дело заключается не столько в зрелом возрасте, сколько в эстетической зрелости, духовной культуре человека любого возраста. Но недаром писатель оговорился, что не имеет в виду литературу в том смысле, который подразумевался Львом Толстым, когда тот говорил: «пишу художественное».

Самые что ни на есть доподлинные факты, преподнесенные очевидцем, не свободны от определенной тенденциозности. Они увидены, осмыслены и поданы под углом зрения данной, вполне конкретной личности, которая, иначе быть не может, конечно же, обладает и своими пристрастиями, и своими симпатиями, антипатиями. Но представим, что сбылась мечта сторонников «правды факта» и человек оставлен один на один с документом ли истории, с вещественной ли приметой минувших лет — с тем же блиндажом, танком и т. п. Можно ли рассчитывать на воспитательное воздействие священных реликвий, взятых, так сказать, в натуральном своем виде?

У Евгения Евтушенко есть горькое стихотворение, которое так и называется «Блиндаж». Поэт рассказывает о том, как «решительные юные мужчины» и их не менее решительные спутницы приехали на отцовских машинах и расположились «с закуской, с водкой» в том самом блиндаже, что с военных времен «стоял над Волгой, самой Волгой»:

Пластинки пели из рентгенопленки,  
и пили сталинградские стляги,  
и напускали сигаретный дым,  
и в стены громко пробками стреляли,  
где крупно: «Сталинград не отдадим».<sup>21</sup>

Поэт развил здесь, можно сказать, наиболее самоочевидный и потому в принципе довольно-таки элементарный конфликт. В самом деле, что циникам и бездельникам «оскорбленные тени» великой войны? Что им чьи-то святыни, когда эти «юные поблекшие мужчины» вообще не признают ничего святого! Но в жизни-то бывает не только так, а и гораздо сложнее. И не циникам кто-то должен привить идеалы. И не бездельников надо кому-то обучать высоким чувствам.

Экзюпери принадлежит верная мысль, что «страна — вовсе не сумма областей, обычаев, ценностей, которые всегда можно охватить рассудком. Она — существо». А люди «умирают за дом. Не за мебель и стены. Умирают за храм. Не за камни».<sup>22</sup>

Сделать нейтральную фактуру действительности одухотворенной, вдохнуть жизнь в мертвые камни и вещи, наполнить определенным смыслом многообразие живого — это значит прежде всего связать их с внутренним миром человека магической связью определенных значений, ассоциаций, воспоминаний. Другими словами, надо чужое, ничье приблизить к личному опыту данного человека. И здесь-то становятся очевидными ни с чем не сравнимые возможности искусства.

Кто не знает, что назидание редко становится убеждением? Человеку необходим опыт собственных чувствований и переживаний, чтобы абстрактная истина стала кровным достоянием. Именно такой опыт и дает людям

<sup>20</sup> Юрий Герман. Дело твоей и моей жизни. «Литературная газета», 1966, 26 марта.

<sup>21</sup> Евг. Евтушенко. Обещание. Стихи. «Советский писатель», М., 1957, стр. 59.

<sup>22</sup> Сокращенный перевод романа Антуана Сент-Экзюпери «Военный летчик» опубликован в журнале «Москва» (1962, № 6). Цитируется перевод Р. Грачева. См.: Р. Грачев. Присутствие духа. «Литературная газета», 1962, 15 ноября.

искусство, раскрывая перед ними жизнь в характерах, судьбах, поступках героев так осязаемо и проникновенно, как если бы это были собственные характеры, судьбы, поступки этих конкретных людей. «...Случается же так, — читаем мы у Достоевского в «Бедных людях», — что живешь, а не знаешь, что под боком там у тебя книжка есть, где вся-то жизнь твоя, как по пальцам, разложена».<sup>23</sup>

Не все жанры одинаковым образом наводят связь чувств между литературой и человеком. Отсюда неравный, вернее, не однотипный воспитательный эффект, скажем, у сатирической пьесы и психологической драмы. Сатирик не надеется на перевоспитание злодея. Сатира не рассчитывает, что в людях, глубоко пораженных социальными пороками, утрированные, гротескные картины безобразий пробудят совесть, неприязнь к злу. Реальные прототипы щедринских героев вряд ли согласятся узнать себя в Угрюм-Бурчевых. Классический пример тому — парадокс с первой постановкой «Ревизора», которую, как известно, встретили рукоплесканиями те, над кем так безжалостно посмеялся великий Гоголь. Поэтому у сатиры скорее профилактическая роль. Ее цель указать на зло и сделать это так сильно, чтобы в хороших людях пробуждалось и всемерно активизировалось неприятие этого зла, укреплялось сознание недопустимости его и воля к борьбе.

Иные пути к человеческому сердцу у произведений искусства, основным инструментом которых является психологический анализ. Художественное исследование «диалектики души» является здесь тем мостом, который соединяет читателя и героя так тесно, что они представляют уже как бы одно целое: то, что больно одному, мучительно и для другого, что восхищает одного — не оставляет равнодушным и другого. Секрет «заражения чувствами» основывается на моменте, так сказать, психологической подстановки. Входя в обстоятельства жизни литературного героя, читатель познает новую меру своим собственным поступкам, переживаниям, представлениям, вкусам — своей личности в целом.

Одним словом, для тех, кто надеется влиять своим творчеством на общественные нравы, нет важнее задачи, как предельно сохранить эту читательскую иллюзию как бы собственного видения жизни. Здесь автор больше всего воспитатель, ибо воздействие его на умы и сердца других людей совершается будто само собой, без обнаружения учительства, без указующего перста, которые всегда опасны тем, что, подчиняя себе, лишают человеческую личность очень ценного нравственного качества — самостоятельности. Любопытны в этой связи объяснения, какие давал К. Ушинский обилию «нпч ижных характеров», появляющихся в век «многоученья». Сравнивая процесс формирования личности в обществе с воспитанием ребенка в семье, он писал, что «самые бесхарактерные люди» выходят из тех семейств, где родители и воспитатели, «не понимая свойств души человеческой, беспрепятственно вмешиваются в жизнь ребенка и не дают ему свободно ни чувствовать, ни желать».<sup>24</sup>

Здесь-то и становится очевидно, что фактологичность, т. е. упование на бестенденциозную и потому якобы «высшую» правду фактов ошибочно уже потому, что оно обрекает искусство на утрату своей ничем не восполнимой специфической силы прямого соприкосновения с внутренним миром человека. А следовательно, в какой-то мере и на потерю воспитательных возможностей. Ведь действенность художественного произведения, как правило, тем больше, чем лучше человек узнает в изображенном самого себя. Когда, иначе говоря, читатель воспринимает открывающееся

<sup>23</sup> Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений в десяти томах, т. I, Госиздат, Л., 1926, стр. 53.

<sup>24</sup> К. Д. Ушинский, Собрание сочинений, т. 9, Изд. АПИ РСФСР, М., 1950, стр. 467.

ему со страниц книги как знакомое. Как будто он сам в точности так думал, чувствовал, а только вот, как говорится, не мог найти слов, чтоб передать свои переживания.

Конечно, неверно было бы полагать, будто эту читательскую потребность в узнавании и, таким образом, в сопереживании способна удовлетворить имитация жизни, буквалистское правдоподобие внешних совпадений. В небольшом рассказе-притче, которым открывается «Золотая роза» К. Паустовского, прообразом творческой деятельности предстает искусственный цветок, сделанный из бесчисленных золотых пылинок. Долго и терпеливо собирал бедный мусорщик Шамет ювелирную пыль, чтобы подарить своей Сюзанне золотую розу. Но хотя роза получилась на диво, она была всего-навсего золотой игрушкой, имитирующей живой цветок. Мертвая же красота, искусственное правдоподобие способны вызвать удивление, восхищение мастерством создателя, в лучшем случае — желание подражать. Но чудесным даром волновать ближнего, «заставляя его против его желания восхищаться, сочувствовать, сострадать и вообще проявлять эмоции, которые, воплощаясь в мысли и слова, часто становятся цепями, которые этот ближний сам же для себя и выковал»,<sup>25</sup> этим даром пробуждать в человеке сознательное отношение к жизни обладает только художник, не имитирующий, а воссоздающий жизнь. Чтоб заражаться чувствами, читателю необходимо верить, что перед ним не холодное, хотя и блестящее мастерство, а сама жизнь. При этом реальность внешних совпадений как раз важна меньше всего. В зависимости от замысла, а также от творческого метода и индивидуального стиля автора обстоятельства, ситуация, сюжет могут носить и часто носят (особенно в романтических произведениях) характер самый исключительный. Право на заострение, гиперболизацию, остранение в этом отношении, пожалуй, не имеет границ. Однако, что непременно в любом искусстве, так это — реальность чувств, типичность переживаний и, таким образом, правда конечных выводов. В той же «Золотой розе» отведено немало места таким художникам, как Ван-Гог и Гоген, творчество которых в принципе противоречит теории искусства «золотой розы». Эти мастера знамениты тем, что развенчали неглубокую правду добросовестных копиистов. Первый силой своего таланта уверил современников в реальности неправдоподобно плотных, сгущенных тонов на своих полотнах и тем самым как бы углубил зрение людей; второй заставил смотреть на мир своими глазами, не признающими законов естественной перспективы, но зато открытыми навстречу красочной сути вещей, их внутреннему смыслу.

Однако иной раз случается так, что в погоне за безназидательностью, за «свободным повествованием», за психологическим подтекстом авторы вольно или невольно впадают в крайность. Между тем как в искусстве особенно пагубна всякая односторонность.

В альманахе «Молодой Ленинград» за 1965 год напечатано стихотворение Глеба Горбовского, где, можно сказать, с категоричностью манифеста провозглашается позиция поэта-наблюдателя:

Разворошить, как муравейник,  
весь мир загадок и задач. . .  
. . . Зачем сердечшку —  
кофейник?

Когда казнит себя палач?  
Кому любимая дороже,  
себе ли, мужу или мне?  
А крокодилы ходят лежа,  
поди узнай — по чьей вине?

Когда возникло все живое  
и неживое? Почему?

И почему родится двойня,  
а я и ты — по одному?

Кто муравьем таскает тяжесть,  
не пожелав владыкой стать?

. . . Разворошить.

Разбудоражить!

Сесть на пенек и — наблюдать. . .<sup>26</sup>

<sup>25</sup> М. Горький и советские писатели. Незданная переписка. «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 488.

<sup>26</sup> Молодой Ленинград. Литературно-художественный альманах молодых писателей. «Советский писатель», М.—Л., 1965, стр. 36.

Нетрудно заметить, что этому манифесту недостает одной немаловажной «детали». Здесь нет упоминания о том, собирается ли «наблюдатель» разгадать загадки, которые возникают перед ним из развороченных противоречий жизни. И если нет, то чем в таком случае отличается поэт от любого другого человека, от своего читателя, который ведь и обращается к стихам не от нечего делать, а чтобы лучше разобраться в бесчисленных противоречиях реальной действительности?

В литературе издавна существуют две точки зрения на то, кем должен быть художник в мире — свидетелем или судьей. Однако прогрессивные литераторы прошлого спорили только о форме выражения идей — публицистически прямой или такой, когда идеи рождаются в результате сложного взаимодействия героев и обстоятельств. Но никогда реалистическое искусство не стремилось уподобиться коллекции человеческих причуд и странностей. Ибо любая, самая богатая коллекция мертва и безлика без умного путеводаителя.

Что, кроме метко схваченных частностей, случайного набора тончайших, мастерски запечатленных ощущений и ассоциаций найдет читатель, например, в рассказе Бориса Вахтина «Ножницы в море», который написан как бы в точности по тому рецепту, что рекомендует в своем стихотворении Глеб Горбовский? Сюжет, как и полагается в «свободной прозе», здесь отсутствует. Просто два человека — отец и шестилетний сын — уплыли на лодке в море. А кроме этого, из рассказа можно узнать о тех мельчайших мелочах, переливах памяти, которые занимали праздное внимание и мысли этих двух. Единственное настроение, которое более или менее западает в душу от рассказа, это ощущение какой-то зыбкости и одновременно трудности взаимоотношений взрослого и ребенка, непреодолимого барьера, который стоит между людьми — большим человеком и маленьким. Но настроение это крайне неотчетливо, туманно. Оно перебивается непонятными, а потому воспринимающимися как случайные и необязательные деталями-ассоциациями. Вот синяя стрекоза, которую вдруг припомнил старший. Та самая стрекоза, что «неподвижно сидела на листе осоки у того пруда, в том детстве, когда мне было шесть лет»:

« — Если бы нашей семье нужен был герб, — сказал я, — я нарисовал бы синюю стрекозу на зеленом листе.

— А зачем нам герб? — спросил сын.

— Просто так».

Дальше мысль рассказчика прихотливо перебегает на другое. Отец думает, что сыну повезло: у него «прекрасная мать, женственная до кончиков ресниц» (сомнительно, правда, чтоб для шестилетнего мальчика это было бы столь уж важным!). А вот ему самому не повезло, потому что вместо жены у него «что-то необычное, а необычное лучше иметь чем угодно, только вовсе не женой, поскольку жена должна быть с маленькой буквы, как мне кажется, иначе ножницы звенят. . . и стригут цветы». Тут читатель вдруг настораживается: какие ножницы, какие цветы? Ведь в рассказе, кажется, ничего не говорится ни о ножницах, ни о цветах. Вот только заглавие — «Ножницы в море»? Да еще где-то в самом начале мелькнуло у автора, что герою его собственный ум «всегда казался примитивным инструментом, вроде ножниц», особенно если сравнивал он себя с женой, легко понимающей то, «что совершенно непонятно». Но напрасно искать объяснения или развития этого мотива в дальнейшем. Снова узелок небрежно, хотя и кокетливо завязан, а дальше речь пойдет опять о другом. Сын просит отца ни о чем его никогда не расспрашивать. Отец охотно соглашается («. . . все-таки голова у меня иногда работает неплохо»). Наконец, оба возвращаются домой, встретив по дороге одноногого человека в трусах, который направлялся купаться. Сын взял отца за руку. А дома он рассказал матери, как хорошо они с отцом «покатались

на лодке и что людей на берегу совсем не было». <sup>27</sup> Вот и весь рассказ.

Думается, что грубо было бы усматривать в рассказе Б. Вахтина какой-то утилитарный смысл, вроде того, что, дескать, «родитель вовсе не обязан воспитывать своих чад». <sup>28</sup> Однако, рискуя быть уличенными в нечуткости к таинствам «настроения», в непонимании секретов «почти хемингуэевского» подтекста, в невосприимчивости к авторским парадоксам, демонстрирующим сдвиги в потрясенном человеческом сознании, и к прочим тонкостям «современной» прозы, отважимся заметить другое. А именно, что вообще не обнаружили в рассказе Вахтина глубокого внутреннего подтекста, скрытого смысла содержания. Если в мыслях автора и теплилась какая-то сверхзадача, то, как видно, для него самого состояла она из разрозненных настроений, из впечатлений, не собранных воедино силой самостоятельной мысли художника.

В «свободной прозе» автор весь, как на ладони. Он перед читателем доверительно открыт, не спрятанный ни за героя, ни за острый, отвлекающий сюжет. И надо быть очень незаурядной личностью, чтобы не уронить и себя и жанр в глазах читателя, не обмануть его надежды узнать нечто новое, важное, интересное и, конечно же, поучительное. Следует дорожить талантом проникновения в существо явлений и характеров. Иначе мощные радары жанра, лишённые управления, станут улавливать случайные, разрозненные звуки. Крупное и мелкое, важное и малозначительное, доброе и злое, прекрасное и отвратительное — все смешается в сплошном потоке «наблюдений», потеряет меру жизненного масштаба.

Правда, иногда в подобных случаях на помощь литераторам приходят критики, которые выступают, однако, не столько в своей роли, сколько берут на себя обязанности ясновидцев, способных за текстом произведений угадывать то, что подчас, возможно, не снилось и самому автору. Один из рецензентов книги Виктора Сосноры «Триптих» считает, что этому поэту присуще «редкое и опасное качество» создавать стихи, подобные тем, о которых было когда-то сказано:

Есть речи — значенье  
Темно иль ничтожно,  
Но им без волненья  
Внимать невозможно. . .

Спору нет, у поэзии миллион волшебных средств воплощать чувства и мысли, помимо сюжета, вне конкретного описания явлений жизни. В стихе большого поэта все до предела нагружено смыслом, от характера тропов до интонации, от слога до ритмики. Но смысл всегда должен быть реальным, а не воображаемым. При самых фантастических обстоятельствах чувство должно оставаться цельным и правдивым. Потому-то иным стихам невозможно внимать «без волненья», хотя в них вроде бы «ни о чем» не говорится. Но какой сокровенный смысл, кроме нарочитой, фантазмагорически-болезненной, ни к чему не относящейся жути, можно обнаружить в следующих стихах из «Песни Бояна» Сосноры:

Незадаром в роще, бедной и беззвучной,  
ходит странный ворон ходуном по сучьям,  
ходит и вздыхает,  
на лице громадном,  
на лице пернатом скорбная гримаса. . .

Между тем рецензент нашел здесь вполне реальное содержание. Богатое воображение поэта, оказывается, помогло воплотить таким обра-

<sup>27</sup> Там же, стр. 191—192.

<sup>28</sup> В. Воеводин. На мелководье. «Литературная газета», 1966, 19 мая.

зом «человеческую безнадежность в этой жутко реальной и в то же время фантастической картине». Предчувствуя, по-видимому, возможность робкого недоумения отдельных читателей по поводу причин такой «безнадежности» настроений поэта, рецензент, развивая свою мысль дальше и пишет: «Таких стихов в книге несколько. В основном это лучшие стихи на современные темы».<sup>29</sup> Так это или иначе, очевидно, с полной уверенностью может сказать только сам автор. Однако читателю, вопреки убеждениям критика, все же видятся здесь в лучшем случае экзерсисы в духе Сальватора Дали или Босха, но никак не внутренне самостоятельное видение современности, никак не поэтическое прозрение.

Охотно согласимся, что прозрения, откровения — вещи трудные, даются они нелегко. Но что поделать, если поэзия «вся — езда в неизвестное». В то самое «неизвестное», которое может быть узнано только этим художником, увидено только его глазами, почувствовано только его сердцем, чтобы затем стать достоянием всех.

Леонов писал, что в рассказах Чехова нет дидактики и тем не менее «кому было нужно, те разобрались» и «поняли»: «... почему в глухую ночь сердился почтальон и не отвечал студенту в П о ч т е, и куда вели в конце концов о г н и в одноименном рассказе, и отчего так упорно не спалось, несмотря на вполне сытую, хорошо отоваренную жизнь, профессору Николаю Степановичу в С к у ч н о й и с т о р и и». Ток взаимопонимания поддерживался здесь содержательностью художественных произведений. Каждый из рассказов Чехова являл собой конкретизацию того, что было разлито повсюду, над чем задумывались, из-за чего страдали современники. Рассказанное без труда домысливалось в результате любым человеком применительно к себе самому. И оттого-то «люди на Руси всегда становились лучше после прочтения книг Чехова».<sup>30</sup>

Ни созерцательная всеядность, ни мнимозначительная недоговоренность не стояли на пути между Чеховым и его современниками.

### 3

Воспитательный характер русской литературы издавна связывался с тем, что она всегда старалась идти впереди общества. Ни при каких обстоятельствах не наклоняясь в уровень с ним «в его темных или сомнительных явлениях», она, наоборот, не отступала ни на шаг от цели — «возвысить общество до своего идеала».<sup>31</sup>

Писатели прошлого спорили о путях и формах, так сказать, художественной материализации идеала. Но сама необходимость устремленности вперед, к лучшему и вера в возможность этого лучшего никогда не подвергались сомнению даже в творчестве «последних из могикан» сурового критического реализма. Не без ядовитости спорил Чехов с некоторыми из современных ему пессимистически настроенных противников «отдаленных целей»: «Кто искренно думает, что высшие и отдаленные цели человеку нужны так же мало, как корове, что в этих целях „вся наша беда“, тому остается кушать, пить, спать или, когда это надоест, разбежаться и хватить лбом об угол сундука».<sup>32</sup>

Советская литература с первых своих шагов восприняла эту добрую, гуманистическую традицию классиков. Известные суждения Горького о «третьей действительности», о художественном идеале буквально пе-

<sup>29</sup> Я. Гордиенко. О стихе живом и мертвом. «Молодой Ленинград», стр. 228.

<sup>30</sup> Леонид Леонов. Литература и время. Избранная публицистика. Изд. «Молодая гвардия», 1961, стр. 184.

<sup>31</sup> Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. IX, стр. 325.

<sup>32</sup> А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XV, Гослитиздат, М., 1951, стр. 451.

рекликаются с мыслями, которые высказывал когда-то Шедрин, утверждавший, что подлинное искусство обязательно «провидит законы будущего». <sup>33</sup>

Однако мало признавать необходимость и сознавать возможность эстетического возвышения читателя. Для литератора важна способность представить идеал так, чтоб, обращенный в будущее, он не отрывался от реальной почвы современности; чтоб, выражая мечту художника, находил сочувствие у людей; а главное — чтоб был он в духе своего времени.

Формы выражения художественного идеала бесконечно многообразны. Пожалуй, самая трудная из них и оттого, наверно, наиболее редко встречающаяся среди больших завоеваний искусства — форма прямого воплощения идеала в образе личности, превосходной по всем своим духовно-нравственным качествам, т. е. изображение человека будущего. Недаром даже такой тонкий знаток человеческой психологии, такой большой художник, как Достоевский, признавался, что «изобразить положительно прекрасного человека» — «труднее этого нет ничего на свете». <sup>34</sup> Главное затруднение при этом связано не только с необходимостью представить в известной мере желаемое как действительное. Здесь у искусства как раз есть немало средств в арсенале художественной условности, начиная от сказочности и вплоть до реалистического преувеличения. Сложнее другое, — как говорил А. Толстой, «оживотворить» идеал. «Чем выше достоинство взятого лица, — писал Гоголь, — тем осязательней нужно выставить его перед читателем. . . Иначе оно станет идеальным: будет бледно и, сколько ни навяжи ему добродетелей, будет все ничтожно». <sup>35</sup> И здесь-то все зависит уже прежде всего от масштаба личности самого автора, от его внутренней близости к утверждаемому идеалу, без чего просто психологически невозможно это «полное воплощение в плоть, это полное округленье характера», которое, по мнению Гоголя, одно способно уверить читателя, что «выведенное лицо взято именно из того самого тела, с которого создан и он сам, что это живое и его собственное тело». А ведь лишь при таком условии читатель сливается с героем и «нечувствительно принимает от него те внушения, которых никаким рассуждением и никакою проповедью не внушишь». <sup>36</sup>

Только очень крупный художник, такой, личность которого конгениальна эпохе, может надеяться, что его идеал, его личные представления об истинном не разойдутся с передовыми устремлениями века. Наверно, не много найдется литераторов, которые при рассуждениях о герое-идеале возьмут на себя смелость сказать, что «искусство есть микроскоп, кот [орый] наводит художник на тайны своей души и показывает эти общие всем тайны людям». <sup>37</sup> В лучшем случае эти слова могут быть повторены применительно, так сказать, к искусству вообще, но не к образу положительного героя. Чаще триединство — герой, писатель, идеал — только заветная мечта, дальняя цель автора. Задаваясь вопросом, отчего труднее всего в литературе удаются характеры идеальные, Алексей Толстой отвечал — «от человеческой слабости» и тут же советовал своим собратьям: «. . . Знай цену аплодисментам, не уставая работай над собой. . . Маленький вы человек, и людишки в романе маленькие. . . Романом вы держите экзамен на человека». <sup>38</sup>

Однако как сближение с идеалом, так и художественное воссоздание этого идеала меньше всего связано с таким «очищением» личности,

<sup>33</sup> Н. Ш е д р и н (М. Е. С а л т ы к о в), Полное собрание сочинений, т. VII, Гослитиздат, Л., 1935, стр. 455.

<sup>34</sup> Ф. М. Д о с т о е в с к и й. Письма, т. II. Госиздат, М.—Л., 1930, стр. 71.

<sup>35</sup> Н. В. Г о г о л ь, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, 1952, стр. 452—453.

<sup>36</sup> Там же, стр. 453.

<sup>37</sup> Л. Н. Т о л с т о й, Полное собрание сочинений, т. 53, стр. 94.

<sup>38</sup> Алексей Т о л с т о й. О литературе. «Советский писатель», М., 1956, стр. 108.



которое предполагает абсолютную что ли «непорочность», неспособность даже сомневаться, не то чтобы совершать проступки, заблуждаться и пр. При таком подходе идеал неминуемо либо примет вид неестественный, либо станет бесплотным облаком, высоко парящим над «грешной» землей.

Подобное представление об идеале не выдумка. В более или менее отчетливой форме оно бытует в литературе по сегодняшний день. А в 20—30-е годы, когда проблема нового человека была бесконечно острой и во многом запутанной разного рода вульгарными представлениями, мысль об идеале как о личности без человеческих страстей и слабостей была довольно-таки ходовой. Тот же А. Толстой, мечтавший о художественном воплощении нового человеческого типа, рожденного революцией,<sup>39</sup> представлял одновременно идеал как некую «ледяную маску, глядящую пощады не знающими глазами поверх суеты — на высокую цель», и звал литераторов «от суеты быта — к холодным вершинам, от уродливой маски — к Человеку-герою».<sup>40</sup>

К счастью, в творчестве больших мастеров подобные теории неизменно расходились с художественной практикой. Следуя принципам реалистической типизации, писатели создавали героев, не претендующих на идеальность. Но среди этих героев, естественно, оказывались и такие, которым в наибольшей мере были отданы авторские симпатии. Эти герои полнее других аккумулировали высокие духовно-нравственные начала общества и, несмотря на свою подчас драматическую, а то и трагическую судьбу, служили цели выявления положительного, пропаганде добра, т. е. в конечном счете воспитанию личности. Эти герои не были идеальны в абстрактном смысле, но являлись идеалом для людей определенных социальных кругов, для определенной эпохи в развитии общества.

Ошибки, проступки, заблуждения подобных героев проистекали не от неполноценности личностей, но от столкновения вполне положительных и даже идеальных качеств характера с неблагоприятствующими обстоятельствами. И потому, скажем, в творчестве самого А. Толстого положительные герои не только не «ледяные маски», но вполне земные люди. Только в главном для себя они лучше, выше, чище других, воплощают авторскую мечту и надежду на будущее, которое должно быть за этими людьми. По-своему положительны персонажи «Хождения по мукам» — и Катя с Дашей, способные нравственно подняться над пошлостью и ханжеством своей среды, и Роцин, находящий в себе силы преодолеть сословно-классовую принадлежность.

Идеальны ли эти герои «вообще», на все времена и во всех отношениях? Разумеется, нет. Но они бесспорно положительны для своего времени, для своего общества, так как по своим внутренним возможностям принадлежали к людям, в которых нуждалась революция. Им было по пути с самым прогрессивным общественным движением века. Нравственные устои этих героев противоречили рутинным обстоятельствам. И сам драматизм их судеб свидетельствовал о превосходстве над другими, над теми, кто приспособлялся к обстоятельствам или, что вовсе безнравственно, сознательно содействовал утверждению в жизни того, что враждебно естественным и добрым жизненным началам природы человека. А раз так, то в определенном, самом общем смысле положительность этих героев одновременно как бы выходит за рамки одного периода жизни. Ибо общие принципы нравственности не отменяются со временем, а переходят из рук в руки передовых людей каждой эпохи. Эти принципы только обновляются, развиваются, но в основе своей не отменяются. На чем, собственно,

<sup>39</sup> «... Новые типы, кому еще в литературе нет имени, кто пылал на кострах революции, кто еще рукою призрака стучится в бессонное окно к художнику, — все они ждут воплощения. Я хочу знать этого нового человека. Я хочу знать сегодня самого себя» (А. Толстой. О литературе, стр. 47).

<sup>40</sup> Там же, стр. 108.

и зиждется непреходящая ценность произведений подлинного искусства.

Правда, иной раз связь времен и героев устанавливается в литературе чисто внешняя. Так, во время недавно состоявшегося юбилея Н. Островского отчетливо обнажилась тенденция связывать героизм Павла Корчагина и непреходящую воспитательную ценность этого литературного образа с необычайными обстоятельствами жизни героя, с трудностями, невзгодами, которые выпали на его долю. Авторы юбилейных статей и выступлений сосредоточились на моменте невероятных страданий, которые перенес смертельно больной герой «Как закалялась сталь». Что касается бесконечно обаятельных и поистине нестареющих, вечно заразных для молодежи духовно-нравственных свойств личности Павки Корчагина — его неистребимого жизнелюбия, жажды подвига, готовности пойти на риск, способности самозабвенно увлекаться, — все это по существу оставалось в тени. Не приходится удивляться, что современные однолетки Павки, которых заставляют преклоняться перед страданиями героя, порой, как свидетельствуют писатели, говорят, что Павка Корчагин «устарел», что он герой «своего времени» и «для современного юноши он не может быть образцом для подражания».<sup>41</sup>

Однако связь общественно-эстетических идеалов разных эпох глубже. Она в том именно и состоит, что существует эстафета определенных качеств и свойств духовно-нравственного потенциала личности.

В недавних дискуссиях о художественном идеале была высказана точка зрения, будто особенностью героев современной литературы является их бесконечное многообразие. И потому якобы невозможно «связать в единый узел определенных качеств и свойств»<sup>42</sup> героев разных произведений. Однако не секрет, что крайне непохожими друг на друга были персонажи и прежней литературы. Чапаев, Давыдов, Корчагин — какие неповторимые человеческие индивидуальности! Вместе с тем вряд ли кто возьмется отрицать, что всем этим героям свойствен целый ряд общих духовно-нравственных свойств и качеств. Здесь и цельность натуры, и сила воли, яркость чувств, переживаний, и незаурядный масштаб личности в целом. Но разве для сегодняшнего героя все это уже не важно? Разве в качествах личности не заключена та мера, которая определяет дела и поступки современных людей?

Думается, можно безошибочно сказать, что сегодня больше, чем когда-либо в нашей жизни, становится важной идея всемерного развития личности, ее возможностей, ее задатков, ее духовного потенциала. Восхищение «социалистической индивидуальности» теперь как никогда приобретает характер «проблемы номер один». И этим определяется своеобразие, главная доминанта художественного идеала современной литературы. Но идеал всегда раскрывается в борьбе со всем тем, что мешает его осуществлению. Поэтому-то положительный герой — не скопление всех мыслимых добродетелей, не стерильно чистый сосуд, но личность, которая по своим внутренним возможностям сильнее любых угнетающих человека обстоятельств. Совершенство героя несовместимо с его подчиненностью тем условиям среды, которые противоестественны, попирают творческое начало человека, выхолащивают индивидуальность, подавляют добрые способности и задатки.

Мера личности в реалистическом искусстве — это своего рода мера соотношения между духовно-нравственным потенциалом героя и общественными условиями, необходимыми для развертывания этого потенциала. При общественных условиях, благоприятствующих человеку, все зависит от личности. Но и при условиях жизни, которые ограничивают

<sup>41</sup> А. А р б у з о в. Нас где-то ждут. «Театр», 1963, № 1, стр. 135.

<sup>42</sup> Лидия Ф о м е н к о. В жизнь, к герою. «Литературная газета», 1964, 7 мая.

потенциальные возможности каждого члена общества, не уменьшается роль индивидуальных качеств. Чем выше потенциал и сильнее сопротивление враждебным обстоятельствам, тем значительнее, тем идеальнее герой. Результат противоборства может быть трагическим, если обстоятельства временно сильнее героя. Нравственное превосходство личности над косной средой может проявляться в виде пассивного сопротивления, которое порой способно приобретать такие крайние формы, как самоуничтожение, столь характерное, скажем, для героев Достоевского. В других случаях, как в финале романа Н. Островского, перед нами реальное торжество, осуществление нравственной победы героя над обстоятельствами. Но никогда положительным, а тем более идеальным героем невозможно представить личность, которая преблагополучно адаптируется в соответствии с тягостными, вредными, не соответствующими социальному прогрессу условиями и событиями.

Если характер героя и усваивает от жизни нечто неестественное, чуждое человеческой природе, автор не забывает высказать свое критическое отношение к подобным напастованиям. Пусть самому герою его поступки, взгляды кажутся достойными, верными. Последнее слово, как говорится, при этом всегда за автором. Вспомним, сколько и грусти, и сожаления, и горькой иронии в том, как рассказано в «Поднятой целине» о псевдореволюционном ригоризме, об аскетических крайностях, о максимализме дорогого шолоховскому сердцу Макара Нагульнова, этого не знающего жалости ни к себе, ни к другим рыцаря мировой революции. «Путаником» назвал его Давыдов, выразив тем самым суть авторского отношения к отдельным сторонам характера своего героя.

В статье Андрея Платонова, посвященной роману Н. Островского «Как закалялась сталь», содержатся интересные в этом отношении суждения о существовании в жизни таких событий и моментов, когда человек «действительно теряет ощущение самого себя, словно жизнь на время оставляет его». Автор называет ряд таких исключительных обстоятельств: «смертельный враг, жестокость в отношении невинного, увечье ребенка или женщины». Но существуют, как известно, среди этих обстоятельств и такие, которые носят открыто социальный характер. Бесспорно, что и они способны вызвать в человеке такое состояние, «когда собственная жизнь вдруг не оставит в нем ни единого личного чувства» и «весь человек в это время тогда переходит изнутри вовне: в действие борьбы, в сокрушение зла и противника, в победу».<sup>43</sup> Однако вынужденная сосредоточенность вовсе не означает выхолащивания личности, отмирания в человеке всех остальных, временно приглушенных чувств. Ведь развитие человека сопряжено с обогащением, а не с ограничением. Отмирает только лишнее, ненужное для жизни.

Исключительными, требующими невероятной сосредоточенности духовных сил и величайшего энтузиазма были и те годы, когда такие, как Нагульнов, поворачивали деревню на путь коллективизации. Не по готовым учебникам к тому же решалась эта труднейшая из задач построения нового мира. Но Шолохов ни на минуту не принял временные явления в процессе рождения нового человека за норму и образец. Нагульнов у него является героем вопреки своему максимализму, а не благодаря ему, как это случилось в ряде романов двадцатых годов, где под видом нового человека фигурировали пресловутые «кожаные куртки». Нагульнов только казался человеком без «лишних» чувств, целиком и полностью «нацеленным» на Мировую Революцию. В действительности же, как это видно из романа, он был натурой сложной, личностью эмоционально

<sup>43</sup> Андрей Платонов. Павел Корчагин. «Литературный критик», 1937, № 10—11, стр. 251

яркой и душевно богатой. Иначе ему было бы не завоевать читательского сочувствия и горячих симпатий.

Итак, в искусстве первостепенна сопряженность героя со средой. Именно здесь истоки подлинной современности художественного произведения, здесь возможность «схватить характеры эпохи» (*Федин*). Между тем нередко случается так, что критики довольствуются внешними приметами времени, запечатленными в книге, и не берут на себя труд посмотреть, а насколько современен положительный герой автора, если сопоставить личность этого героя с обстоятельствами жизни, ее идеалами, целями и возможностями.

Роман Д. Гранина «Иду на грозу» был встречен многими критиками как одно из современных произведений в литературе последних лет. Справедливо отмечалась актуальность темы, острота материала. Где, как не в среде деятелей физики, этой передовой науки века, искать современного героя, нового человека, пионера общества будущего! В духе нынешних общественных настроений выдержан и главный конфликт в «Иду на грозу». Он имеет подчеркнуто нравственно-психологический аспект. Хотя в сюжете много места отводится спорам вокруг специфической научно-технической проблемы грозового электричества, за этими спорами легко просматривается столкновение двух видов мироощущения, двух образов нравственности и жизненного поведения. Сущность конфликта в том, что поверхностно-показному жизнеотношению противопоставляется истинное, в основе которого стремление всегда и во всем оставаться верным только истине. Роман богат, наконец, чисто фактическими аксессуарами времени. Это и интенсивность интеллектуальных интересов современной молодежи, и характерные детали быта, речи, черты общего стиля, даже ритма наших дней.

Но при всем том трудно согласиться с мнением, что перед нами подлинно современный роман, т. е. роман-открытие, роман — постижение нового. И повинна в том, пожалуй, больше всего и прежде всего заложенная в романе общая концепция положительности, авторское представление о ведущем человеческом типе нашей эпохи.

Сознавая опасность некоторой диспропорции, позволим себе в виду важности вопроса несколько подробнее остановиться на романе «Иду на грозу». Что не означает, однако, обязательства дать сколько-нибудь всестороннюю оценку этому, во многих отношениях значительному произведению современной литературы.

В центре романа молодой инженер Сергей Крылов. Именно этот герой, как утверждали отдельные критики, являет собой «тип современного советского человека», одного из тех, которые «пробуждают энергию, ведут на подвиг, вдохновляют на великие свершения».<sup>44</sup> В поведении Крылова действительно много такого, что бесспорно соответствует нашим сегодняшним представлениям о гражданине и ученом. Герой нетерпим к так называемой «показухе» — к лицемерию, лжи. И это в нем, пожалуй, наиболее ценное. Он до щепетильности принципиален, способен бороться за идею, в которую верит до конца, невзирая при этом ни на какие беды, грозящие его научной карьере, благополучию и пр. В работе его всегда «интересовала истина, а не мнение».<sup>45</sup> Но вот странность — с первого появления Крылова на страницах книги бросается в глаза, что носителем всех этих великолепных качеств является герой, которого писатель последовательно и неуклонно старается лишить признаков внешнего обаяния, показать человеком нескладным, неудобным в общежитии, одним словом, личностью чудаковатой. Заметна эта подчеркнутая «антигероичность»

<sup>44</sup> Г. Б р о в м а н. Роман и его критики. «Октябрь», 1963, № 3, стр. 213.

<sup>45</sup> Даниил Г р а н и н. Иду на грозу. «Советский писатель», М.—Л., 1964, стр. 98. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

героя во всем, начиная от «примитивной курносой физиономии» этого «средняка» (стр. 38) и до его манеры держаться, общаться с людьми. Герой, по существу, несчастен во всем, что не касается его работы. С горечью признается он сам себе, что «его дело — работать, вкалывать, считать, мерить. Ничего другого у него не получается» (стр. 379). Правда, думая так, Крылов не совсем прав. Он умеет не только работать, но и яростно бороться за свою научную идею. Однако опять-таки не за что-нибудь, а именно за идею, т. е. в конечном счете быть жизненно активным, деятельным в сфере все той же работы и нигде кроме. Личная жизнь у Крылова не складывается. Верно и преданно любит его только безразличная Сергею Ада, воплощение умеренности, аккуратности и трезвого расчета.

Что же стоит за всеми этими странностями? Казус, безобидное чудачество, случайные внешние черточки натуры, не выражающие существа личности? Нет, Гранин придает «чудинкам» Крылова иной, обобщающий смысл. Писатель причисляет своего героя к так называемым людям «не от мира сего» с той, впрочем, существенной поправкой, что Крылов «не от мира сего, но для мира сего» (стр. 398). И в этой характеристике Крылова устами другого героя содержится, по-видимому, для автора некая формула идеала нового человека. Однако формула эта рушится, едва раскрывается в повествовании конкретное содержание ее первой части.

В критике возникло было весьма оригинальное и в общем неожиданное сопоставление Сергея Крылова не больше не меньше как с князем Мышкиным Достоевского. Дескать, и тому и другому присущи такие свойства натуры, как «искренность, простота, бескорыстие, непрактичность, наивность, прямодушие». И один и другой являются «людьми не от мира сего». Разница лишь в том, что суть первого из героев — в «самоутверждении», а второго — в «самоуничтожении».<sup>46</sup> Но если даже в принципе согласиться с самой возможностью подобного сопоставления художественно явно несоразмерных величин, трудно не воспротивиться другому. Разве допустимо считать одинаковыми истоки странности героев, из-за которой они оба являлись в обществе как бы «белыми воронами»? Ведь князь Мышкин только казался «не от мира сего», ибо его нравственные качества, в том числе и перечисленные критиком искренность, простота, бескорыстие и пр., были не приняты, неестественны в мире, где торжествовали пошлость, лицемерие и корыстолюбие. Крылов же в самом деле странен, но не оттого, что он искреннее, прямодушнее, бескорыстнее других, а совсем по иной причине. Выделяет Крылова в особую касту иступленная преданность одной единственной жизненной цели — своему научному интересу. Он предельно целенаправлен, подобно прямой линии. Но и узок, однолинеен, как всякая прямая. И эта однолинейность, а не что иное, выделяет Крылова и одновременно делает практически нереальной вторую часть «формулы» этого героя — «для мира сего». Именно здесь имеют под собой вполне реальную почву замечания других героев романа об эгоцентризме и эгоизме Крылова. «Ты слишком много думаешь. И все о себе» (стр. 178), — говорит Сергею любимая женщина. Ему по пути с людьми только до тех пор, пока это совпадает с его интересами. Но едва случается иначе, и личному интересу Крылова в науке препятствуют обстоятельства — пусть они будут и такими общественно важными, как необходимость взять на себя руководство лабораторией, чтобы не допустить к делу бездарь и карьериста, или же по-человечески требующими временно отступить от своей цели, чтоб поддержать в критический момент научный поиск другого ученого, — тут Крылов пасует. Больше того,

<sup>46</sup> В. С у р в и л л о. Ответственность таланта. «Новый мир», 1963, № 3, стр. 212.

он находит самооправдание в собственной принципиальности, в чистой своей преданности только чистой науке и ничему больше. «Мне со своей темой не разобратся. Чего ради я буду еще с вами возиться?» — такова обычная реакция Крылова на «позывные» извне.

Гранин вводит в роман несколько любовных линий, связанных с Крыловым, как бы стараясь таким образом «оживить» своего героя, придать его образу эмоциональный спектр. Но ни одной из женщин герой не приносит счастья. И в результате каждая из историй лишь усугубляет впечатление эгоистической ограниченности натуры Крылова. Он не любит влюбленную в него Аду, но предлагает ей выйти за него замуж, полагая, очевидно, что таким образом осчастливит ее. Еще более сосредоточенным на своей персоне предстает Сергей во взаимоотношениях с вроде бы любимой им Наташей. Когда настает момент, чтоб принять какое-то решение и вырваться из положения, бесконечно тягостного, прежде всего для Наташи, у которой есть муж, да и мало достойного героя самого, он начинает уныло раздумывать, что «не готов к серьезному» и вообще, может быть, «ни ей, ни ему это не нужно» (стр. 17). Но вот на пути Крылова встречается Лена, женщина, живущая одной минутой и ничего, кроме любви, не требующая взамен своего чувства. И тут Крылов окончательно раскрывается в своей эмоциональной пустоте, из-за которой, оказывается, и происходят все его любовные неурядицы. Герой сознает, что, обладая «властью над физическими элементами», он, по существу, обойден главным, что позволяет человеку быть счастливым помимо своего дела. Его жизненный идеал, отражающий внутренние возможности личности, беден и односторонен. Хотя временами ему кажется, что это «ужасно» быть фанатиком, не иметь «ни снисхождения, ни жалости» (стр. 197), все-таки только таким видит он настоящего ученого. В знаменитом физике Данкевиче его больше всего привлекают черты подвижничества.<sup>47</sup> Тогда как в действительности ученый этот был не только фанатиком идеи, но и большим человеком, любящим красоту, искусство, людей, умеющим думать и заботиться о других, а не только о своем научном фатуме.

Автор «Иду на грозу», таким образом, видит определенную ограниченность личности Крылова. И тем не менее именно его возводит на пьедестал героя наших дней. Ему, и никому иному, отводится роль победителя в той борьбе, которая ведется на страницах романа не только между представителями противоположных научных теорий, но и между разными человеческими личностями. Тем самым утверждается в качестве положительного типа эпохи именно такой человек — не лишенный таланта, но трезвый, деловой, уравновешенный, сильный своей цельностью. Что касается таких качеств, как многоцветье эмоционального мира, щедрое полноводье чувств, яркость натуры, — все это как бы подвергается в романе сомнению. Вернее, постепенно создается впечатление, что все это в наши дни не больше, как слабинки в человеческих характерах.

Чувства мешают быть сильными, не ошибаться, оставаться целеустремленным. С беспредельной щедростью наделил Гранин другого своего героя, Олега Тулина, всеми внешними признаками личности незаурядной, талантливой, броско красивой, обаятельно удачливой. Этот герой написан как прямая антитеза Крылову. Он и появляется-то в книге как «волшебник», любящий дарить людям радость («только радость, чистую радость, без привкуса сожаления», — стр. 8). Тулиным владеет «неутолимое желание очаровывать всех» (стр. 8), что ему вполне удается. Сама обстановка его появления празднична, необычна. Мир, увиденный глазами ге-

<sup>47</sup> «Ничто не могло отвлечь его, заставить считаться с усталостью, неудачами, людские слабости проходили словно насквозь, не затрагивая его сущности. Он скорее удивлялся им, чем сочувствовал.

Чего бы не дал Крылов, чтобы стать таким же» (стр. 179).

роя, преисполнен энергии движения и вместе с тем ощущения чуда жизни, волшебства наяву («Над сверкающей стремниной машин плыли высокпе, обтянутые голубым стеклом троллейбусы, похожие на аквариумы. На перекрестках бойко торговали цветами. В зеленых бачках вскипала черемуха. Сквозь нарастающий шум остро, по-детски процокал ослик с рекламной цирка. . .» — стр. 5).

Но вот беда. Этот замечательный Тулин оказывается затем самым что ни на есть отрицательным персонажем. Примерно с середины книги начинается ускоренное разоблачение героя. В трудный, критический момент он предает науку, бросает дело, за которое недавно так блестяще сражался, поступает как трус. И причины того — в особенностях натуры. «Слишком уж эмоционален» (стр. 305), — говорят о Тулине в романе. Грубая действительность сламывает чувствительного героя. Там, где рациональный Крылов говорит о тупых приспособленцах, пожинаящих лавры научных достижений: «Ну какое мне дело до них? . . . Чихать я хотел на них», там Тулин падает в отчаяние, с безнадежностью отступает перед разными Агатовыми, Лагуновыми. Он не в силах перенести, что «у нас высокпе цели, творческие мучения, мы жаждем помочь человечеству, а они делают себе карьеру» (стр. 367).

И совсем уж добивает своего героя автор, развенчивая под конец само обаяние Тулина. Выясняется, что оно было наигранным, фальшивым. Оказывается, что Тулина в науке больше всего привлекала карьера, успех. И ради этого он «всегда старался выглядеть лучше», чем есть: «Мне казалось, что так меня быстрее могут полюбить. За веселость, за удачливость, за то, что передо мною будущее» (стр. 324).

Так окончательно утверждается в «Иду на грозу» человек дела и только дела.

Кое-кто из критиков полностью согласился с писателем, принял его положительного героя как типическую фигуру наших дней. Г. Бровмана, например, не только не смутила, но вполне удовлетворила ординарность натуры Сергея Крылова. «Правда, — писал он, — Крылов менее ярок, может быть, он даже и не так талантлив, но в своей области весьма подготовлен».

Вместе с тем критик не увидел ничего странного в сознательном самоограничении героя. Именно такими представляются ему «все обычные, нормальные люди».<sup>48</sup>

Однако никогда не признавалось нормой то, что противоречит естественности. Может быть, с такими людьми, как Крылов, обществу легче и быстрее было бы достигнуть каких-то конкретных результатов, решить задачи научно-технического перевооружения и пр. Но разве коммунистический идеал сопряжен с ущемлением личности пусть для достижения самых важных и полезных целей?! Еще Чернышевский писал когда-то, что «все ненатуральное вредно и тяжело для человека», что нравственно здоровый человек, инстинктивно чувствуя это, «вовсе не желает в действительности осуществления тех мечтаний, которыми забавляется праздная фантазия».<sup>49</sup> Не верится поэтому, что сбудутся предположения того критика, который уверял, что читатели станут наверняка смотреть на Крылова подобно молоденькому лаборанту Алеше Лисицкому, которому «вдруг захотелось вот так же сидеть, мучиться. Пусть там танцуют, веселятся, а он сидит всю ночь напролет».<sup>50</sup>

Приглашение в Грядущее, по слову Леонова, должно быть страстным, ибо надо, чтоб молодость «сама влеклась туда». Для этого литература

<sup>48</sup> Г. Б р о в м а н. Роман и его критики, стр. 213.

<sup>49</sup> Н. Г. Ч е р н ы ш е в с к и й, Полное собрание сочинений, т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 230.

<sup>50</sup> В. Б у ш и н. Стремление к истине. «Дон», 1963, № 3, стр. 158.

обязана показывать «манящую прелесть» самих трудностей, что возможно лишь при условии, если герои будут «исполинами четверного роста, темперамента и разума». <sup>51</sup>

Как не вспомнить тут Фадеева, который, может быть, был несправедлив к Чехову, когда судил его за духовное однообразие, серость героев, но оказывался тысячу раз прав, говоря, что современной молодежи потому и близки больше других герои Л. Толстого (Пьер, князь Андрей, Наташа), что «по своему духовному объему, моральной силе» герои эти — «действительно герои».

Любопытно, что Фадеев в связи с проблемой героя упоминал замечательных деятелей русской жизни Менделеева, Сеченова, Мечникова, которые вовсе не были нелюдимыми аскетами. Характеризуя выдающихся людей, Фадеев любил употреблять такие выражения, как человек «большой оригинальности и индивидуальности», «яркого» характера, «большой, красивый, сильный человек», личность «могучей индивидуальности», «человек преинтереснейший» и т. п. При этом и речи не было о необходимости что-то преувеличивать, выдумывать, приукрашивать. Напротив, писатель приводил взятые из жизни примеры, рассказывал о своей матери, «рядовой фельдшернице», которая «была человеком шекспировского характера, апостолом правды и одновременно деспотом вроде Марфы Посадницы!» <sup>52</sup>

Кто-нибудь может задаться вопросом, а в чем пафос настоящей статьи? Каковы ее пристрастия? Ведь в статье было высказано немало как будто противоречивых суждений. Говорилось, например, о первостепенной важности социальной обусловленности творчества, но оспаривалось мнение критиков, приветствующих прямую связь литературы с общественными событиями. Приносились добрые слова о беллетристике, а вместе с тем утверждалось требование к искусству быть исследованием жизни. Одобрительно характеризовалось развитие жанров «свободного повествования», приемов психологического анализа, но тут же критиковалась созерцательность. Брался под защиту художественный идеал, но подвергалась сомнению жизненная оправданность одного из идеальных героев прозы последних лет и т. д.

Литература наша богата и многообразна и в жанровом и в стилевом отношении. Нелепо было бы утверждать какие-то одни из ее ценностей в ущерб другим, если и первые и вторые подлинны, современны, прогрессивны. Сейчас перед литераторами как никогда широко открыты пути творческих исканий, дерзаний. Однако в искусстве еще никогда не удавалось достичь высот, действуя по принципу «наоборот», кидаясь, как говорится, «из огня да в полымя», из одной крайности в другую. В любых исканиях важны гражданственная озабоченность и художнический такт, не позволяющие забывать о главном — о читателе. «Можно как угодно экспериментировать, можно кувыряться как угодно, — сказал А. Твардовский на конгрессе Европейского сообщества писателей в Риме (1965), — но дело в том, примет ли участие в этом такая решающая сила в литературном процессе, как читатель, будут ли ему интересны эти эксперименты». <sup>53</sup>

<sup>51</sup> Леонид Леонов. Литература и время. Избранная публицистика, стр. 327.

<sup>52</sup> Александр Фадеев. За тридцать лет. Избранные статьи, речи и письма о литературе и искусстве. «Советский писатель», М., 1957, стр. 860.

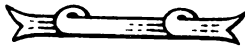
<sup>53</sup> «Иностранная литература», 1966, № 1, стр. 245.



Художественное творчество при всей индивидуальности этого процесса меньше всего является личным делом автора. Без читателя нет литературы.

Литература призвана учить людей различать добро и зло, прекрасное и безобразное, значительное и ложное. Ибо предназначение искусства — облегчать человеку «нелегкий подвиг жизни» (*Л. Леонов*), а не оставлять его наедине с громадой жизненных противоречий.

От каждого художника в отдельности зависит, чтобы задача эта осуществлялась максимально, без потерь и «накладных расходов». Проблема качества человеческой личности, зрелости идейных и нравственных позиций, остро волнующая современное человечество, приобретает, таким образом, особую важность, когда дело касается личности художника.



## «МАНЬЕРИЗМ» И «БАРОККО» КАК ТЕРМИНЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Термин «барокко» издавна бытовал в среде художников, антикваров и ювелиров. Его происхождение связывали с португальским названием жемчужины уродливой или причудливой формы. С начала XVI века он часто встречается в этом значении в инвентарных книгах и торговых записях (после захвата португальцами в 1510 году Гоа). Однако такой писатель, как Монтень, употреблял этот термин для насмешливо-отрицательной характеристики абсурдного вывода доказательств, полученного в Италии название «*argumenti in barocco*», что восходит к мнемоническому обозначению второго вида четвертой фигуры силлогизма в логике. И надо полагать, это более важно, чем торговля жемчугом, а главное — этот термин существовал задолго до колониальных успехов португальцев. Позднее его стали употреблять для осудительной характеристики произведений искусства, живописной или поэтической манеры. Отчасти под влиянием эстетики классицизма термин «барокко» служил для обозначения «дурного вкуса» и формальной изощренности. В этом значении его употреблял еще Б. Кроче, оценивавший весь период, к которому применяли это понятие, с точки зрения буржуазного либерализма и антиклерикализма — как безвкусный, безобразный и иезуитский.<sup>1</sup> Однако само по себе отрицание барокко вовсе не свидетельствует о прогрессивности позиций тех или иных авторов. Хельмут Хатцфельд не без иронии отмечает, что барокко осуждают не только представители буржуазного либерализма вроде Б. Кроче, но и реакционеры. Испанский филолог Г. Диас Плаха свое отрицательное отношение к барокко окрашивает в расистские тона, утверждая, что этот термин может быть употреблен лишь для обозначения упадка испанского «золотого века», вызванного деятельностью марранов, которые пренебрегали реальным и понимали красоту как нечто ужасающее и дисгармоничное.<sup>2</sup>

Преодоление старой либеральной точки зрения на барокко в западноевропейском литературоведении происходило медленно и было связано с большими трудностями, так как филологи оперировали преимущественно формальными признаками и категориями. Вот как описывает этот процесс Хатцфельд: «Потребовалась большая кампания, чтобы расшатать созданную Кроче позицию. Борьба развивалась в двух направлениях. Во-первых, стремились оправдать Марино и примерно еще 150 маринистов как эстетически значительных. В этом предприятии ведущая роль принадлежала таким ученым, как Карло Калькатерра, Джованни Джетто и майнцский романист В. Теодор Эльверт. С другой стороны, старались, что было правильно, доказать, что барокко относится не только к заклеимленным

<sup>1</sup> В. С р о с е. Der Begriff des Barock. Die Gegenreformation. Zwey Essays. Zürich, 1927.

<sup>2</sup> Diaz P l a j a. El espíritu del barroco. Barcelona, 1940. Приведено в статье: Н. Н a t z f e l d. Use and Misuse of «baroque» as a critical term of literary history. «University of Toronto Quarterly», 1962, January, pp. 180—200.

Кроме преувеличений, а ко всей литературе между Ренессансом и Аркадией и, следовательно, существует не только «barocco esagerato», но и «barocco moderato». Эта интерпретация нашла своих защитников в генуэзском италянисте Франко Кроче и эстетике Л. Анчески. Выработать правильную позицию мешает тот факт, что в «barocco moderato» участвуют в меньшей мере поэты, чем критики, теологи, философы и естествоиспытатели, иными словами — сплошь пограничные с литературой области». <sup>3</sup> Таким образом, социально-историческим определениям, которыми пользовались Кроче и его школа, противопоставлялись преимущественно литературные соображения, весьма существенные, но не решающие вопроса.

Старое понимание барокко, возникновение и развитие которого рассматривалось как реакция против Реформации и «язычества» Ренессанса, оказалось довольно живучим. «Происхождение и питательная почва, на которой возникло барокко, — писал уважаемый буржуазный литературовед Рихард Невальд, — заключались в мобилизации духовных и художественных сил романских стран под знаком Контрреформации и Абсолютизма. К этому были устремлены средства выражения всех совокупных искусств, как изобразительных, так и словесных». <sup>4</sup> Эта точка зрения почти в равной мере приемлема как для эпигонов культурно-исторической школы, так и для представителей «истории духа», вульгарных социологов, подчеркивающих «реакционный характер» барокко, и католических писателей, возвеличивающих духовную мощь Контрреформации.

Однако развитие литературы и искусства определяет сама действительность, а затем уже эстетические или религиозные концепции. Закреплять барокко за Контрреформацией и феодальной реакцией глубоко ошибочно. Барокко возникло как отражение всевропейского кризиса в эпоху первоначального накопления, колониальной экспансии и первых буржуазных революций. Оно захватило не только католические, но и протестантские страны и страны православного круга, принимая, в связи с особенностями их исторического развития, различные формы. Небывалый исторический кризис ударил и по феодалу и по крестьянину. Распухшая от золота Испания загнивала на корню. Экзотические страны стали приносить разочарование. Италия была потрясена до основания уже с середины XVI века. Вот что писал по этому поводу А. И. Герцен: «Реформация нанесла Риму страшный удар — финансовый, политический, религиозный, нравственный; она, освободившая долею мысль в Германии, остановила ее развитие в Италии: она испугала совесть ересью, она поразила умы возможностью падения католицизма, она ожесточила духовенство, построила его в боевой порядок, раздула инквизицию и вызвала цезуитизм». <sup>5</sup> Контрреформация была не только наступлением католицизма. Она была пропитана величайшей паникой, ощущением шаткости и ненадежности веками выработанных догм. Доминиканцы уже не могли, как бывало, за-

<sup>3</sup> H. H a t z f e l d. Der gegenwärtige Stand der romanistischen Barockforschung. München, 1961, S. 10—11. Имеются в виду следующие работы: С. С a l c a t e r r a. Il barocco. «Questioni correnti di storia litteraria», Milano, 1949, pp. 405—501; G. G e t t o. La polemica del Barocco. «Letteratura e critica nel tempo», Milano, 1954; W. Th. E l w e r t. Zur Charakteristik der italienischen Barocklyrik. «Romanistisches Jahrbuch», Bd. 3, 1950, S. 421—498; Franco C r o c e. I critici moderato-barocchi. «Rassegna della letteratura italiana», vol. 60, 1955—1953, pp. 1—76, 438—470; L. A n c e s c h i. Rapporto sull'idea del barocco. In: E. d' O r s. Del Barocco. Milano, 1945, pp. IX—XXXIV. Из перечисленных Хатцфельдом работ нам была доступна только статья Эльверта.

<sup>4</sup> R. N e w a l d. Die deutsche Literatur vom Späthumanismus zur Empfindsamkeit. 1570—1750. München, 1951, S. 24.

<sup>5</sup> А. И. Г е р ц е н, Собрание сочинений в тридцати томах, т. V, Изд. АН СССР М., 1955, стр. 83.

глушить голос кричащих на кострах о своей правоте еретиков, выплескивая им в лицо кувшины со святой водой. Иезуиты первые поняли, что «разномыслие» не подавить судилищами инквизиции и шутовскими «санбенито». Необходимо было забраться в душу, попытаться одновременно подчинить себе и логику и эмоции, мобилизовать средства риторики и искусства. Деятели Контрреформации обратились к чувственной стороне жизни, к воздействующим на эмоции средствам искусства, чтобы противопоставить их пресному, отвернувшемуся от искусства протестантизму. Контрреформация не только не осуждает Рубенса, но по-своему «осваивает» его. Рубенс иллюстрирует книги иезуитов, насыщая их заставки и титулы «купидонами» и «амурами», даже не столь божественными, как у его предшественника и отчасти учителя Отто Вениуса.<sup>6</sup>

Иезуиты стремились создать эмоциональное напряжение, чтобы потом обратить его в свою пользу. Именно поэтому в католических соборах XVII века так много «плотских», полных соблазна и греховности картин. С точки зрения иезуитов грех был повсюду, и греховные мысли не оставляли человека и в храме. Так пусть эти картины будут перед его глазами и там, где им есть что противопоставить! В соборе святого Павла в Вильнюсе мы видим изобилие реалистических и жизнерадостных образов — плодов, яств, прекрасных женщин, даже полуобнаженных. Но при входе мы сразу встречаем образ смерти с косой. И этот образ как бы выглядывает из-за каждого угла, сторожит и караулит грешника. Иезуиты вчитались в теоретические рассуждения полуслепého Ломатцо, подхватили ходячую формулу, что «живопись — немая поэзия, а поэзия — говорящая живопись», придали учению Фомы Аквината чувственно-аллегорическое выражение, пропитали искусство схоластической логикой и риторикой. Они широко пользовались античной мифологией, бесстрашно смешивая ее с христианскими представлениями. Появились удивительные, характерные для барокко театральные произведения, где вперемешку выступали античные боги, библейские герои, аллегорические фигуры и простонародные персонажи. Назовем в качестве ярчайшего примера плафон в монастырской церкви в Бенедиктбайрне (южная Германия), выполненный около 1683 года, по-видимому, Гансом Азамом. На нем изображалось восшествие Иисуса Христа на Олимп, где его приветствуют как собрата языческие боги. Аполлон надевает на него венок. Вместе с тем в «высоком барокко» античные образы превращаются в суховатые аллегории, концептизируются, становятся частью сложных и хитроумных метафорических построений. Они превращаются в атрибут, театральную условность. И при этом служат целям, далеким от самого духа античности. Барокко на каждом шагу вырывалось из-под узды Контрреформации, пропитывалось светскими элементами и служило при дворах укрепляющего свои позиции и растущего абсолютизма.

Придворный быт связывал литературу с театром, устройством празднеств, аллегоризированных триумфов и «сретений», шествий, процессий, гротескных карнавалов и маскарадов, всяческих затей, вроде устройства «трактиров» (травестирированных вечеров, на которых короли изображали «корчмарей», а придворные «мужиков»), ледяного дома, шутовских обрядов и т. д.<sup>7</sup> Для всего требовались «надписи», поздравительные стихи, забавные «билетцы», эпиграммы и пр., создавая взаимную жанровую и стилевую обусловленность.

<sup>6</sup> Е. Г. Лисенков. Иллюстрации Рубенса к книге Агвилоннуса об оптике. «Труды отдела западноевропейского искусства Государственного Эрмитажа», т. III, 1949, стр. 51—52.

<sup>7</sup> R. A l e w y n, K. S ä l z l e. Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste in Dokument und Deutung. Hamburg, 1959; F. S i e b e r. Volk und volkstümliche Motive im Festwerk des Barocks. Berlin, 1960.

А. Хаузер выделяет в барокко два течения — «придворно-католическое» и «буржуазно-протестантское».<sup>8</sup> Разделение это искусственно, так как должно происходить не по конфессиональным признакам. Придворно-аристократическое барокко процветало при мелких дворах немецких протестантских княжеств и в православной России. Резные раззолоченные иконостасы русских церквей при православнейшей Елизавете Петровне своей затейливостью и приукрашенностью могли поспорить с «табло» католических соборов в Мексике. Бюргерское барокко мы найдем и в католической Фландрии, и в Польше, и в Словакии. Приспосабливаясь к умонастроениям и вкусам времени, католическая реакция противопоставляла протестантизму и мистике еретиков схоластическое мировоззрение, облаченное в пышные формы риторики и помпезности («стиль иезуитов»), обращаясь в этих целях к античной мифологии (в смешении с христианской символикой), фольклору и гротеску (в проповедях), используя «плутовской роман», особый жанр аллегорических «сновидений» и пр. Но Контрреформация никогда не определяла развития барокко! Волны барокко сталкивались с национальными традициями различных стран, их историческими особенностями. В иезуитских коллегиях обучались выходцы из буржуазных кругов и крестьянства. Некоторые из них становились деятелями Просвещения (в Польше, Чехии, Словакии, Венгрии), но печать риторического барокко и художественных вкусов, привитых в коллегиях, на них оставалась. В барочные формы облекались направленные против турок и габсбургов выступления южных славян («Осман» Гундулича, «Мир славян» Орбинича и др.).

Даже мистический элемент появляется в барокко не в результате нагнетения его деятелями Контрреформации; он порожден ее противниками — взбудораженными проповедниками и пророками, ищущими на свой лад выхода из охватившего их ощущения социального и духовного кризиса. Контрреформация восстанавливала и насаждала католическую религиозную традицию. Этому традиционализму и противопоставляли себя мистические течения XVII века, которые провозглашали свободу личности и ее право на индивидуальное откровение и общение с божеством, минуя сложившиеся нормы и церковность. Контрреформация, вооруженная учением Фомы Аквината, заковывала всякое движение мысли в твердые догмы и нормы. Она стремилась подавить проявление личности и ее воли. Иезуиты были готовы признать не только античность, но и учение Конфуция в Китае, культовые танцы во время христианских богослужений в Малабаре, но никак не мистику индивидуального переживания. Мистические откровения, эсхатологические предчувствия и фантастические «видения» и пророчества были могущественными средствами не только религиозной, но и социальной борьбы! «Мистика» сапожника Якова Беме принимала отчетливо антифеодальный характер. Политические цели преследовал Квирин Кульман и поддерживавшие его чешские братья, среди которых было так много «провидцев» и визионеров (Мыкулаш Драбич, Штефан Мелеш, Кристина Понятовская).<sup>9</sup> В туманной и спутанной оболочке барокко развертывались мистические и эсхатологические представления, имевшие глубокие земные корни.

\* \* \*

Неприятие термина «барокко» и нежелание ввести его в литературоведческий обиход иногда подкрепляется неожиданными аргументами.

<sup>8</sup> А. Хаузер. Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, Bd. I. München, 1953, S. 467—511.

<sup>9</sup> См.: А. М. Панченко. Квирин Кульман и «чешские братья». «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XIX (Русская литература XI—XVII веков среди славянских литератур), 1963, стр. 330—347; W. Dietz. Quirinus Kuhlmann. Ketzler und Poet. Versuch einer monographischen Darstellung von Leben und Werk. Berlin, 1963.

Если одни критики отвергают термин «барокко» потому, что он, по их мнению, не охватывает «многообразия литературных течений XVII столетия» (Хартман), то другие считают его неприемлемым именно потому, что с его помощью стремятся объединить противоречивые и непохожие явления. «То, что называют „барокко“ в русской литературе, — писал П. Н. Берков, — Симеон Полоцкий, Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, Ржевский, В. Петров, — представляет настолько различные по своему содержанию и характеру явления, что только под гипнозом предвзятой идеи могут считать этих авторов принадлежащими к одному литературному стилю».<sup>10</sup> П. Н. Берков словно не принимает во внимание, что он перечисляет поэтов разных поколений, что всякий стиль эволюционирует и развивается и уже по одному этому писатели, находящиеся в разных фазах этого процесса, не похожи друг на друга. Да и задачи науки не сводятся к установлению элементарного сходства. Куда важнее найти общее в непохожем! Слон, заяц, павлин и змея мало похожи друг на друга, но все они позвоночные. Понятие «барокко» позволяет рассматривать под общим углом зрения, определять и узнавать в рамках общего стиля отдельные произведения, ранее стоявшие изолированно друг от друга. Это общее единство не исключает, а предполагает неоднородность и разнозначимость захватываемых им явлений. Барокко, как и Ренессанс, представляет собой комплекс стилей, объединяемых эпохой, имеющих общие черты и расходящихся во многих частностях и тенденциях. Наличие в барокко различных направлений, перекрещивающихся и борющихся между собой, отвечает самой исторической действительности и социальному расщеплению общества. Но вряд ли следует сводить изучение этого сложного процесса к простому размежеванию по принципу классового антагонизма, как это делает немецкий литературовед Х. Хартман, который заявляет: «Если литература XVII века будет последовательно упорядочена согласно ее классовым позициям, то, естественно, не останется места для понятия „барокко“, служащего для обозначения литературы этого периода, ибо оно объективно стирает классовые различия».<sup>11</sup> По преувеличивая классовый субъективизм отражения действительности, мы утрачиваем критерий ее познания. Искусство объективирует и отражает реальное положение вещей, историческую действительность своего времени, до известной степени подчиняющую себе «видение» и творчество людей одной эпохи. Это единство действительности, которая служит объектом искусства, обуславливает и наличие общих типических черт художественной культуры времени, невзирая на антагонизм различных течений, отражающих социальные противоречия общества. Художники и поэты Ренессанса стояли далеко не на одинаковых социальных позициях. И если быть «последовательным» (по Хартману), то нельзя говорить и о Ренессансе, ибо это понятие тоже «объективно стирает классовые различия». Однако этим понятием пользовались, как известно, Маркс и Энгельс, но, может быть, они не были так последовательны, как молодой немецкий ученый?

Художественная идеология эпохи феодализма развивалась в столкновении и взаимодействии различных исторических традиций. Классовые противоречия проявлялись здесь не только прямо, но и опосредствованно. Как известно, господствующие классы навязывают свою идеологию классам подчиненным, что особенно проявляется в области религии и искусства. Сила сопротивления народных масс выражается не только в том, что они создают свои художественные формы, но и в том, как они используют и переосмысливают в своих целях искусство социальных верхов. Да и художе-

<sup>10</sup> IV Международный съезд славистов. Сборник ответов на вопросы по литературоведению. М., 1958, стр. 83—84.

<sup>11</sup> В рецепции на книгу: Joahim G. B o e c k h und and. Geschichte der deutschen Literatur von 1600 bis 1700. Berlin, 1962. «Weimarer Beiträge», 1963, № 1, S. 189.

ственная культура господствующих классов развивалась не в безвоздушном пространстве. Она обращается к природе, к народному мастерству и декору, похищает у народа достижения его художественной культуры. В XVII веке католическая церковь охотно использует элементы народного творчества и даже обращается к народному пониманию жизни. По мнению же Хартмана, здесь исключалось всякое взаимодействие. «Что же касается XVII столетия, — пишет он, — то надлежит, принимая во внимание существование рядом («Nebeneinander») феодальной и крестьянской народной литературы и в особенности обращая внимание на становление буржуазной литературы во второй половине века, признать переходный характер этой эпохи и потому отказаться от поисков какого-либо обобщающего понятия для этого периода».<sup>12</sup> Представление об историческом существовании «рядом» и только «рядом» искусства и литературы различных классов, отрицание какого-либо взаимодействия между ними дополняется также утверждением, что и отдельные виды искусства существуют тоже только «рядом».

За последнее время резкое противопоставление Ренессанса и барокко заметно ослабло. Иногда говорят о барокко как о прямом продолжении Ренессанса, развивавшемся на той же основе освоения античного наследия. В этом большом процессе, который тянется до последней трети XVIII века, выделяются противоборствующие «течения» (например, «маньеризм», «рококо» и т. д.). Подобной точки зрения придерживается искусствовед Ганс Зедльмайер,<sup>13</sup> а также другие ученые, преимущественно изучающие «иконологию» Ренессанса и барокко, где использование и преемственность «мотивов» особенно наглядна, но при этом иногда упускается из виду изменение их функций и значения. Непрерывность процесса вовсе не исключает необходимости выделения отдельных периодов.

Хотя Ренессанс и барокко в существенных своих чертах, имеющих немаловажное социальное значение, остаются антагонистами, резкое противопоставление их не всегда оправданно. Различные «стадии» или «фазы» в развитии художественных стилей не сменяют друг друга в неуклонной последовательности, а чаще всего как бы набегают одна на другую, сосуществуют хронологически, вступая не только в ожесточенную борьбу, но и во взаимодействие, открывающее возможность совмещения стилей и сочетание их с национальными традициями. Это особенно важно для славянских стран с замедленным развитием ренессансных форм. Этим объясняется то, что в некоторых славянских культурах барокко как бы приняло на себя функцию Ренессанса и в известной мере способствовало усвоению связанных с ним идей и мотивов (Словакия, Украина и др.).

\* \* \*

Не соглашаясь «с идеалистическим пониманием процесса развития искусств» у Э. Курциуса, П. Н. Берков не может «отказать покойному ученому в справедливости его критики термина „барокко“ и причиненного последним ущерба литературной науке».<sup>14</sup> П. Н. Беркова больше интересовало отрицательное отношение Курциуса к барокко, чем его общая концепция. Он лишь отмечает, что Курциус, рассматривая процесс развития искусства и литературы, считал, что «„классика“ („поднятая до идеальности природа“) и „маньеризм“ (вырождающиеся формы классики) достаточны для объяснения этого процесса». Но П. Н. Берков не указал на

<sup>12</sup> Н. H a r t m a n n. Barock oder Manierismus? «Weimarer Beiträge», 1961, № 1, S. 60.

<sup>13</sup> Н. S e d l m a y e r. Epochen und Werke. Wien, 1959.

<sup>14</sup> П. Н. Б е р к о в. Проблема литературного направления Ломоносова. В кн.: XVIII век. Сб. 5. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 17. См.: E. R. C u r t i u s. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern, 1948, S. 275.

самое главное в концепции Курциуса — на ее внеисторический характер, хотя и отметил, что тот считал маньеризм «постоянной величиной европейской литературы» (т. е. ее константой). Маньеризм, утверждал Курциус, — «дополнительное явление» к «классике всех эпох», собирательное понятие для всех направлений, противостоящих классике, «все равно, предшествуют ли они классике, наступают вслед за ней или существуют одновременно». В сущности, Курциус лишь заменил термин «барокко» термином «маньеризм», который, по его словам, более удобен, так как меньше «отягощен историческими ассоциациями». К чему может привести подобная точка зрения, показывают обе книги Густава Рене Хоке, ученика Курциуса. Первая из них — «Мир как лабиринт» — посвящена маньеризму в изобразительном искусстве, вторая — «Маньеризм в литературе» (с экскурсами в область истории музыки) — имеет характерный подзаголовок: «Языковая алхимия и эзотерическое искусство комбинаторики».<sup>15</sup> Следуя за Курциусом, Хоке находит маньеризм в эпоху эллинизма, в «серебряном веке латинской литературы», в позднем средневековье и особенно в маньеристической эпохе в узком смысле слова (с 1520 по 1650 год), когда, по его словам, сложился «маньеристический тип человека» и «маньеристический образ жизни», чертами коих являются «конвульсивная красота», «причудливая элегантность», своевольное влечение к деформации, контрастам, парадоксам, абсурду, болезненной фантастике и прихотливому эротизму. Люди этого времени — «проблематические натуры», чья «сатурническая меланхолия» находит свое выражение «в извращениях и нарочитой темноте». Эмансипация от природы, сознательная дисгармония во всем, сочетание платоновских идей с неопифагорейством и каббалой, пристрастием к тайному, сокровенному знанию, связанному с эзотерическим значением слов, чисел, эмблем и символов, доступных только посвященным. Главнейшие мифологические фигуры, которые как бы стоят на страже эпохи, — Леда, Нарцисс и Гермафродит. Основной символ и мотив ее — лабиринт, в котором заблудился отчаявшийся и испорченный до мозга костей маньерист. Характерно, что Хоке избегает говорить о христианской мистике барокко и подчеркивает «сатанизм», причем ссылается на слова Бодлера о необходимости оглянуться на маркиза де Сада.

Не трудно заметить, что в своей характеристике маньеризма Хоке не только исходит из внеисторического его понимания, но и подменяет в ряде случаев это явление умонастроениями и мотивами европейского декаданса XIX—XX веков, действительно обращавшегося к «наследию» самых дисгармоничных, «угловатых» и извращенных писателей и художников XVI—XVII веков. Хоке сближает эти периоды и постоянно смешивает их художественные средства, мотивы и декларации. Он ссылается на Арчимбольдо и художников-сюрреалистов, называет Монтеверди рядом со Стравинским. Во второй книге приложена маленькая хрестоматия стихотворных отрывков, где сопоставляются Гонгора и Лорка, Марино и Унгаретти, Агриппа д'Обиньи и Рембо и т. д. Приводятся даже «примеры» (в переводах с итальянских переводов) из Андрея Белого, Есенина и Маяковского. «Не отягощенный историческими ассоциациями»<sup>16</sup> маньеризм оказывается еще более удобным для отождествления его с новейшими декадентскими течениями, чем старое понятие «барокко».

Внеисторическое оперирование извечными антитезами «барокко—классика», «классика—романтика» и т. д. приводит к таким нелепостям,

<sup>15</sup> G. R. Hocke. 1) Die Welt als Labyrinth. 2 Auflage, Hamburg, 1959; 2) Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchemie und Esoterische Kombinations-Kunst. Hamburg, 1959.

<sup>16</sup> Об историко-культурных ассоциациях, связанных со значением слова «maniera», и его употреблении в быту и применительно к искусству см.: G. Weise. «Maniera» und «pellegrino» zwei Lieblingswörter der italienischen Literatur der Zeit des Manierismus. «Romanistisches Jahrbuch», Bd. 3, 1950, S. 321—403.



как нашумевшая книга д'Орса, который различает в барокко двадцать два конкретных исторических стиля, давая им громоздкие латинские обозначения.<sup>17</sup> Книги Р. Хоке показывают всю бесплодность внеисторического изучения маньеризма. Но это же полностью относится и к барокко. Для целей исторического изучения барокко концепция Курциуса, даже когда он рассматривает конкретную эпоху, особенно опасна, так как нацелена прежде всего на литературу, где и развертывается, по его мнению, извечная борьба классицизма и маньеризма. Курциус не только подменяет одну пару внеисторических категорий другой, но и вкладывает в понятие «классицизм—маньеризм» несколько иной смысл, устанавливает иные предметные связи, чем Вельфлин и его школа. И если для последователей Вельфлина отправной исторической базой оставалось противопоставление исторического Ренессанса историческому барокко, то Курциус исходит из латинского наследия средневековья. Существенными признаками «формального маньеризма» для него являются прежде всего такие, которые уже исчезали в XVII веке и оставались лишь как наследие и пережиток более ранних стадий — поздней античности, эллинизма, христианской монастырской риторики первых веков н. э. и т. д. «Отделять маньеризм XVII столетия от его двухтысячелетней предыстории и вопреки всем историческим свидетельствам выдавать за спонтанный продукт испанского или немецкого барокко можно только по невежеству и следуя псевдоисторическим принудительным системам», — пишет Курциус.<sup>18</sup> Он словно не замечает различия между обращением к традиции и использованием ее художественных средств (чего никто не отрицает) и существованием того или иного исторического стиля.

\* \* \*

Исследователи, рассматривающие барокко как определенную историческую эпоху, сталкиваются с необходимостью установить ее хронологические границы. Это оказывается нелегко, так как осложняется вопросом, что следует относить к барокко и включать в него, особенно на начальных и завершающих стадиях его существования. Затем обнаруживается фатальная асинхронность в развитии барокко. И не только в разных странах, где возникновение, расцвет и затухание барокко наступает в различное время, но и в различных видах искусства, которые соотносятся между собой как проявления барокко. В Германии литература барокко в своих наиболее ярких образцах приходится на середину XVII века, тогда как барокко в архитектуре — почти на самый его конец, а в облике рококо далеко заходит в XVIII век.

В настоящее время западноевропейскими учеными предложено несколько схем «чередования стилей» как в общем развитии европейской художественной культуры, так и применительно к историческим условиям и национальным особенностям отдельных стран. Следует упомянуть о концепции В. Сифера, который на протяжении 1400—1700 годов различает четыре стадии единого процесса: Ренессанс, маньеризм, который характеризуется как «дезинтеграция» сложившихся форм, барокко, где уже намечается «реинтеграция», стремление к восстановлению целостности, единства и гармонии, и, наконец, заключительная стадия — «позднее барокко» или классицизм с его академическими формами и требованиями.<sup>19</sup>

Для Италии период барокко одними учеными определяется примерно с 1544 по 1698 год (с включением сюда маньеризма), другие же относят

<sup>17</sup> Eugenio d'Ors. *Lo barocco*. Madrid, 1928.

<sup>18</sup> E. R. Curtius. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, S. 293.

<sup>19</sup> W. S y p h e r. *Four stages of Renaissance Style. Transformations in Art and Literature. 1400—1700*. New York, 1955.

его к 1590—1700 годам (а при более широком понимании, с включением Аркадии, отодвигает значительно дальше, к середине XVIII века).<sup>20</sup> Жан Руссе называет столетием барокко во Франции время с 1580 по 1660 год, которое он делит на два периода — «предбарокко» и «полное барокко», с переломом в 1625—1630 годах. В первом периоде Руссе выделяет как основной — мотив непостоянства и смерти, одинаково близкий и религиозному поэту Жану де Спанд, и скептическому Монтеню. Типичные аллегории этого времени — Цирцея и Павлин. Они знаменуют обманчивую изменчивость и пышность, пристрастие к метаморфозам и экзотике. В театре — сцены мученичества и кровавых убийств, в которых оживают тенденции поздней готики.<sup>21</sup> В Польше барокко начинают находить с конца XVI века и доводят до конца XVII века или несколько позднее. Клод Баквис выделяет в польском барокко тридентскую и сарматскую «фазы», связывая последнюю с культурой земельной аристократии.<sup>22</sup> В отношении Словакии Ян Мишаник считает периодом барокко время примерно со второй половины XVII века до 1780 года. Несовпадение хронологических рамок барокко в различных странах объясняется неравномерностью их исторического развития и особенностями условий формирования национальных стилей и вариантов барокко, относительной прочностью художественных традиций. Совершенно естественно, что в славянских странах барокко появилось значительно позднее, чем в Италии или Франции. В Словакии оно было тесно связано с католицизмом и деятельностью иезуитских коллегий, но в то же время обнаружило связь с изобразительным искусством и песенной культурой широких слоев народа.<sup>23</sup> Пожалуй, в последнем отношении словацкое барокко обнаруживает сходные черты с украинским.

В России и на Украине, если учитывать самые ранние проявления барокко и не давать им особого наименования (например, маньеризм), то периодом барокко надо считать время с 80-х годов XVI века до конца XVIII (включая сюда Г. Державина и Г. Сковороду).

Возникает вопрос не только о хронологических, но и о географических границах барокко. Московский исследователь А. А. Смирнов с неудовольствием отмечает трактовку Андьялом барокко как «вселенского стиля».<sup>24</sup> Андьял действительно говорит об «ойкуменическом» стиле барокко, понимая под этим распространение барокко до пределов культурного мира (Ойкумены). С этим можно соглашаться и не соглашаться, но нельзя отрицать значительной экспансии барокко за пределы Европы, что было обусловлено великими географическими открытиями, колониалистскими и миссионерскими устремлениями европейцев. Правда, М. А. Гуковский считает, что «сближение с культурой барокко так называемых „великих географических открытий“ от Колумба до Магеллана... вряд ли допустимо», так как «все открытия относятся целиком к Ренессансу и, может быть, только в какой-то мере своими последствиями вызвали появление Контррenessанса и через его посредство — барокко».<sup>25</sup> Однако представляется очевидным, что надо говорить не столько о «последствиях» истори-

<sup>20</sup> T. Ewert. Zur Charakteristik der italienischen Barocklyrik. «Romanistisches Jahrbuch», Bd. 3, 1950, S. 421—498.

<sup>21</sup> J. Rousset. La littérature de l'âge Baroque en France. Circé et le Paon. Paris, [1953].

<sup>22</sup> C. Bacvis. Some characteristics of polish baroque poetry. «Oxford slavonic papers», vol. VI, 1955, pp. 56—71.

<sup>23</sup> M. Hamada. Hugolin Gavlovič a meštianskol'udový barok. «Slovenska literatura», 1964, № 6, S. 565—573.

<sup>24</sup> А. А. Смирнов. Об изучении роли М. В. Ломоносова в становлении русского классицизма. «Вестник Московского университета», филология, журналистика, 1965, № 4, стр. 28.

<sup>25</sup> М. А. Гуковский. Еще к вопросу о русском барокко. (По поводу статьи А. А. Морозова). «Русская литература», 1963, № 2, стр. 112.

ческого и экономического порядка, вызвавших кризис, сколько о расширении культурного ареала, проникновении внеевропейских художественных форм и мотивов. Барокко не только впитывало и поглощало новые экзотические формы и выразительные средства, но и вторгалось в художественную культуру тех стран, куда проникали европейцы. Иезуиты в полном соответствии со своими вкусами строили барочные здания в Гоа (иезуитская коллегия, внутреннее убранство собора Иисуса Христа, госпиталь Сан Лазаро и др.). Они же принесли барокко в Перу, Мексику и Бразилию. В Мексике получил широкое развитие «стиль чурригера» (1730—1783), который определяется как «ультрабарокко». Далекая заокеанская страна словно стремилась перещеголять пышностью и украшенностью метрополию. Все, кто был в 1960—1961 годах на выставке «Искусство Мексики» в Москве и Ленинграде, вряд ли забудут раззолоченное ретабло из часовни «Рака Сан Хосе» (монастырь Тепоцотлан), где тончайшая резьба по дереву насыщена декоративными элементами.

Авторы, писавшие о мексиканском барокко, приводят большие перечни образцов этого стиля в архитектуре и живописи; в их числе часовня дель Росарио в Пуэбла, соборы и церкви в Мехико, Чиуауа, Сасатекесе и др. Автор каталога мексиканской выставки Фернандо Гамбоа в связи с этим писал: «Стиль „ультрабарокко“ в архитектуре достиг высокого развития, и можно утверждать, что мексиканцы превратили барокко в стиль оригинальный и своеобразный, отличный от заимствованного у Европы, и что нельзя говорить об искусстве барокко, не принимая во внимание того, что было создано в Мексике».<sup>26</sup> Это своеобразие обеспечивалось вторжением в завезенное барокко элементов древнего, доевропейского искусства ацтеков и современного колониальному периоду народного искусства. Новые формы теснят восходящие к европейскому средневековью, «допускается большая свобода в трактовке религиозных сцен», усиливается «влияние стиля „мудехар“, воспринявшего элементы местного варианта христианства».<sup>27</sup> В результате в Мексике стало возможным говорить о «народном барокко». В то же время все настойчивее подчеркивается существование барокко в литературе латиноамериканских стран.<sup>28</sup> Все это обязывает не отмахиваться от внеевропейского существования и распространения барокко, которое А. А. Смирнов почему-то списывает со счета.

\* \* \*

Стремление уточнить хронологические рамки барокко породило дробную периодизацию, выделение отдельных «фаз» или «стадий» в зависимости от исторических особенностей развития отдельных стран и национальных культур. Наибольшие затруднения возникают здесь, разумеется, при определении начальных и конечных этапов этого процесса, а также его характера. Что следует в таких случаях относить к барокко и надо ли такие явления, как маньеризм, считать «ранним барокко», а классицизм и рококо — конечными «фазами» его развития?

Мы уже упоминали о взглядах Ж. Руссе, который выделяет в истории французской литературы два периода — «предбарокко» и «полное барокко». Другие связывают эти представления с особенностями французского Ренессанса, который, по мнению Марсея Раймона, не достиг полной зрелости, что, в свою очередь, было следствием жизненности позднегоги-

<sup>26</sup> Искусство Мексики от древнейших времен до наших дней. Каталог. М., 1960, стр. 121.

<sup>27</sup> Там же, стр. 17.

<sup>28</sup> А. Андьял (A. Angyal). Aspekti Književnog baroka. «Zadarska Revija», God. XIII, 1964, br. 2, s. 116) указывает работы (оставшиеся нам недоступными): I. A. Le on h a r d. Baroque Times in Old Mexico. Ann Arbor, 1959; A. C o u t i n h o. Aspectos da literatura barroca. Rio de Janeiro, 1950.

ческих традиций.<sup>29</sup> Самым острым в настоящее время является вопрос о маньеризме, выделяемом многими искусствоведами в самостоятельный исторический период, хронологически ограниченный 1530—1650 годами. Однако какое-либо единство понимания здесь еще не достигнуто.<sup>30</sup> Одни рассматривают маньеризм как завершающую стадию Ренессанса и в то же время проявление его кризиса и распада. Другие резко разделяют и противопоставляют их, причем маньеризм отождествляется с Контррenessансом. Третьи склонны считать маньеризм лишь первой «фазой» барокко. При попытках распространить термин «маньеризм» на другие виды искусства или определить с его помощью общий характер художественной культуры возникают почти такие же затруднения, как в свое время с термином «барокко». Некоторые искусствоведы (например, Бриганти) полагают, что термин «маньеризм» должен остаться специфическим термином изобразительного искусства, позволяющим охарактеризовать стили, развившиеся в Контррenessансе, причем Бриганти выделяет в итальянском маньеризме целых три «фазы».<sup>31</sup>

Меньше всего достигнута договоренность в отношении литературного маньеризма. К. Рейхенбергер в своем интересном обзоре французской литературы конца XVI—начала XVII века жалуется на «анархию в области понятий», которую, по его мнению, можно «ретроспективно объяснить историческими причинами», а именно «poleмическим направленным стилевым признаком первой маньеристической фазы». Рейхенбергер рассматривает маньеризм как «причудливое, экстравагантное „барокко“, отвергающий термин для всего, что противоречило сложившемуся во Франции и оттуда распространившемуся стремлению к ясности, величественному спокойствию и уравновешенности».<sup>32</sup> Применение термина «маньеризм» к литературе наталкивается на ряд других затруднений, прежде всего в сближении поэтики с теми или иными признаками стиля в изобразительном искусстве. Однако этот термин все более и более проникает в историю литературы, хотя с большими колебаниями и оговорками. В этом отношении показательным замечание Хатцфельда: «Было бы разумно со стороны романистов прикнудить к стилям поколений, установленным историками искусства, и отличать от полного барокко раннее, определяя его как маньеризм. Мы могли бы таким образом весьма осмысленно рассматривать Малерба наряду с Симоном Вуэ или Гонгору с Эль Греко. Было бы практически целесообразно говорить о позднем барокко или бароккизме и описывать как метафорические нагромождения Марино или Кеведо, так и элегантные, указывающие на барокко „конденсации“ Грасиана или Лабрюйера. Эти крайности в начале и в конце уже больше не относятся к ограниченному классицистическому французскому барокко, а замыкают весь период, в котором находят место Веласкес и Рембрандт, так же как Сервантес и Галилео Галилей. Однако мы еще весьма далеки от всеобщего признания этой точки зрения, разделения и терминологии».<sup>33</sup> Хатцфельд является сторонником широкого понимания барокко и рассматривает как «лжеупотребление» использование этого термина только для того, чтобы покрыть старые видовые понятия — эвфуизм, гонгоризм и т. д.

<sup>29</sup> M. Raymond. Baroque et Renaissance poetique. Paris, 1955.

<sup>30</sup> A. M. Boase. The Definition of Mannerism. Actes du III-e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Hague, 1962, pp. 143—155.

<sup>31</sup> G. Briganti. La maniera italiana. Roma, 1961. Мы пользовались изданием: G. Briganti. Der italienische Manierismus. Dresden, 1961. См. также: A. Hauser. Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der Modernen Kunst. München, 1964.

<sup>32</sup> K. Reichenberger. Der literarische Manierismus des ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts in Frankreich. «Romanistisches Jahrbuch», Bd. 13, 1962, pp. 85—86.

<sup>33</sup> H. Hatzfeld. Der gegenwärtige Stand der romanistischen Barockforschung, S. 13.

Нельзя, по его мнению, ограничиваться также такими характеристиками барокко, как прециозность, гротеск, «швульст», бомбаст и пр. Хатцфельд считает, что термин «барокко» сильно скомпрометировал Фриц Штрих (несмотря на известные заслуги по сближению стилистических категорий изобразительного и словесного искусства) тем, что сводил его к «вычурной немецкой литературе XVII века» (т. е. второй силезской школе).<sup>34</sup> Взгляды Штриха подхватила целая когорта немецких ученых, выступивших после первой мировой войны (Вальцель, Вьетор, Гюнтер-Мюллер, Пириц, Цизарж, Ханкаммер, Алевин и др.).

По мнению Хатцфельда, правильным было бы понимание барокко как общего стиля XVII века, включающего, в качестве периферических явлений, крайние проявления и сохраняющего в центре крупные творения литературы, которые свободны от технических преувеличений и странностей. «При современном состоянии изучения барокко признана возможность включения барочной классики вместе с маньеристическими и бароккальными формами гонгоризма, маньеризма, концептизма, сечентизма в состав одного и того же комплекса барокко, различия здесь определяются лишь мерой и эмфазой». <sup>35</sup> Таким образом, Хатцфельд, по существу, не настаивает на выделении маньеризма в самостоятельный исторический период. Для него важнее установление маньеристических черт стиля и особенностей поэтики, которые оправдывают употребление этого термина.

Маньеризм возник как особое течение, когда ренессансные традиции еще были сильны. Он противопоставлял Ренессансу субъективную индивидуалистическую «манеру» — свое «видение» художника. Но это противопоставление не означало полного разрыва с Ренессансом, с которым маньеризм был связан тысячами нитей, что раздробляло само «течение». Условные формы Ренессанса маньеристы не воспринимают как простое «подрезание природе». Они стремятся к оригинальности и вместе с тем следуют нормам «манеры», как они наметились уже у Леонардо да Винчи, позднего Рафаэля и особенно Микеланджело. Они разрушают ренессансную гармонию, вносят беспокойство и беспорядок, что приводит к трансформации ренессансных форм. «После отказа от всякой непосредственности, — пишет Джулиано Бриганти, — формы получили странный, причудливый вид, из чего последовала непрерывная транспозиция естественных событий, известный эквивалент метафоры. Амфороподобные фигуры Пармиджанино, лица на твердом камне Бронзино, локоны из металла у Сальвиати, „кубические люди“ Камбьязо, не говоря уже об очевидных экстравагантностях Арчимбольдо и Брачелли».<sup>36</sup>

Это были художники особого душевного склада и типа. В «Жизнеописаниях», составленных Вазари, в «Дневнике» Понтормо, в автобиографии Бенвенуто Челлини, которые являются вместе с тем литературными памятниками маньеризма, предстает целая вереница художников, выбитых из колеи, отчаявшихся, мечущихся, изверившихся во всем, растерявших основы традиционного мировоззрения. Они взвинчены, хвастливы, драчливы, отличаются стремлением к вычурности и позе, сочетают изысканность и элегантность с пристрастием ко всему «ужасающему». Они интересуются некромантией, как Челлини, увлекаются «черной магией», как Рустици, превративший свое жилище в террариум, наполненный

<sup>34</sup> F. Strich. 1) Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts. «Die Ernte». Abhandlungen zur deutschen Literaturgeschichte. «Festschrift für F. Muncker», München, 1916, S. 21—53; 2) Die Übertragung des Barockbegriffs von der bildenden Kunst auf die Dichtung. In: Die Kunstformen des Barockzeitalters. Vierzehn Vorträge. Bern, 1956, S. 243—265; 3) Kunst und Leben. Bern—München, [1960].

<sup>35</sup> H. Hatzfeld. Der gegenwärtige Stand der romanistischen Barockforschung, S. 18.

<sup>36</sup> G. Briganti. Der italienische Manierismus, S. 14.

змеями, занимаются алхимией, как Пармиджанино, забросивший живопись, одичавший и обнищавший. Меньше всего они мистики и аскеты, но жизнерадостное торжество плоти Ренессанса сменила болезненная и прятная эротика. Они — порождение атмосферы катастрофы и отчаяния, кризиса, а не Контрреформации. Контрреформации с ними нечего было делать. Не случайно в 1518 году некий благочестивый заказчик, взглянув на «одявленных святых» Россо, бежал в ужасе домой и не захотел больше их видеть. Католическая реакция стремилась обуздать тенденции и стилистические особенности маньеризма, вливавшегося в барокко. Для этого и послужили схоластическая логика и риторика, эмблематика и вся пышность поэтических и изобразительных средств позднего барокко.

Порожденные во время всевропейского кризиса, маньеристические черты раннего барокко продолжали оказывать воздействие и в пору относительной стабилизации феодализма. «Визуальность» маньеризма, пристрастие к чувственно-зримому перешли в барокко, несколько отяжелев от риторической пышности и многообразия художественных форм.

Наследие маньеризма «застревает» в барокко в силу различных социально-исторических причин. На это указывает, в частности, живучесть эмблематики и аллегорик в изобразительном и словесном искусстве до последней трети XVIII века. Идея «Vanitas», тщетности и бренности земного существования, тема смерти и тлена, доведенные до пароксизма в период маньеризма, выступают в менее экзальтированном, а иногда и позлащенном виде на протяжении всего периода барокко, и не только там, где оно соприкасается с католической риторикой и стилем иезуитов, а и в творчестве протестантских поэтов и драматургов, потрясенных и обескураженных событиями Тридцатилетней войны. Идея и мотивы, взятые на вооружение Контрреформацией, насаждались в иезуитских коллегиях на протяжении всего XVII века, а частично и в XVIII веке. Все это, кажется, позволяет не выделять маньеризм как особый период, а рассматривать его как раннюю фазу барокко, хотя и резко отличную по своим доминантам от его более поздних стадий. В особенности, как мы еще увидим, в славянских странах.

Расширение хронологических рамок барокко естественно изменило и само понимание этого стиля. Барокко начинают рассматривать не только как проявление «антистетического чувства»,<sup>37</sup> но и как стремление к «выравниванию», к новой гармонизации. Гармония достигается преодолением внутреннего конфликта, порожденного прежде всего интеллектуальными противоречиями, особенно в области религиозного чувства, восприятия новой науки и т. д. Барокко ответило на усложнение жизни. Ренессансный оптимизм уже не был действенным оружием в условиях всеобщего кризиса и бесперспективности. Утопическими и несбыточными оказались не только мечты о социальном переустройстве, но и идеалы гармонического развития человека, принесенные Возрождением. Барокко преодолевало «ренессансную упрощенность и прекраснодушный догматизм», — писал А. А. Смирнов.<sup>38</sup> Оно не отвернулось от реальных конфликтов действительности, и именно в этом его огромная роль и значение в развитии и нарастании реалистического восприятия действительности, в выработке художественных средств ее отражения.

Расширение хронологических рамок барокко заставляет и несколько иначе определить его историческую основу. Барокко охватывает и отражает не только наиболее острый период исторического и экономического кризиса второй половины XVI—первой половины XVII века, но и весь

<sup>37</sup> A. H ü b s c h e r. Barock als Gestaltung anliethetischen Lebensgeföhls. «Euphorion», Bd. XXIV, H. 3, 1922.

<sup>38</sup> А. Смирнов. Из истории западноевропейской литературы. Изд. «Художественная литература», М.—Л., 1965, стр. 193.

период относительной, но неустойчивой стабилизации феодального общества до Великой французской революции. Это позволяет рассматривать в барокко различные взаимопереплетающиеся и трансформирующиеся стили и идейные течения.

На наш взгляд, насколько плодотворно соотнесение больших эпохальных явлений и стилей, отражающих социально-исторические процессы, настолько же мелко и нецелесообразно может оказаться установление отдельных дробных периодов, общих для различных национальных культур. Периодизация должна проводиться с величайшей осторожностью, должна учитывать совмещение и наслаивание стилей в той или иной национальной культуре. Здесь скорее будут полезны другие усилия: поиски дополнительных характеристик национальных особенностей стиля и его вариантов, обусловленных историческим развитием каждой страны и ее культурными традициями. Сама гибкость, приспособляемость барокко к местным национальным условиям и традициям, включение их в общий стиль заставляют искать его проявления не только в том, что похоже на «заносные» образцы, но и в том, что является неповторимо своеобразным вариантом барокко на новой национальной почве. Следует заметить, что если в отношении романских стран, прежде всего Италии и Франции, где взаимодействия в области художественной культуры более изучены, и общность стилистических устремлений поэзии и изобразительного искусства очевидней, то в странах, более удаленных от «родины маньеризма», это установить куда труднее, не говоря уже о том, чтобы выделить маньеризм в особый исторический период.

Польские ученые, давно принявшие в истории литературы термин «барокко», пока не очень склонны пользоваться понятием маньеризма. «Особые условия развития Запада и Востока, — замечает Мечислав Брамер, — объясняют то, что исследователи отказываются приписывать маньеризму значение, которое открывают в нем некоторые их коллеги». <sup>39</sup> Поэтому в Польше не выделяют особый период литературного маньеризма. <sup>40</sup>

Еще сложнее, конечно, обстоит дело в России и на Украине. М. А. Гуковский настойчиво указывает на необходимость выделения «периода маньеризма» также для русской национальной культуры. «Да! Русский маньеризм существует, — восклицает он, — и охватывает явления не только начала XVII века. . . , но и второй половины XVI века. . . храм Василия Блаженного в Москве, издания первопечатника Ивана Федорова или переписка Ивана IV с князем Курбским могут, как мне кажется, без особых колебаний быть отнесены к культуре русского маньеризма». Только «введение маньеризма, или Контрренессанса, позволило сделать значительный шаг вперед в создании периодизации, адекватной исторической действительности», — утверждает М. А. Гуковский. <sup>41</sup> Он считает ошибкой, что в нашей статье («Русская литература», 1962, № 3) нет упоминания о «периоде маньеризма», а «эпоха барокко начинается сразу же после Ренессанса». Но если мы воспользуемся термином «маньеризм», а под ним будем подразумевать именно Контрренессанс, как, в сущности, и предлагает М. Гуковский, то возникает вопрос о русском Ренессансе, даже о возможности Контрренессанса без Ренессанса. На этот вопрос можно ответить утвердительно. Когда появляется какое-либо крупное стилевое течение, охватывающее значительную группу стран, оно может быть усвоено в тех или иных чертах другими странами, где искусство и литература почти не были связаны с предшественниками этого течения. Манье-

<sup>39</sup> M. B r a h m e r. Le «manicrisme» — terme d'histoire littéraire. «Acta Litteraria», t. V (Conférence de littérature comparée. Budapest, 26—29 octobre 1962), p. 256.

<sup>40</sup> Poeści polskiego baroku. Oprac. J. Sokolowska, K. Zukowska. Tt. 1—2. Warszawa, [1965].

<sup>41</sup> «Русская литература», 1963, № 2, стр. 111.

ризм и барокко могли развиваться в странах, которые не прошли через активную стадию Ренессанса или в которых эта стадия была завуалирована особенностями национальных традиций. В то же время под Контррenessансом можно и даже следует понимать не столько непосредственную реакцию на ренессансные формы, сколько искусство и литературу, отразившие новые сдвиги в общественном сознании.<sup>42</sup> Собор Василия Блаженного не заимствовал из Европы свои «маньеристические черты», а они родились как художественный эквивалент эпохи. Явления русского Ренессанса настолько приглушены (а по сути дела, не изучены), что раздаются голоса, будто Россия «пришла к барокко непосредственно от средневековья», как бы минуя Ренессанс (И. П. Еремин), с чем, хотя и не столь категорически, соглашается и М. А. Гуковский. В то же время барокко в России было выражено с такой силой, что по сравнению с ним другие стили, как предшествовавшие ему, так и сменившие его, представлены более сбивчиво и тускло. В связи с этим заслуживает внимания мысль М. А. Гуковского, что «если в большинстве западных стран барокко явилось органическим продолжением Контррenessанса», то в России Ренессанс был «в значительной мере явлением заносным» (хотя и проявил себя творениями Рублева и ранними памятниками Кремля). Контррenessанс, появившийся как отрицание или преодоление предшествовавшей культуры, был у нас «более органичным», в то время как барокко «уже полностью выросло на русской почве».<sup>43</sup> Вряд ли с последним утверждением можно сразу согласиться, принимая во внимание широкую волну прямого заимствования и перенесения западных форм барокко в Россию в конце XVII—XVIII века. Но сама мысль об органичности появления барокко, отвечавшего исторической потребности и особенностям исторического развития, правительна.

Указание на маньеристические черты стиля для России и Украины, попытки найти общее в различных видах искусства и литературы конца XVI—начала XVII века могут быть плодотворными. Однако вряд ли следует здесь отрывать маньеризм от барокко. Термин «раннее барокко» тут, пожалуй, более уместен, так как отдельные маньеристические признаки рано сливаются с другим, более глубоким течением барокко, вместе с тем захватывая и переосмысляя предшествующую художественную и литературную традицию.

В смешении маньеристических и барочных черт с национальной традицией в русском школьном театре, витийственной прозе и виршевой поэзии барокко принадлежит безусловное первенство. Барокко в России и на Украине отличалось замедленностью развития. Риторика и схоластика в барочной оболочке шли с католического Запада, что само по себе вызывало опасливое отношение. Точно так же обстояло с усвоением античности (в интерпретации барокко). В некоторых случаях, как в петровское время, ускоренное экономическое и политическое развитие страны уживалось с некоторым отставанием художественной культуры, удерживавшей черты старого стиля и совмещавшей их с новыми (проповеди Феофана Прокоповича, театральные представления в Славяно-греко-латинской академии, «канты», «огненные представления» и т. д.). «Риторический разум» схоластического барокко все более секуляризуется, расцветая, наконец, в «похвальных словах» Ломоносова. В его поэзии развертывается, по сути дела, буржуазная программа развития производительных сил страны: раскрытие

<sup>42</sup> Последнее время М. А. Гуковский не настаивает на сохранении термина «маньеризм» и склоняется к мысли, что «можно принять любой другой термин, хотя бы „раннее барокко“ или Контррenessанс» (М. А. Гуковский. Рождение и гибель итальянского Возрождения (о новой литературе по вопросу о сущности и хронологических рамках Возрождения). «Труды Государственного Эрмитажа», т. VIII, Западно-европейское искусство, т. 3, 1965, стр. 20).

<sup>43</sup> «Русская литература», 1963, № 2, стр. 111—112.



ее недр, строительство новых, прежде всего металлургических заводов, содействие торговле и открытие для нее новых путей (в том числе Великого северо-восточного морского пути) и т. д. Но вся эта программа облеклась в громоподобную одопись, провозглашалась среди пышных придворно-театральных кулис, на фоне аллегоризованных фейерверков и иллюминаций елизаветинского барокко.<sup>44</sup> Живучесть традиционных художественных средств, а к ним в XVIII веке принадлежит и барокко, объясняется относительной слабостью формирующейся национальной буржуазии. Художественной культуре задают тон двор и поместное дворянство. Это и делает характернейшей чертой развития русской литературы XVIII века «совмещение стилей» с преобладающей доминантой барокко в его различных фазах, иногда как бы набегающих или наслаивающихся друг на друга.



<sup>44</sup> См. нашу статью «Ломоносов и барокко» («Русская литература», 1965, № 2, стр. 70—96).

В. СВАТОНЬ  
(Чехословакия)

## К ХАРАКТЕРИСТИКЕ ДЕКАБРИСТСКОЙ ПРОЗЫ

В декабристской литературе проза находится на втором плане: основное внимание было сосредоточено на поэзии, особенно на «высокой» сатире, оде и исторической эпике. Проза не только занимала второстепенное место в творчестве большинства виднейших писателей начала века (Жуковский, Батюшков, Рылеев, Кюхельбекер), но и рассматривалась с точки зрения проблем, характерных для поэзии, т. е. с точки зрения стилистики, и только на этой основе определялось, вернее — ощущалось, ее отличие.

Почти во всех высказываниях того времени, посвященных прозе и ее миссии в обществе, говорится прежде всего о проблемах языка. Так, например, Пушкин характеризует неудовлетворительное состояние русской прозы только в этом плане: «Но что сказать об наших писателях, которые, почитая за низость изъяснить просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами? Эти люди никогда не скажут *дружба*, не прибавя: сие священное чувство, коего благородный пламень и пр. Должно бы сказать: рано поутру — а они пишут: Едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба — ах как это все ново и свежо, разве оно лучше потому только, что длиннее. . . Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат. Стихи дело другое. . .»<sup>1</sup> В том же духе писал Александр Бестужев: «Гремушка занимает детей прежде циркуля: стихи, как лесть слуху, сносны даже самые посредственные; но слог прозы требует не только знания грамматики языка, но и грамматики разума, разнообразия в падении, в округлении периодов, и не терпит повторений. От сего-то у нас такое множество стихотворцев (не говорю: поэтов) и почти вовсе нет прозаиков, и как первых можно укорить бледностью мыслей, так последних — погрешностями противу языка».<sup>2</sup> Очень редко встречаются высказывания о других специфических проблемах художественной прозы — сюжете, композиции, характерах, тематике или ее жанрах. Все эти проблемы только неявно угадывались и, как вытекает из предшествующих цитат, обобщались под понятием «содержательности», идейной значительности и т. п.

Недостаточное развитие вопросов собственно художественной прозы отражает ее «неспецифичность» — слияние с научной прозой или публицистикой, что подкреплялось просветительским характером декабристской литературы, ее стремлением распространять определенные мысли и знания среди читающей публики. Требование содержательности, политической актуальности — это второй значительный мотив, встречающийся в то время в рассуждениях о прозе. «Наша словесность, — пишет Н. И. Тур-

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 14—16.

<sup>2</sup> Декабристы. Поэзия, драматургия, проза, публицистика, литературная критика. Сост. Вл. Орлов. Гослитиздат, М.—Л., 1951, стр. 541.

гениев, — ограничивается донныне почти одною поэзиею. Сочинения в прозе не касаются до предметов политики. Сия отличительная черта русской литературы делает ее неудовлетворительною для нашего времени. И у нас хотят теперь иной пищи моральной, более питательной, более соответственной требованиям и обстоятельствам века. Поэзия и вообще изящная литература не может наполнить души нашей, открытой для впечатлений важных, решительных». <sup>3</sup>

Поэтому в декабристской прозе преобладают такие жанры, как исторический очерк (см. сочинения А. Корниловича — «О первых балах в России», «Об увеселениях русского двора при Петре I») и путевые заметки (см. прежде всего работы Н. Бестужева в «Полярной звезде» — «Гибралтар», «Об удовольствиях на море» или его «Записки о Голландии 1815 года», изданные в 1821 году). Просветительская по своему характеру декабристская литература из двух основных типов путевых заметок того времени (нередко фиктивных) оставила без внимания сентиментальные путешествия (представленные в русской литературе главным образом «Письмами русского путешественника» Карамзина), которые содержали прежде всего описания природы и субъективных переживаний путешественника, и продолжила традиции путевых заметок типа «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева со свойственным для него обилием исторических, экономических и политических рассуждений (к этой традиции примыкает и «Путешествие из Москвы в Петербург» Пушкина, которое мы можем считать своего рода компендиумом его взглядов на историю и современную политическую жизнь России). В период ссылки в Сибирь декабристы обращаются к этнографической и географической тематике (например, «Гусиное озеро» Н. Бестужева, где дается подробное описание жизни бурятских племен), а также к мемуарному жанру. Кроме того, в декабристской литературе существовали произведения, находившиеся на границе между художественной и научной прозой или публицистикой. Примером могут служить исторические повести А. Корниловича, в которых повороты фабулы являются поводом для обширных исторических отступлений.

Однако фактография, публицистика и история пронизывают и художественную прозу декабристов. Так, наиболее значительные прозаические произведения Н. Бестужева «Шлиссельбургская станция» и «Трактирная лестница» близки к жанру путевых заметок. В рассказах Александра Бестужева «Вечер на бивуаке» и «Второй вечер на бивуаке», ядро которых составляют обычные для сентиментальной прозы любовные истории и военные приключения, немало реальных деталей военного быта. А его романтический «Ревельский турнир» содержит следующий экономический экскурс: «. . . купцы, вообще класс самый деятельный, честный и полезный изо всех обитателей Ливонии, льстимые легкостью стать дворянами через покупку недвижимостей или подстрекаемые затмить дворян пышностью, кидались в роскошь. Дворяне, чтобы не уступить им и сравниться с рыцарями, истощали недавно приобретенные поместья. Рыцари, в борьбе с ними обоими, закладывали замки, разоряли вконец своих вассалов. . .» <sup>4</sup> В подборе и интерпретации фактов мы узнаем будущего автора экономического и политического трактата «Об историческом ходе свободомыслия в России».

Собственно художественная проза декабристов развивалась в основном в двух направлениях: первое исходило из традиций так называемого готического романа (представленного в мировой литературе главным обра-

<sup>3</sup> Там же, стр. 459.

<sup>4</sup> А. А. Бестужев - Марлинский, Сочинения в двух томах, т. 1, Гослитиздат, М., 1958, стр. 127.

зом творчеством Анны Радклиф),<sup>5</sup> второе — из традиций так называемого вертеровского или аналитического романа.<sup>6</sup>

Первое направление представлено ранней прозой А. Бестужева, главным образом так называемыми «ливонскими повестями», опубликованными преимущественно в альманахе «Полярная звезда»: «Роман и Ольга», «Замок Венден», «Замок Нейгаузен», «Замок Эйзен», «Ревельский турнир» и «Изменник». В творчестве Н. Бестужева это направление представляет повесть «Гуго фон-Брахт», а в творчестве Кюхельбекера — повесть «Адо» и позднее написанный роман «Последний Колонна».

Готический роман характеризуется обычно, с одной стороны, эмпирически<sup>7</sup> — перечислением определенных мотивов и внешних признаков, которые настолько застыли и стабилизировались, что потеряли свою непосредственную связь с сюжетом и превратились в самостоятельные признаки жанра (братоубийство, кровосмешительство, тайные браки, тайный суд, застенки в подземельях замка, разбойники в дремучих лесах и т. п.); с другой стороны — теоретически, как полемика с классическим романом XVIII века (Н. Берковский).<sup>8</sup> В готическом романе обнаруживаются в несколько измененном, а иногда и перевернутом виде все основные признаки романа классического: вместо доброго провидения, ведущего героя сквозь самые различные козни к счастливой развязке, появляется злой рок, принуждающий его совершать произвольные и неожиданные преступления; вместо широко разветвленной сети кровных уз, с которыми герой встречается на каждом шагу, что должно внушать читателю просветительскую мысль о братстве людей, описываются преступления героя по отношению к самым близким ему людям (братоубийство, кровосмешительство); вместо воспитания героя в духе гармонического сосуществования в обществе на основе владения собой и укрощения «страстей», т. е. всего слишком индивидуального и отклоняющегося от привычной нормы, на сцену выступает одержимость непреодолимой и всепоглощающей мыслью или преступной страстью. Готическая проза декабристов не выходит в основном за рамки этой системы. Например, в повести «Гуго фон-Брахт» гармоническое течение естественной жизни нарушено преступной любовью рыцаря фон-Келлера к жене главного героя. Нарушение гармонии человеческих взаимоотношений влечет за собой все новые и новые преступления: тайный суд по навету Келлера осуждает Брахта за колдовство, его жена умирает, будучи замурована в келье, замок Брахта опустошен. Злодеяния влекут за собой месть: Брахт заключает союз с разбойниками и опустошает замок Келлера. Так как этим поступком Брахт навсегда вычеркивает себя из человеческого общества, то ему не остается ничего другого, как разбойничать в окрестностях. Сам не желая того, он становится причиной смерти своего сына, которого считал пропавшим. Борьба преступления и возмездия кончается самоубийством Брахта, когда последний по золотому образу, снятому с убитого, узнает, что это был его сын. Таким образом, здесь налицо как внешние мотивы так называемой готической прозы, так и ее внутренняя основа: одержимость страстью, выступающей как дисгармонический элемент, вклинившийся в естественное течение человеческих взаимоотношений и повлекший за собой роковой

<sup>5</sup> О влиянии готического романа на творчество декабристов см.: Н. К о в а р с к и й. Ранний Марлинский. В кн.: Русская проза. Сб. под ред. Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова. «Academia», Л., 1926, стр. 135—158. Вопросы декабристской прозы подвергнуты наиболее глубокому анализу в книге В. Базанова «Очерки декабристской литературы» (Гослитиздат, М., 1953).

<sup>6</sup> Термин, предложенный Б. Эйхенбаумом. См.: Б. М. Э й х е н б а у м. Статьи о Лермонтове. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 224 и сл.

<sup>7</sup> См., например: L. I. B r e d v o l d. A History of English Literature. New York, 1950.

<sup>8</sup> См. его вводную статью в книге: Э. Т. А. Г о ф м а н. Новеллы и повести. Гослитиздат, Л., 1936.

ряд преступлений; страсть нельзя преодолеть, заглушить, ее можно только исключить из природы — поэтому повесть кончается смертью всех героев, нарушивших первоначальную гармонию, независимо от того, виновны они или нет.

Следовательно, человеческая индивидуальность, интересы одиночки в готическом романе являются инородным элементом в круговороте жизни (не случайно заключительное примирение в повести Н. Бестужева выражено именно пейзажем, на котором отразилось влияние преромантической живописи). Конфликты во взаимоотношениях между людьми не находят в готической прозе чисто рационального решения, как это было характерно для классического романа XVIII века, самым типичным продуктом которого явился так называемый «воспитательный» роман, исходивший из предположения, что человек всегда имеет возможность приспособиться к общепринятым нормам (идея «воспитания»). Однако в произведениях декабристов эти антипросветительские исходные пункты готического романа ослаблены: зло, порок не имеют в их концепции чисто метафизического характера; ни зло, ни порок не предрешены, не посланы свыше своему носителю, они всегда определенным образом рационально мотивированы, объяснены. Особенно хорошо это подтверждает типично просветительская концовка «Замка Вендена» А. Бестужева: «Не ненавижу в Серрате злодея; но могу ли вовсе отказать в сострадании несчастному, увлеченному духом варварского времени, силою овладевшего им отчаяния?..»<sup>9</sup>

Более тесная связь декабристской прозы с классической традицией находит отражение и в некоторых элементах стиля, например в подчеркнутой неисторичности действия и действующих лиц. В своей концепции истории писатели-декабристы исходили из представления о неизменяемости человеческого характера и постоянности механизма человеческих чувств и мыслей. «Протекли с того дня три века, — пишет А. Бестужев, — изменились князья Новгорода; зато новгородцы остались те же».<sup>10</sup> Поэтому в повести Кюхельбекера представители диких эстонских племен, загнанных рыцарями ливонского ордена в болота и дремучие леса, могут вести беседы на темы о родине и свободе: «Медленно текло время на холме Авинормском. Адо и Нор скучали спокойствием. В долгие зимние ночи они беседовали о свободе и отечестве, гнев и отчаяние обуревали сердца их: они вокруг себя зрели одно малодушие».<sup>11</sup> Или, например, у А. Бестужева разбойник разговаривает со своим пленником следующим образом: «Спешу, куда зовет тебя долг гражданина, и знай, что и в самом разбойнике может таиться душа новгородская. Новгородцы лишили меня счастья в жизни и спасения в небе, но я люблю их, люблю свое отечество».<sup>12</sup> Тематика и словарь этих предложений очень напоминают возбужденные дебаты и прокламации членов тайных обществ. Поэтому в атмосфере 20-х годов готические повести могли восприниматься и аллегорически — как обвинение тирании, своеволия и прославление протеста.

Другой наиболее значительный тип художественной прозы декабристов, как сказано выше, следовал традициям так называемого аналитического романа, к которому относится, например, роман Шатобриана «Рене» («Адольф» Бенжамена Констана стал известен в России только в 1831 году).<sup>13</sup> В прозе декабристов аналитический роман представлен «Чудаком» К. Ф. Рылеева, «Романом в семи письмах» А. Бестужева и

<sup>9</sup> А. А. Бестужев-Марлинский, Сочинения в двух томах, т. 1, стр. 45.

<sup>10</sup> Там же, стр. 12.

<sup>11</sup> Декабристы, стр. 364.

<sup>12</sup> А. А. Бестужев-Марлинский, Сочинения в двух томах, т. 1, стр. 26.

<sup>13</sup> Б. М. Эйхенбаум. Статьи о Лермонтове, стр. 224 и сл.

главным образом повестями Н. Бестужева «Трактирная лестница», «Шлиссельбургская станция», а также его романом «Русский в Париже 1814 года», написанным, по всей вероятности, гораздо позже.

В отличие от готической прозы декабристов аналитические их произведения тяготеют исключительно к современному жизненному материалу. Еще существеннее, однако, стилевые различия между этими двумя направлениями: в то время как готическая проза сосредоточивала свое внимание на занимательности сюжета, изобиловавшего острыми поворотами и неожиданностями (Пушкин очень метко характеризовал преддекабрьские рассказы А. Бестужева как «*быстрые повести с романтическими переходами*»),<sup>14</sup> аналитические произведения, как подсказывает само название, подвергали анализу определенный общественный тип. Основу действия аналитической прозы составляют не козни врагов, не стремление героя к преодолению этих козней или к мести, а описание того, как герой строит свою жизнь, как он решает обычные, но важные для него жизненные вопросы. Действие течет гораздо медленнее: основой сюжета чаще всего является биография, и поэтому здесь находит свое место описание различных обстоятельств и условий всей жизни героя, его происхождение и материальное положение, созревание, воспитание и параллельные события. Часто в таких случаях использовался миниатюрный побочный сюжет, где центральная тема развивалась в направлении, противоположном взаимоотношениям главных действующих лиц. В «Трактирной лестнице», например, семейная идиллия отставного солдата противопоставлена изломанной жизни главных героев. Этот тип прозы соответствует второй части вышеситированного высказывания Пушкина: «Роман требует *болтовни*; высказывай все начисто».<sup>15</sup> Сюжет у этого типа прозы часто заключен в рамку многочисленных воспоминаний и предваряется обширной экспозицией. Их функция также определяется аналитическим характером повествования, можно сказать — просветительским методом анализа. Они определенным образом «отдаляют» читателя от материала, изолируют материал, заключают, закругляют и превращают в парадигматический случай человеческого поведения, который в таком лабораторном виде, проясненном и очищенном воспоминанием, является предметом размышлений и рассуждений (ср., например, рассуждения Ф. Шиллера «О трагическом в искусстве»).

Предметом анализа является так называемый «чувствительный» герой, следовательно опять-таки носитель страсти, но на этот раз страсти, направленной внутрь самого героя. Как и в готических повестях, в аналитической прозе страсть нарушает естественную гармонию жизни, но здесь — это нарушение гармонии жизненных функций индивида. Результатом нарушения этой гармонии является гипертрофия определенной стороны личности человека, что отличает его от здоровых, естественных людей и тем самым исключает его из общества и лишает его жизнь всякого смысла. В «Трактирной лестнице» Н. Бестужева описывается, например, история любви героя к замужней женщине, мучения и осложнения, связанные с этим чувством, бесплодность жизни, явившаяся результатом внутренней неуравновешенности героя: «. . . горестное мое положение, обратившее все мысли и способности мои к одному предмету, отняло у меня нравственные силы для занятия чем-либо другим. Я начал небрежливость обществу, службою, собственными делами. Люди прозвали меня дикарем, начальство остерегалось делать какие-либо поручения человеку, который не хотел заниматься должностью. Я лишился места, имение было расстроено, я ни о чем не думал. . .», «. . . приятная жизнь, честная служба, счастье семейственное, удовольствия общества для меня не существовали:

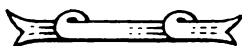
<sup>14</sup> А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. X, стр. 147.

<sup>15</sup> Там же.

они были сном, идеалом, к которому стремилась душа моя, и вместо блестящего удела, который обещали мне богатство и те дары, которыми щедро наделила меня природа, осталось мне только горестное утешение сидеть у лестницы и смотреть на прохожих. . .»<sup>16</sup> Другое значительное произведение Н. Бестужева — «Шлиссельбургская станция», наоборот, содержит идеальное решение коллизии между требованиями долга и страстью: герой, посвятивший себя революционной деятельности, отказывается от любви, не желая подвергать опасности предмет своего чувства.

Будучи типичными просветителями, декабристы стремились в личной жизни к гармонии отдельных ее сторон, в жизни общественной — к гармоническому включению личности в целое. Страсть им представлялась нарушением равновесия в обоих направлениях. «Наконец рассудок восторжествовал. . .» (Н. Бестужев);<sup>17</sup> «Конечно, страсти — дело невольное, да на то у нас душа, чтобы с ними бороться» (А. Бестужев)<sup>18</sup> — таковы позитивные положения, которыми два главных представителя декабристской прозы комментируют свои повести.

Вертевская проза декабристов является, на мой взгляд, самым ценным их художественным наследием. О жизненности этой прозы свидетельствует, например, тот факт, что «Чудак» Рылеева предвосхищает в какой-то мере сюжет «Евгения Онегина», слова умирающей героини повести «Трактирная лестница» почти дословно повторяются в разговорах Веры с Печориным в «Герое нашего времени» Лермонтова, ряд сцен из романа «Русский в Париже 1814 года» напоминает нам «Войну и мир» Льва Толстого.



<sup>16</sup> Декабристы, стр. 412; 414.

<sup>17</sup> Там же, стр. 426.

<sup>18</sup> А. А. Бестужев - Марлинский, Сочинения в двух томах, т. 1, стр. 160.

Е. ДАСКАЛОВА  
(Болгария)

## АЛЕКСАНДР БЛОК И БОЛГАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПОСЛЕ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Историческая победа революционного рабочего класса и крестьянства в России в 1917 году явилась для Болгарии, для болгарского народа, с живым участием следившего за борьбой русского пролетариата, актом особого значения. Народные массы по примеру русских братьев начинают организованную борьбу против капиталистического строя, вплоть до вооруженных столкновений с властями (Владайское восстание солдат в 1918 году). Обострение социальных противоречий в Болгарии достигает своей кульминационной точки в период Сентябрьского антифашистского восстания 1923 года, когда болгарское революционное движение вступает в новую фазу. Возглавляемое Болгарской коммунистической партией, рабочее движение сливается с общедемократическим — создается первый антиимпериалистический фронт в капиталистическом государстве.<sup>1</sup>

Открытое столкновение революционных сил с силами реакции в Болгарии в период после Октябрьской революции сыграло свою роль в развитии болгарской литературы. Укрепляется зародившаяся еще в конце прошлого и начале нынешнего века пролетарская литература, виднейшим представителем которой явился Христо Смирненский. Значительных успехов добились и писатели критико-реалистического направления (творчество Й. Йовкова, Е. Багряны, Г. Стаматова и др.). Буржуазно-реакционные течения (модернизм, «чистое искусство», натурализм) переживают в это время идейно-художественный кризис и распадаются: лучшая часть модернистов — Хр. Ясенов, Гео Милев, Л. Стоянов, Н. Хрелков и другие — переходят в лагерь революции, тогда как некоторые представители «чистого искусства» (группирующиеся около журнала «Златорог») начинают открыто выступать с позиций воинствующей буржуазной идеологии. Новым в болгарской литературе явилось возникновение после 1923 года группы революционно настроенных писателей и поэтов антифашистской ориентации, в которую вошли А. Разцветников, Н. Фурнаджиев, А. Каралийчев, С. Румянцев, К. Зидаров и др.<sup>2</sup>

На процессы, происходившие в болгарской литературе в условиях революционного подъема 1918—1923 годов и наступившей затем реакции и цензурного гнета в период 1923—1925 годов, не могла не оказать влияния советская литература, рожденная в пламени Октября. Новаторские принципы советской литературы, ее страстная коммунистическая партийность, новый общественный идеал, который эта литература утверждает, революционная целеустремленность ее художественного метода — все эти черты, присущие произведениям Горького, Маяковского, Д. Бедного, Серафимовича и других прозаиков и поэтов, особенно привлекают внимание болгарского читателя 20-х годов. Существенными для болгарской литературы

<sup>1</sup> См.: Г. Димитров, Сочинения, т. 4, София, 1953, стр. 286. Ср. также: Д. Косев. Международного значение на Септемврийското въстание 1923 г. Изд. на Бълг. Акад. на наук., София, 1964.

<sup>2</sup> См.: Очерки истории болгарской литературы XIX—XX веков. Под ред. В. И. Злыднева, Д. Ф. Маркова, С. В. Никольского. Изд. АН СССР, М., 1959.



оказались и процессы, связанные с распадом модернизма и переходом ряда поэтов-модернистов в лагерь революции. В этой связи следует отметить роль послеоктябрьской поэзии Валерия Брюсова и особенно Александра Блока, в гражданском поведении и творчестве которого нашла подтверждение намечавшаяся тогда и актуальная теперь закономерность: неизбежность крушения буржуазного сознания и приобщения лучших представителей буржуазной интеллигенции к прогрессивному движению революционной эпохи.

Именно эти стороны жизни и творчества Блока, импонировавшие болгарской прогрессивной общественности и привлечшие к поэту внимание ряда литераторов,<sup>3</sup> кажутся нам очень важными с историко-литературной точки зрения.

Мы делаем попытку обрисовать в общих чертах связи болгарской литературы 20-х годов с творчеством Александра Блока (разумеется — с учетом закономерностей ее собственного развития). Проследившая по литературным источникам рецепцию русского поэта болгарской общественностью, устанавливая параллели (обусловленные историко-типологической общностью)<sup>4</sup> между блоковской и болгарской поэзией в целом, мы в отдельных случаях более обстоятельно рассматриваем роль Блока в творческом развитии болгарских поэтов.

\* \* \*

Поэма Блока «Двенадцать» (1918) была одной из первых книг молодой советской поэзии, проникших в Болгарию.<sup>5</sup> Наряду с «150 000 000» Маяковского, «Главной улицей» Демьяна Бедного октябрьская поэма Блока читалась в оригинале, заучивалась наизусть, переводилась видными болгарскими поэтами, популяризировалась партийной и антифашистской прессой.

Сохранились многочисленные воспоминания, свидетельствующие об огромном интересе, с которым была встречена поэма Блока передовыми представителями болгарской общественности.<sup>6</sup> Людмил Стоянов писал, что «Двенадцать» были для него «первым важным литературным документом, отражающим Октябрьскую революцию в сознании такого большого поэта, каким был Блок».<sup>7</sup> Для Тодора Харманджиева, одного из переводчиков Блока, поэма явилась «первой поэтической школой».<sup>8</sup> О неотразимом воздействии «Двенадцати» на самое молодое поколение поэтов Хр. Радевски в своих воспоминаниях об Октябре пишет следующее: «Вспоминаю, как мы гуляли вечером по снегу и декламировали:

<sup>3</sup> С. Русакиев. Съветската художествена литература у нас. Сб. «40 години от Великата Октомврийска социалистическа революция», Софийски държавен университет, София, 1957, стр. 481—497; В. Велчев. Великата Октомврийска социалистическа революция в изображението на българските поети. Сб. «40 години от Великата Октомврийска социалистическа революция», стр. 444—480; Д. Ф. Марков. Болгарская поэзия первой четверти XX века. Изд. АН СССР, М., 1959; В. И. Злыднев. Русско-болгарские литературные связи XX века. Изд. «Наука», М., 1964; Хр. Дудевски. Българо-съветски литературни връзки. Очерци. «Наука и изкуство», София, 1963.

<sup>4</sup> О методологической постановке проблемы междунациональных связей см. работы И. Г. Неупокоевой и В. М. Жирмунского в сборнике «Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур» (Изд. АН СССР, М., 1961).

<sup>5</sup> Ек. Даскалова. «Двенадцать» у нас. «Септември», 1959, кн. 11, стр. 98—104.

<sup>6</sup> См.: Съветската литература в България, т. I. Изд. на Бълг. Акад. на наук., 1964, стр. 148, 149, 169, 171, 383; т. II, стр. 62, 139, 155, 236.

<sup>7</sup> Л. Стоянов. Съветската литература — учителка на българските писатели. «Работническо дело», 1958, № 103.

<sup>8</sup> Т. Харманджиев. Първа поетическа школа. «Литературен фронт», 1957, № 44.

Черный вечер.  
Белый снег.  
Ветер, ветер! .  
Революционный держите шаг!  
Неугомонный не дремлет враг!

Эти стихи действовали на нас как лозунги. Вся поэма с ее и песенными, и грубыми, и разговорными, и призывными стихами входила в наш мир как какое-то откровение».<sup>9</sup>

Октябрьская поэма Блока широко распространялась в Болгарии как на русском языке — в эмигрантской русской прессе, так и в переводах. Отдельной книгой она вышла (на русском языке) в 1920 году в издании Русско-болгарского книгоиздательства в Софии. В том же году первый болгарский перевод поэмы, сделанный Д. Осининым, был помещен в коммунистическом журнале «Червен смях» (1920, № 37, стр. 2—3). Таким образом, первая встреча массового болгарского читателя с поэмой Блока была связана с агитационными выступлениями партийной литературной печати. Эту линию поддерживает в дальнейшем и комсомольская газета «Младеж»,<sup>10</sup> которая в 1922 году в связи с пятой годовщиной Октябрьской революции печатает отрывок из «Двенадцати» в переводе Ивана Добрева. Истинно широкое распространение поэма «Двенадцать» получает после перевода ее Гео Милевым. Поэт-модернист переводит сначала несколько глав, помещенных в журнале «Везни» (1920, № 2, стр. 71—74), а в 1921 году издает поэму отдельной книгой, которая и упрочивает славу великого русского поэта в Болгарии.

Другим популярным в 20-х годах произведением Блока являлись «Скифы», в течение короткого времени трижды переведившиеся на болгарский язык (переводы Ф. Чолакова,<sup>11</sup> Кр. Димитрова,<sup>12</sup> а также известный перевод пролетарского поэта Димитра Полянова в журнале «Наковалня»<sup>13</sup>).

В эти же годы в болгарской печати появляются и дореволюционные творения Блока. Актуально звучат его патриотические стихи «На поле Куликовом», «Осенний день», переведенные ревностным переводчиком и ценителем Блока Николаем Хрелковым и изданные под заглавием «Песни о родине».<sup>14</sup> Он же оставил нам переводы «Балаганчика»,<sup>15</sup> ряда стихотворений из интимной лирики поэта. Некоторые стихи Блока перевели Л. Стоянов,<sup>16</sup> Н. Фурнаджиев,<sup>17</sup> Ст. Караиванов,<sup>18</sup> Й. Стратиев.<sup>19</sup>

Произведения Блока на болгарском языке появлялись не только на страницах периодической печати, но и выходили отдельными изданиями. Кроме упомянутого уже перевода поэмы Гео Милева,<sup>20</sup> были изданы публицистические статьи Блока «Россия и интеллигенция» (в переводе

<sup>9</sup> Хр. Радевски. Диханието на Октомври. «Литературна мисъл», 1957, № 5, стр. 13.

<sup>10</sup> Из поемата А. Блок «Дванадесет». Прев. Ив. Добрев. «Младеж», 1922, № 23, стр. 8.

<sup>11</sup> А. Блок. Скифи. Прев. Ф. Чолаков. «Пан», 1920, № 2, стр. 2.

<sup>12</sup> А. Блок. Скифи. Прев. Кр. Йорданов. «Книгопис», 1928, № 2, стр. 46.

<sup>13</sup> А. Блок. Скитите. Прев. Д. И. Полянов. «Наковалня», 1926, № 39, стр. 5.

<sup>14</sup> А. Блок. Песни за родината («На Куликовското поле», «Есенен ден»). Прев. Н. Хрелков. «Листопад», 1921, № 2, стр. 56—58.

<sup>15</sup> А. Блок. Балаганчик. «Хиперион», 1922, № 1, стр. 24—36.

<sup>16</sup> А. Блок. Сън («Ночная Фиалка»). Прев. Л. Стоянов (псевд. «Stradivarius»). «Хиперион», 1924, № 8, стр. 371—379.

<sup>17</sup> А. Блок. За доблести, за подвизи, за слава... Прев. Н. Фурнаджиев. «Изгрев», 1922, № 1, стр. 16.

<sup>18</sup> А. Блок. Непознатата. Прев. Ст. Караиванов. «Хора», 1923, № 7—8, стр. 90.

<sup>19</sup> А. Блок. Второ кръщение. Прев. Й. Стратиев. «Вестник на жената», 1922, № 56.

<sup>20</sup> А. Блок. Дванадесетте. С иллюстрации на Мих. Ларионов и Наталия Гончарова. Прев. Гео Милев. София, 1921.

Н. Хрелкова и Ламара (Л. Пончева)),<sup>21</sup> его диалог «О любви, поэзии и государственной службе» (два перевода).<sup>22</sup>

Характерно, что первые отзывы о творчестве Блока появились в центральных партийных органах. В газете «Работнически вестник» была напечатана статья критика-марксиста Г. Бакалова «Поэма за руската революция» (1922), в которой октябрьское творение Блока рассматривалось как своеобразное отражение революционной действительности. «Одна маленькая поэма возникла из вихря русской революции и облетела весь мир. Ее автор покинул грешную землю, но имя его просуществует вечно»,<sup>23</sup> — писал Бакалов. Он называл Блока поэтом социальной революции. Начало такому пониманию произведений Блока положила переводная статья П. С. Когана «Блок и революция» (1921—1922), напечатанная за год до этого в журнале «Ново время» (1921/22, № 9, стр. 284—288). Коган подчеркивал романтическую «универсальность» русского поэта, его стремление к мировой гармонии. Блок, по его словам, «принимает революцию целиком», без оговорок и призывает и других принять ее во имя ее очистительного пламени. Подобную трактовку творчества Блока встречаем мы и позднее в обзорной статье Тодора Генова «Октомврийската революция в руската художествена литература», помещенной в антифашистской газете «Ведрина» (1936, № 9, стр. 1—2).

Близка по духу к марксистской критике, хотя и написана с других позиций, статья Гео Милева «Александър Блок» (1921). Очень показательно, что при оценке Блока недавний защитник чистого искусства берет в качестве определяющего критерия народный дух его поэзии, ее глубокую связь с судьбами России, русского народа. В своей статье Гео Милев пишет: «Блок представлял собой не индивидуально-психологический художественный фейерверк, а общий духовный порыв, выраженный в сильных художественных формах». «Блок — это не только Блок, Блок — это Россия!»<sup>24</sup>

Восторженным ценителем Блока был и Ламар, опубликовавший статью о русском поэте в журнале «Новис» (1929, № 1, стр. 23—24).

Понимая подлинный смысл подобных отзывов, пропагандирующих достижения советского искусства, буржуазная пресса стремится различными средствами нейтрализовать революционное воздействие Блока: превозносит его стихи 900-х годов, снимает революционный пафос поздних произведений поэта, рассматривает жизнь и творчество его в чисто эстетическом плане. Такой характер носят статьи Й. Стратиева — «Рицарят на прекрасната дама»,<sup>25</sup> Л. Панова — «Александър Блок»,<sup>26</sup> Ат. Илиева — «Трагедията на естета Блок»<sup>27</sup> и др.

На страницах болгарских газет и журналов в 20-х годах находит отклик ожесточенный спор, который ведется вокруг Блока на его родине. В унисон с разгоревшейся клеветнической кампанией в белоэмигрантских кругах банкротская газета «Слово» (от 29 февраля 1923 года), используя тенденциозные воспоминания Зинаиды Гишпиус о Блоке, начинает трубить о «падении» поэта в последние годы его жизни и о его «разочаровании» в большевиках. Ответ реакционной печати дает Г. Цанев в своей полемической статье «Падението на Александър Блок» (1923), в которой он защищает идейные позиции поэта-патриота. «Не из ненависти к большевикам, а из любви к делу русского народа, незнакомой и чуждой Гишпиус и

<sup>21</sup> А. Б л о к. Русия и интелигенция. Прев. на Н. Хрелков и Ламар. Изд. «Червен пантеон», София, 1921.

<sup>22</sup> А. Б л о к. За любовта, поезията и държавната служба. Враца, 1922 (прев. на Хр. Драганов); «Театрална библиотека», София, 1928, № 9 (прев. Б. С.).

<sup>23</sup> «Работнически вестник», 1922, № 3, стр. 4.

<sup>24</sup> «Везни», 1921, кн. 1, стр. 1—3.

<sup>25</sup> «Златорог», 1921, № 7, стр. 415—425.

<sup>26</sup> «Ново звено», 1923, № 2—3, стр. 34—36.

<sup>27</sup> «Изток», 1926, № 42, стр. 2.

ее компании, Блок, несмотря на свою болезнь, остается в России, решив разделить с ней самые горькие ее часы»,<sup>28</sup> — пишет Цанев и ссылается на свидетельствo тетки поэта — Бекетовой, по словам которой Блок считал, что он изменит своей родине, если покинет ее в роковые для нее дни.

Таким образом, борьба за или против революционного Блока, которая развернулась в болгарской печати, в окончательном итоге явилась борьбой за или против революции. Этот характер восприятия поэзии Блока сохраняется и после событий, происшедших в Болгарии в сентябре 1923 года. В условиях разбушевавшегося фашизма и свирепой цензуры творчество Блока, как это видно из документальных источников, было умело использовано прогрессивной общественностью для разоблачения политического режима и поднятия революционного духа масс. О Блоке писала антифашистская печать (газеты «Пламяк», «Ведрина» и др.), его поэма проникала в тюрьму.<sup>29</sup> По свидетельству одного из участников Сентябрьского восстания Хр. Мазаджиева, целые строфы из «Двенадцати» вдохновенно декламировались во время восстания в селе Гложене.<sup>30</sup>

Все это показывает, что интерес к Блоку в Болгарии в 20-е годы был значительным и выходил за границы собственно литературы. Произведения Блока, распространявшиеся в переводах и в оригинале, выполняли, наряду с произведениями Маяковского, Брюсова, Есенина, определенную общественную функцию.

\* \* \*

Рецепция Блока в Болгарии в рассматриваемый период имеет и другую существенную сторону, очень специфическую, связанную с новыми идеями, с новыми эстетическими принципами, провозглашенными в его творчестве. Переход Блока на сторону революции имел большое значение для болгарской литературной общественности. Об этом Л. Стоянов пишет следующее: «То, что такой поэт-символист, как Блок, принимает Октябрьскую революцию, явилось откровением для молодых литераторов у нас и в ряде других стран. Вопрос о том, принять ли русскую революцию или нет, не был решен в положительном смысле. . . Не следует забывать, что подобная борьба за или против существовала в сознании каждого интеллигента, и нужен был лишь небольшой толчок, чтобы сознание склонилось к желанному решению. В данном случае отношение было положительным, и следует сказать, что поэма „Двенадцать“ сыграла большую, в известном смысле революционную роль. Многие из молодых поэтов увидели, что путем в будущее является именно тот, которым пошел Александр Блок».<sup>31</sup>

В условиях мучительной борьбы со старым, когда начиналось развитие новой, социалистической литературы в России, вопрос о месте писателя в революционном процессе осознавался лучшими советскими писателями как вопрос первостепенной важности. Так, Брюсов призывал поэтов быть гражданами своего времени, Маяковский выступил с известными «приказами» по армии искусств. Свою роль сыграл и Блок. В статье «Интеллигенция и революция» (1918) поэт обращается с гневными словами к той части буржуазной интеллигенции, которая не понимает Октября и поддается «мелким страхам»: «Стыдно сейчас надмеваться, ухмыляться, плакать, ломать руки, ахать над Россией, над которой пролетает революцион-

<sup>28</sup> «Работнически вестник», Седмична литературна притурка, 1923, № 33, стр. 1—2.

<sup>29</sup> См.: Н. Ланков. Спомен за съветската книга. В кн.: Съветската литература в България, т. II, стр. 140.

<sup>30</sup> См.: М. Темнялов. С Октомври и съветската книга. В кн.: Съветската литература в България, т. II, стр. 236.

<sup>31</sup> Л. Стоянов. Пътят на развитието. В кн.: Съветска литература в България, т. I, стр. 154.

ный циклон».<sup>32</sup> В ряде выступлений того времени («Крушение гуманизма», «О назначении поэта») Блок обосновывает принцип единства писателя с народом, подчеркивает высокую общественную роль искусства, выступает против буржуазного гуманизма и индивидуализма.

В Болгарии в условиях революционной ситуации и наступления фашистской реакции эти программные мысли Блока приобретают исключительную актуальность. Не случайно указанные статьи переводятся на болгарский язык и издаются отдельной книгой («Русия и интеллигенция»). Целое поколение поэтов (Хр. Ясенов, Н. Хрелков, Гео Милев, Ламар) буквально вживаются в идейную атмосферу его знаменитых творений.<sup>33</sup> Даже последний защитник символизма Теодор Траянов предвзвешивает свое стихотворение о Блоке «Новият иконостас» (1920) многозначительным посвящением: «В память Александра Блока, великого барда революции. . .»<sup>34</sup>

Такое отношение к Блоку оказывалось возможным потому, что в самой болгарской литературе совершались аналогичные процессы обновления. В эти годы, когда революционное искусство еще не нашло своего законченного метода, когда оно в поисках новых путей проходило через увлечение импрессионизмом, имажинизмом, футуризмом, конструктивизмом и т. п., новые эстетические искания оформляются как отрицание эстетики индивидуализма и символизма.<sup>35</sup> Главным содержанием этой борьбы становится переход от уединенной лирики к искусству масс. Есть нечто очень симптоматичное и чрезвычайно близкое к Блоку в одном из стихотворений Емануила Попдимитрова:

Димят  
Барикади  
Аз ида с народа  
и дето убиват —  
да бѣда убит. . .  
(«Съдба»)

С этой точки зрения и следует рассматривать творческое усвоение Блока в рассматриваемый период. Именно революционизирующаяся болгарская действительность создает условия для выдвигания общих с Блоком идей и образов в творчестве ряда болгарских поэтов, часть которых переживает аналогичную идейно-творческую эволюцию. Необходимо отметить при этом многосторонний характер взаимодействия с автором «Двенадцати».

Если до революции Блок был известен в Болгарии преимущественно представителям ограниченного по своему охвату и задачам литературного течения — символизма (Н. Лилиев, Л. Стоянов, Д. Дебелянов), то в последующие годы интерес к стихам Блока начинает проявлять широкий круг поэтов, принадлежащих к различным литературным направлениям, каждое из которых воспринимает и развивает его творческие принципы в зависимости от своих идейных исканий, эстетического идеала и художественного метода. Общей основой, объединяющей этих поэтов в их отношении к Блоку, является революционно-романтическое начало, воплощающее героизм эпохи, тот пафос вихревых переживаний, порожденных революцией, которым пронизаны «Двенадцать» и «Скифы». Сле-

<sup>32</sup> Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. VI, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 18.

<sup>33</sup> По свидетельству М. Марчевского, портрет Блока висел в заведении «Копривница», где собирались Хр. Ясенов, Н. Хрелков, Ламар и другие в революционные дни 1920 года, ожидая развязки событий (М. Марчевски, Априлски дни 1925. София, 1956, стр. 38).

<sup>34</sup> Т. Траянов. Пантеон. София, 1920.

<sup>35</sup> См. об этом: Р. Ликова. За някои особености на българската поезия 1923—1944. София, 1962, стр. 12—13.

дует все же подчеркнуть, что революционный романтизм, столь характерный не только для Блока, но и для всей советской поэзии 20-х годов,<sup>36</sup> возникший и на болгарской почве как своеобразный взгляд, мироощущение, несет в себе новое качество, связанное с самой практикой революции, которая уже не является лишь далекой мечтой-идеалом, но представляет собой живую реальность. У одних болгарских поэтов этот новый романтизм остается единственным их творческим методом, у других транспонируется, приобретая новое содержание, сочетается с методом социалистического реализма.

Своеобразное отражение отдельные стороны творчества Блока получили в произведениях некоторых болгарских пролетарских поэтов.<sup>37</sup> Можно сказать в самых общих словах, что поэзия Блока содействовала утверждению в их стихах революционной темы, выявлению некоторых черт их нового положительного героя — революционной преданности и самоотверженности. Не случайно выражает свое восторженное отношение к автору «Двенадцати» основоположник болгарской пролетарской литературы Димитр Полянов (в журнале «Наковалня»). Известные, хоть и далекие ассоциации с блоковским видением революции улавливаются в его стихотворении «Вихър», посвященном Октябрьской революции.

Однако более непосредственно связано с революционным пафосом поэзии Блока творчество Христо Смирненского. В своих воспоминаниях о поэте-революционере близкие к нему люди отмечают, что он с увлечением читал произведения Блока. Сохранился его автограф на одном заграничном издании, содержащем поэму «Двенадцать» и «Скифы».<sup>38</sup> В литературе отмечен факт, что Смирненский считал необходимым издать упомянутый выше перевод «Двенадцати», сделанный Д. Осипиним.<sup>39</sup>

Смирненский не только любил и ценил Блока, но и испытал на себе силу его художественного воздействия. Этому способствовало то обстоятельство, что оба поэта творили под знаком революционной действительности и воссоздавали наиболее характерные для эпохи общественные настроения. Революционные коллизии, свидетелями которых явились поэты, придают ярко контрастную окраску и драматическую напряженность их произведениям. Тема гибели старого мира, обрекавшего трудовые массы на голод и нищету («Децата на града» Смирненского) и губившего человеческую личность («Сытые» Блока), находит у обоих сходную интерпретацию. Еще более определенная связь с Блоком наблюдается в сатирическом стихотворении Смирненского «Вълкът». Болгарский поэт по-блоковски обобщил образ буржуа с его ненасытной алчностью; он превратил волка в символ старого мира, подобно «безродному» «паршивому псу» в поэме Блока:

А старпй вълк, — а старий свят  
отива да си легне гузен и пшян.

В изображении мира будущего, идущего в наступление, мы тоже находим созвучные с блоковскими настроения и образы. Это особенно чувствуется в стихотворении «Червените ескадрони». Подобно русскому поэту, в поэме которого твердый шаг двенадцати красногвардейцев оли-

<sup>36</sup> См., например: Л. Тимощеев. Советская литература. Метод, стиль, поэтика. «Советский писатель», М., 1964, стр. 522.

<sup>37</sup> Свое отношение к Блоку выразил и молодой тогда пролетарский поэт Кр. Кюлявков, присутствовавший на похоронах Блока в августе 1921 года. Он находился в это время в СССР как делегат II конгресса Коминтерна. Более подробно об этом см.: Кр. Кюлявков. Светлини по пътя, пътеписи и срещи. София, 1944, стр. 29—31.

<sup>38</sup> Этот факт впервые был сообщен нами в журнале «Пламяк» (1958, № 9). См. также нашу работу «Смирненски и Блок» («Славяне», 1959, № 1).

<sup>39</sup> Д. Осипин. Отзвучи от Октомврийската революция. В кн.: Съветската литература в България, т. I, стр. 149.

цетворяет силу и непреодолимость революционной борьбы, Смирненский в головокружительном лете несущейся красной конницы воплощает идею наступательного движения социалистической революции. Но особенно близок Смирненский к русскому поэту в тех своих творениях, в которых он высказывает свою любовь к России, к русскому народу («Съветска Русия», «Северния Спартак», «Русия»). В стихотворении «Русия (1917—1922)», посвященном пятой годовщине Октябрьской революции, улавливаются не только аналогии с блоковскими «Стихами о России», но и внутреннее родство с теми высокими нравственными идеалами, которые таит в себе русский народ, разбуженный и обновленный революцией:

Ти стопш днес изваяна сякаш от камък  
 ти в странна блестиш красота,  
 и струи Прометей своя мълниен пламък  
 през синия взор на Христа.

Подобное использование христианской символики с революционной целью мы встречаем в финале «Двенадцати».

Можно указать и другие общие моменты в поэтическом стиле Блока и Смирненского. Эмоции, порожденные революционной действительностью, у обоих поэтов находят выражение в романтических образах. «Гневно извергающий вулкан», «бурное море», «свирепая стихия океанских волн» — так представлена разрушительная мощь революции у Смирненского. Особенно часто, как и у Блока, встречаются в его стихах образы бури и огня, закономерно обусловленные грандиозными по своему масштабу и значению событиями.

Однако в представлении русского поэта революция носит в основном разрушительный характер, хотя Блок не отрицал наличия творческого, созидательного начала в революционных действиях масс.<sup>40</sup> В отличие от автора «Двенадцати» болгарский пролетарский поэт осознает революцию в ее реально-исторической перспективе, ясно видит движущие ее силы и конечную цель — построение коммунистического общества; его лирический герой показан как сознательный борец за коммунизм («Юноша», «Иохан», «Карл Либкнехт», «Роза Люксембург» и др.). Более высокий уровень революционного сознания позволил Смирненскому перейти на позиции социалистического реализма, тогда как Блок лишь приблизился к этому методу в ряде своих революционно-романтических произведений. При неизбежном различии в подходе к отражаемой действительности Александр Блок оказывается внутренне близким Смирненскому ощущением народной основы революции, утверждением светлого будущего народа, верой в великое назначение своей родины. Все это на новом этапе с блестящим талантом передано его болгарским собратом, поэтом-коммунистом, выявившим во всей полноте тенденции своей эпохи.

Черты близости к поэзии Блока можно отметить и в творчестве поэтов, связанных с Сентябрьским восстанием, так называемых поэтов-сентябристов, следовавших в новой исторической обстановке заветам Смирненского. Революционная тема приобретает у сентябристов несколько иную тональность в связи с разгоревшейся в Болгарии антифашистской борьбой. Своеобразно преломляется эта тема у Ангела Каралийчева. Его поэме «Мауна Лоа» (1923), написанной накануне Сентябрьского восстания, предпослан в качестве эпиграфа стих из блоковских «Скифов»:

Забыли вы, что в мире есть любовь,  
 которая и жжет, и губит!

<sup>40</sup> См.: З. Г. М и н ц. Поэма «Двенадцать» и мировоззрение А. Блока эпохи революции. «Ученые записки Тартуского гос. университета», вып. 98 («Груды по-русской и славянской филологии» т. III), Тарту, 1960.

В поэме говорится о приближающейся революции как о возмездии старому миру. В духе Блока поэт предчувствует ее, видит ее очертания, ожидает ее как спасение человечества. Будущее представляется ему стихийным пожаром, являющимся символом грядущей революции, подземный грохот которой, подобно вулканическому извержению, потрясет мир.

Николай Фурнаджиев — один из активных болгарских переводчиков Блока в наше время — также испытал на себе воздействие творчества русского поэта. В беседе с нами (июнь 1964 года) Фурнаджиев указал в качестве примера свое стихотворение «Конници» (1923), близкое, как ему кажется, по духу к циклам Блока о России («На поле Куликовом»). Он отметил также наличие блоковских настроений и переживаний в стихотворении «Поет», включенном в сборник стихов «Дъга» (1927), которое отражает, по его словам, настроения болгарской интеллигенции, задыхавшейся в атмосфере политической реакции. И позднее в своих творческих поисках Фурнаджиев нередко обращается к Блоку, в частности к теме родины («По пътищата ти вървях»).

Блоковские мотивы звучат и в творчестве поэта-сентябриста Асена Разцветникова. В одном из наиболее сильных его произведений — стихотворении «Предтечи», в основе которого лежит подлинный факт — расстрел взбунтовавшихся болгарских солдат на южном фронте (1918), появляется Христос, но в отличие от поэмы Блока («Впереди — с кровавым флагом. . . Впереди — Исус Христос») он — лишь безмолвный свидетель кровавой расправы с народом:

И сгущени войниците по двама  
възвяха в своя път обратен пак  
и бледният Христос единичък самъ  
целуна тих заровената яма  
и капчиците кръв по белий сняг.

Поэты-сентябристы, отражая в своем творчестве начальный этап борьбы против фашизма, сыграли свою роль в изображении национально-освободительного движения. Однако их мировоззрению не доставало той чистоты, той социалистической идейности, которая так характерна для Смирненского. Вследствие этого они преувеличивали значение стихийных элементов в народном восстании, что сказалось и на их отношении к Блоку.

Воздействие революционной поэзии Блока оказалось крайне благотворным для поэтов модернистского направления — Христо Ясенова, Гео Милева, Емануила Попдимитрова, Людмила Стоянова, Николая Хрелкова, Ламара и др.

Христо Ясенов по примеру своего русского собрата первым обратился к революционной теме. Прославляя героическую столицу русского пролетариата в своем стихотворении «Петроград» (1918), он утверждает идею интернационального значения Октябрьской революции, положив начало плодотворной поэтической традиции, наличие которой мы видим у Смирненского и позднее у Вапцарова. «Символом мировой правды» называет поэт борющийся Петроград, по улицам которого шагают блоковские красногвардейцы, зажегшие «огонь мирового пожара». Он клеймит, как и Блок в «Скифах», преступные замыслы интервентов, отправившихся в крестовый поход против Советской России — бастиона революционных завоеваний всего человечества.

И ти стоиш сега над хиляди съдби —  
символ на крепката десница неуморна;  
и не един напад по тебе се разби,  
и не една вълна престъпна и позорна.

К событиям в России, потрясшим мир, обращает взор и Емануил Попдимитров в своей революционной поэме «Русия» (1920), в которой недавний



защитник чистого искусства делает решительный шаг от отвлеченного, созерцательного романтизма к романтизму революционному. Подобно Ясенову, с Блоком его связывает характерное видение революции как «огромного пожара». И здесь также вплетен образ Христа как провозвестника новых дней, но с известным мистическим оттенком, который придает ему идея богоизбранничества России.

Но не эти отвлеченные образы и особый мессианизм определяют идейно-художественную природу поэмы «Русия». Отличительной ее особенностью, которая возводит ее связь с «Двенадцатью» Блока на несколько более высокую ступень, является взгляд на народ как на творца собственных судеб, исторически призванного двигать жизнь вперед:

От полюса ледни  
до сини Кавказ  
апостоли бледни  
светата ти пръст  
изходиха пряко, на кръст  
и в късния час

възторжени химни  
запяват сурови  
и в рудници зимни  
разбиват окови  
дълбаят сърцето  
на вечната Рус.

Именно народ возвращает поэта к земле и людям, как это показано в сборниках стихов Поддимитрова «Свободни стихове» (1921), «Знамена» (1922).

\* \* \*

Особенно осязательно чувствуется идейно-эстетическое влияние Блока в творчестве Гео Милева<sup>41</sup> и Людмила Стоянова, которые своеобразно повторяют судьбу русского поэта. У Гео Милева, этого неутомимого искателя всего нового (Д. Полянов), процесс переориентации проявляется с наибольшей силой. Начав свой творческий путь в духе реалистическо-демократической традиции (Ботев, Вазов), Гео Милев увлекается затем западноевропейским модернизмом и становится пропагандистом экспрессионизма в Болгарии. Однако под напором революционной действительности поэт решительно порывает с индивидуализмом и приобретает к освободительному движению народных масс, к идеям и борьбе рабочего класса. Активный участник антифашистского движения, организатор боевого революционного органа «Пламя», Гео Милев, создав свою знаменитую поэму «Септември», становится крупным национальным поэтом. Борец-антифашист, воспевавший первое в мире народное восстание против фашизма, заплатил за свою гражданскую смелость собственной жизнью.

Перелом в сознании Гео Милева был подготовлен целым рядом обстоятельств,<sup>42</sup> одним из которых явилось воздействие советской литературы в лице первых послеоктябрьских поэтов — Маяковского, Блока, Брюсова. Еще в период существования журнала «Везни» намечается перемена в отношении поэта к проблемам жизни и искусства. Об этом говорит его перевод поэмы Блока «Двенадцать», а также указанная выше статья «Александър Блок». Именно в этой статье нашли отражение новые взгляды поэта.<sup>43</sup> В ней Гео Милев впервые говорит о русской революции, называя ее «страшной, грозной и спасительной». Он видит в ней символ великого освобождения человечества. Здесь же он ставит вопрос о новом содержании искусства и о месте поэта в общественной жизни. Всматриваясь в судьбу Блока, Гео Милев начинает понимать, что источником силы в поэзии является революционная борьба народа, который выдвинул из недр своих великих поэтов и сделал их творчество «нужным, непосредствен-

<sup>41</sup> Об отношении Гео Милева к Блоку см.: Е. Д а с к а л о в а. Гео Милев и Александър Блок. «Годишник на Софийския университет», филологически факултет, т. LIX, 2, 1965, стр. 209—249.

<sup>42</sup> См.: Г. М а р к о в. Гео Милев. София, 1964.

<sup>43</sup> Д. Ф. М а р к о в. Болгарская поэзия первой четверти XX века, стр. 233.

ным, сильным и великим». <sup>44</sup> Приветствуя победившую революционную Россию — «звезду и идеал человечества», Гео Милев утверждает революционную борьбу как средство изменения существующих порядков. Развитие этих мыслей на болгарском материале встречаем в его статье «Българският народ днес».

Идя в разрез с прежними своими представлениями о полной автономности искусства в обществе, Гео Милев в статье о Блоке утверждает, что обособленная, оторванная от жизни и людей творческая мысль является носителем незначительного содержания, что подлинно великие художники всегда связывают свое творчество с массами. «Именно это дает настоящее величие таланту, возвышает один талант перед другим, возносит талант до гениальности: когда художник является выражением народной души, пророком народной души, манифестацией коллективной народной души», <sup>45</sup> — заявляет Милев, имея в виду творчество русского поэта. Характерно, что в той же книжке «Везни» Гео Милев обращается к болгарскому читателю и сообщает о новом направлении журнала, а непосредственно после этого в «Воззвании к болгарскому писателю» он занимает позицию противника «бесцельного» искусства и ратует за обращение к человеку как к объекту искусства. И в творческой продукции Гео Милева, в тематике и идейной направленности его произведений, также заметны перемены: поэт обращается к социальным проблемам, в его стихах получают отражение революционные столкновения масс (поэма «Ад», сборник «Експрессионистично календарче», антология «Кръщение с огън и дух»).

Но восприятие революционного идеала становится плотью от плоти и кровью от крови болгарского поэта после сентября 1923 года, когда на болгарской земле разражается ураган народного восстания. Эстетические взгляды, так ярко выраженные в творчестве русских послеоктябрьских поэтов, Гео Милев проводит сквозь болгарскую национальную революцию. Он выдвигает их в качестве лозунгов для агитации в самый критический момент, когда, по его словам, «из-под обломков фантазии выходит поэт, пробужденный, ошеломленный, изумленный, и видит перед собой окровавленный лик народа». <sup>46</sup>

В новых условиях общественно-политические взгляды Гео Милева становятся определенно демократическими и антифашистскими. Активное участие в борьбе народа помогает поэту подняться на большую идейную высоту по сравнению с Блоком. Под влиянием событий и марксистской литературы Гео Милев воспринимает идеи научного социализма. Показательны в этом отношении его статьи о вождях пролетариата Ленине и Благовеве.

Новые взгляды на искусство и общество у Гео Милева становятся основой для создания его героической социально-революционной поэмы «Септември». В этой поэме на деле осуществилось то полное слияние между «творцом» и «народом», о котором поэт мечтал еще в 1921 году в своей статье о Блоке и которое он озаменовал своей пламенной антифашистской деятельностью. Сходные условия, вспыхнувшая в Болгарии народная революция явились предпосылкой для сближения Гео Милева с Блоком как автором «Двенадцати» не только в идейно-тематическом отношении, но и в других аспектах, затрагивающих проблему положительного героя, метод, стиль, жанр и т. п.

В основе идейно-эстетической оценки отражаемых событий в обеих поэмах лежит глубокое понимание неизбежности революции, воплотившей в себе великую ненависть народа к угнетателям («святая злоба» вос-

<sup>44</sup> Г. Милев. Александър Блок. «Везни», 1921, № 1, стр. 2.

<sup>45</sup> Там же.

<sup>46</sup> Гео Милев. И свет во тьме светится. «Пламяк», 1924, № 1, стр. 24.

ставшего народа (Блок) и «вековната злоба на роба» (Гео Милев)). В этом отношении Гео Милев, несомненно следующий национальной традиции (Ботев), идет в то же самое время в одном ряду с самыми крупными поэтами революционной России — Маяковским, Блоком, Д. Бедным. Но если с Маяковским и Д. Бедным его сближает главным образом социально-политический аспект в подходе к пролетарской революции, то с Блоком его роднит стремление утвердить нравственное содержание революции, ее моральную справедливость.<sup>47</sup> В поэме «Септември» антифашистское восстание 1923 года изображено не только как борьба против политической тирании и кровавых репрессий во имя бесклассового общества «без бог, без господар», но и как борьба во имя высокого гуманистического идеала.

О, боже!  
подкрепяй священото дело  
на грубите черни ръце:  
влей смелост  
в нашето гърмящо сърце.

Не искаш ти никого роб —  
и ето кълнем се в нашия гроб —  
ще възкресим ний човека  
свободен в света.

Особо важным, как справедливо отмечается в современных советских исследованиях,<sup>48</sup> является то обстоятельство, что Блок связывает нравственно-этическую функцию революции не только с разрушением буржуазного строя, но с перспективой построения нового общества: «*Переделать все*. Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью», — пишет Блок в статье «Интеллигенция и революция».<sup>49</sup> Эта сторона философской концепции Блока, своеобразно отраженная в его поэме, преломляется сквозь поэтическое сознание болгарского поэта, который вдохновенно заявляет:

Човешкият живот ще бъде  
един безконечен възход  
— Нагоре! Нагоре!  
Земята ще бъде рай —  
.....  
ще бъде!

Как в поэме Блока «Двенадцать», так и в поэме Гео Милева «Септември» романтика настоящего, борьбы, сочетается с романтикой будущего, воплощающей революционный оптимизм масс. Но эта революционная романтика, определяющая и мировоззрение Блока, и самую художественную природу его поэмы, у Гео Милева обусловлена последовательным революционным мировоззрением и связана с другим художественным методом, методом реализма, приобретающим в новых условиях черты реализма социалистического.<sup>50</sup>

В обеих поэмах в качестве положительного героя, основного двигателя событий выведен народ. Общее, типологическое, продиктованное в этих поэмах духом и характером эпохи, заключается в том, что они изображают народ в процессе его исторического становления, показывают его творческую сущность и обновленное сознание. Именно для раскрытия созидательной стороны духовного облика масс знакомство Гео Милева с рево-

<sup>47</sup> О специфическом блоковском восприятии революции как раскрепощении духовных сил человека см. в указанной выше статье З. Г. Минц.

<sup>48</sup> См.: Блоковский сборник. Труды научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока, май 1962 года. Тарту, 1964, вступительная статья Вл. Орлова.

<sup>49</sup> Александр Б л о к, Собрание сочинений в восьми томах, т. VI, стр. 12.

<sup>50</sup> См. об этом: Т. П а в л о в. За марксистска естетика, литературна наука и критика, т. II. Изд. на Болг. Акад. на наук., София, 1955, стр. 309—310.

люционным Блоком сыграло особенно плодотворную роль, наряду с воздействием, уже в совершенно ином плане, Верхарна и других поэтов.<sup>51</sup>

Особенность поэм А. Блока и Гео Милева состоит не только в том, что в их центре — изображение народа, но и в том, что эти поэмы предназначены для народа. Как установлено современными блоковедами, «Двенадцать» Блока является по своему жанру эпической поэмой, в которой эпическое начало соединено с лирическим.<sup>52</sup> По этому же пути следует и Гео Милев, сохраняя, разумеется, свое, оригинальное видение героики борьбы. У него еще более ярко, агитационно-мобилизующе, как у Маяковского («150 000 000»), провозглашается слияние лирического «я» с мас-

Хиляди  
маса  
НАРОД!

Это определяет и новую метрику в поэме «Септември», ломку классического песенного стиха и то введение «горявого говора миллионов», о котором говорит Маяковский, указывая на поэму «Двенадцать» как на образец подлинного стихотворного мастерства («Как делать стихи?» — 1926).

Близость Гео Милева и Блока проявляется и в области выразительных стиливых средств. Для языка их поэм характерно слияние двух стилистически-лексических потоков: простонародной, фольклорной в своей основе речи пришедшей в движение революционной улицы, с одной стороны, и торжественной патетики так называемого высокого стиля — с другой. У Гео Милева, как и у Блока, сталкиваются такие выражения, как: «да се обеси Червеня поп!», «без кръст, без гроб», «с всичко писано от философи-поети — ще се сбъдне», «Осанна» и т. д. Создавая новый тип поэмы-эпопеи, Блок и Гео Милев ломают модернистскую поэтику и на практике утверждают идею единства личного и общенародного.

Из сказанного видно, что Блок сыграл положительную роль в процессе демократизации взглядов и творчества Гео Милева, что оба поэта шли аналогичным путем (при наличии соответствующих особенностей) в своем разрыве с индивидуализмом и восприятии революционного идеала. Но в то же время болгарский поэт пошел дальше по этому пути. Он сознательно воспринял идеи коммунизма, связал свою судьбу с революционными чаяниями народа, чем и обуславливается его движение в направлении искусства социалистического реализма.

Более сложной, внутренне противоречивой оказывается идейно-творческая эволюция другого болгарского поэта — Людмила Стоянова, путь которого также напоминает некоторыми своими сторонами путь Блока.

Людмил Стоянов постигал революционную истину медленно, путем мучительной внутренней борьбы.<sup>53</sup> В то время как большая часть поэтов-модернистов уже в конце войны начала переходить на позиции социального искусства, для Людмила Стоянова послевоенный период является периодом идейного кризиса, формирование материалистического мировоззрения задерживается рядом идеалистических представлений.

Прозрев «египетскую стройку общества» в период военной разрухи, он выходит из замкнутого, узко субъективного мира и обращает взор к обще-

<sup>51</sup> Хр. Дудевски. Влиянието на съветската литература върху две български поеми. «Известия на Института за литература», кн. 14—15, 1964, стр. 152—159.

<sup>52</sup> Ср.: Л. К. Долгополов. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX и начала XX веков. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 155.

<sup>53</sup> См.: П. Зарев. Творческият път на Людмил Стоянов. В кн.: Людмил Стоянов. Изследвания и статии върху творчеството му. Изд. на Болг. Акад. на наук., София, 1961, стр. 5—41.

ственной борьбе. Решительную роль в этом отношении, как признает сам поэт (в беседе с Б. Делчевым), сыграла Октябрьская революция, которая приобщила его к новой литературе. Но процесс поисков нового у Стоянова оказывается очень противоречивым. Относясь отрицательно к так называемой «позитивной науке», которая создает новейшие уточненные орудия для уничтожения человечества, поэт провозглашает новое искусство — неоромантизм. Поэтической декларацией нового направления является сборник стихов Людмила Стоянова «Святая светих» (1922), в котором воссрастается мир преданий, легенд, образов из античной мифологии в духе старого романтизма. Но уже здесь чувствуется усталость от поисков истины в ирреальном мире, которые позднее сам он назовет «скитальчеством по мертвым странам». В старую романтическую форму поэт хочет вложить новое революционное содержание. Человек и мир — вот объект искусства, человек сам по себе, свободный от всяких догм, возвратившийся к первичным инстинктам земли и мира, его изначального отечества, — таковы основные положения программной статьи «Пътеводна звезда» (1923), которую Людмил Стоянов опубликовал в журнале «Хиперион». Выражая свой протест против духовного обеднения личности, поэт абсолютизирует этическую сторону искусства и увлекается эстетикой космического. Подобное преклонение перед «космическим» и «вселенским» видим мы и у Блока в пору его идейных блужданий. Характерной в этом отношении является поэма Блока «Ночная Фиалка» (1909), которую не случайно Л. Стоянов переводит на болгарский язык.

В то время как поэт-неоромантик блуждает в лабиринте мучительных противоречий, гражданин Л. Стоянов начинает понимать, что «новый человек и новое мировоззрение придут из России».<sup>54</sup> Обратив взор к стране победившего русского пролетариата, болгарский поэт становится ее ревностным защитником. Об этом убедительно говорят лекции и статьи его в защиту советской культуры в журналах «Везни» и «Хиперион». Замечательно его высказывание о Максиме Горьком, которого он называет «великим учителем жизни, указывающим верный путь». Очень показательной для идейного роста Л. Стоянова является его статья об Александре Блоке, в которой Блок назван «пророком крушения старого мира» и «предвестником новой культуры». По мнению автора, основная направленность блоковской поэзии определяется отраженными в ней трагическими противоречиями и глубокой связью с русской землей, с «народной душой», с «музыкой» революции.<sup>55</sup> В творчестве Блока Л. Стоянов ценит «могучий поток реальной жизни».<sup>56</sup> Несмотря на некоторые идеалистические представления, здесь нашли отражение и новый взгляд на русского поэта, и новые эстетические позиции болгарского художника.<sup>57</sup>

Не случайно журнал «Златорог» (см. статью Б. Пенева «За литературная плут») занимает резко враждебную позицию по отношению к защитнику советского искусства Людмилу Стоянову, представляя чистый порыв поэта к свету и правде как измену его убеждениям. Натиск на Л. Стоянова очень походит на разгоревшуюся клеветническую кампанию в русской белоэмигрантской прессе против «большевика» Блока. Отстаивая с достоинством свои демократические убеждения в этом остром идеологическом столкновении, Л. Стоянов становится на сторону прогрессивных сил против реакции, чтобы слиться с ними окончательно в период развернутой антифашистской борьбы 30-х годов.

<sup>54</sup> «Хиперион», 1923, № 1, стр. 54.

<sup>55</sup> Л. Стоянов. Александър Блок. «Хиперион», 1922, № 8, стр. 494.

<sup>56</sup> Там же, стр. 495.

<sup>57</sup> В. И. Злыднев. Связи Л. Стоянова с русской и советской литературой. В кн.: Русско-болгарские литературные связи XX века. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 155—156.

\* \* \*

В заключение следует подчеркнуть, что Александр Блок как певец Октября играл наряду с другими советскими поэтами активную революционную роль в литературной жизни Болгарии 20-х годов. Его творчество и особенно поэма «Двенадцать», его статья «Интеллигенция и революция» занимали определенное место в идеологической борьбе, были созвучны новым идейным исканиям и поэтическим принципам эпохи. В восприятии ряда болгарских поэтов Блок оказывается связанным с ведущими процессами в болгарской литературе периода, наступившего непосредственно после Великой Октябрьской социалистической революции и Сентябрьского восстания в Болгарии. Творческая связь болгарских поэтов с Блоком, прослеженная здесь в общих чертах, с учетом собственных тенденций в развитии болгарской литературы, показывает, что для представителей всех идейных группировок является характерной ориентация на обновленного Блока с его устремленностью к революционному идеалу. Пример великого русского поэта, перешедшего на сторону революции, помогает болгарским поэтам, порывающим с модернизмом (Христо Ясенов, Емануил Попдимитров, Гео Милев, Людмил Стоянов и др.), идейно перевооружиться и влиться в прогрессивное движение; с другой стороны, блоковская поэзия сопутствует завоеваниям болгарской социалистической поэзии, так блестяще представленной буревестником пролетарской революции Христо Смирненским, и принимает участие в формировании зародившейся в то время антифашистской поэзии. Таким путем Блок своеобразно вливается в революционную линию болгарской литературы.



## ПУШКИН О РУССКОМ СТИХЕ

XVIII век оставил русской поэзии и русской науке замечательные теоретические работы по стиху Ломоносова, Тредиаковского, Радищева. В начале XIX века, уже во времена Пушкина, о стихе писал А. Востоков. В 1821 году вышел изданный Н. Остолоповым «Словарь древней и новой поэзии», который при всех его недостатках в теоретическом смысле был в известной мере итоговим. Пушкин — теоретик русского стиха не был в России ни единственным, ни первым. Больше того, в отличие от названных его предшественников и современников у Пушкина нет работ, специально посвященных вопросам стихосложения. Его мысли о стихе носят внешне случайный характер. Они разбросаны по его статьям — печатным и чаще ненапечатанным; их можно найти в его художественных произведениях, программных по своему заданию («Домик в Коломне»), они встречаются в его дружеской переписке. Пушкин говорит о стихе много, но нигде не высказывается до конца и не заключает своих мыслей в скольконибудь законченную и легко обозримую систему.

Еще в 1820 году в письме к Вяземскому Пушкин писал: «...век наш не век поэтов — жалеть, кажется, нечего — а все-таки жаль. Круг поэтов делается час от часу теснее — скоро мы будем принуждены, по недостатку слушателей, читать свои стихи друг другу на ухо».<sup>1</sup> Эта же мысль повторяется Пушкиным и в более поздние годы. Пушкин часто и всегда с сожалением говорит об ограниченности поэтической аудитории. Стихи существуют для немногих; тем более немногим, только узкому кругу поэтов и ценителей поэзии, можно и нужно говорить о стихе. Именно этим, очевидно, объясняется отсутствие у Пушкина специальных статей, посвященных вопросам стихосложения — статей, которые всегда адресованы более или менее широкой аудитории. Высказывания, замечания Пушкина о стихе содержатся главным образом в письмах, в черновых набросках, в заметках на случай. Свои взгляды на стих, на особенности стиховой речи Пушкин чаще всего высказывает для немногих, свои мысли и раздумья о стихе он излагает походя, мимоходом, порой точно вполголоса, точно не вслух, а «на ухо».

Однако ни то обстоятельство, что Пушкин не был первооткрывателем в области теории стиха, ни сама фрагментарность и до некоторой степени случайность высказываний Пушкина о стихе не делают их менее ценными и поучительными. Ценность их определяется прежде всего тем, что это высказывания величайшего из русских стихотворцев, что в них — обобщение и осмысление его собственного поэтического опыта, что они содержат в себе мысли, характерные для современного Пушкину состояния и понимания русского стиха и во многом соответствуют тенденциям его дальнейшего развития.

Вместе с тем фрагментарный характер высказываний Пушкина о стихе, обращение его со своими мыслями к немногим знатокам определяют и одну

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. X, изд. 2-е, Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 16 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

очень важную особенность Пушкина как теоретика стиха. Говоря о стихе, Пушкин часто только намечает свою мысль, не заботясь о ее развитии, не считая нужным излагать ее во всех логических связях. Многие суждения высказываются доверительно, и потому они для «постороннего» читателя не совсем, не до конца, прояснены. Иные высказывания Пушкина и по сию пору остаются загадкой. Он пишет в статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова»: «Мне показалось излишним замечать некоторые явные ошибки, простительные иностранцу, например. . . мнимая неспособность языка нашего к стихосложению совершенно метрическому и проч.» (VII, 32). Что имеет в виду Пушкин под «совершенно метрическим стихосложением»? Мысль здесь брошена, но не разъяснена.

Пушкин не только не объяснял, но и не считал нужным это делать. И так не в одном этом случае. Замечания Пушкина всегда богаты подтекстом, богаты не только высказанной, но и недосказанной мыслью. Ведь со своими мыслями он обращается главным образом к ограниченному кругу друзей-поэтов: им-то не нужно все разъяснять, они поймут и сами домыслят недосказанное.

Но для историка литературы мысль Пушкина требует возможно более полного раскрытия, пушкинские замечания нуждаются не только в их простом учете, регистрации, но и в смысловом комментарии. Может быть, это обстоятельство и делает разговор о Пушкине — теоретике стиха особенно интересным и нужным.

Одна из первых и основных проблем стиховедения — проблема соотношения стиха и прозы. Как влияет стиховая форма произведения на его поэтику в целом, чем принципиально отличается стиховая речь от прозаической, в чем специфика стиховой речи — все это вопросы, которые не могли не занимать Пушкина, тем более, что они имели для него не только теоретический интерес. Пушкин нигде не формулирует прямо ответы на эти вопросы, но явный и скрытый смысл его суждений позволяет в конечном результате выявить общий принципиальный взгляд поэта на эту важнейшую проблему стиховедения. При этом взгляд Пушкина выявляется лишь в контексте его частных замечаний о стихе.

Для Пушкина произведение, написанное стихами, отличается от прозаического произведения не только особой организацией речи, не только своими ритмическими и звуковыми свойствами, но и внутренне, по существу. Стиховая речь в сравнении с речью прозаической имеет не одни лишь формальные отличия: это и иной художественный мир, подчиненный своим правилам и подлежащий иному суду, нежели проза.

Пушкин требует, чтобы говоря о стихах, не забывали, что это стихи. «У вас ересь, — пишет он в 1825 году в письме к брату Льву. — Говорят, что в стихах — стихи не главное. Что же главное? проза? должно заранее истребить это гонением, кнутом, колыями, песнями на голос *Один сижу во компании* и тому под.» (X, 128). Пушкин неоднократно, часто одними и теми же словами, подчеркивает принципиальную разницу между стихом и прозой. В черновом наброске статьи «О прозе», излагая свои требования к языку прозы, он добавляет: «Стихи дело другое. . .» (VII, 16). В письме к Вяземскому от 4 ноября 1823 года Пушкин сообщает: «Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница» (X, 70). И буквально теми же словами пишет он в письме к Вяземскому от 13 сентября 1825 года: «. . . лишают меня права жаловаться (не в стихах, а в прозе, дьявольская разница!)» (X, 181).

В чем же видит Пушкин «дьявольскую разницу» между стихами и прозой? Несомненно, что эта разница для него очень важна: недаром он считает необходимым напоминать об этом при всяком удобном случае. Но прямого ответа на вопрос, по крайней мере, в приведенных высказываниях, Пушкин не дает. Ответ этот, очевидно, недвусмыслен для самого Пушкина и для его адресатов — но не для нас. Для нас он нуждается в дополнитель-



ном прояснении, и такое прояснение окажется возможным лишь после сопоставления этих высказываний Пушкина с другими его высказываниями — да и не только с одними высказываниями.

Интересный комментарий к словам Пушкина из письма к Вяземскому от 4 ноября 1823 года дает Б. В. Томашевский. Б. В. Томашевский пишет: «Пушкин в поэзию переносит художественные тенденции, свойственные прозе, что и отмечает тем, что называет свое произведение „роман в стихах“, хотя первоначально предполагал назвать „Онегина“ просто поэмой (в черновой рукописи к III строфе первой главы приписано: «Евгений Онегин поэма в»; новое определение находим в письме Вяземскому от 4 ноября 1823 г.: «Я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница»)».<sup>2</sup> Как видно из приведенного замечания Б. В. Томашевского, его интересует главным образом вопрос, почему Пушкин называет «Евгения Онегина» романом — и на этот вопрос он дает убедительный ответ. Вопросы о романе в стихах Томашевский не касается вовсе. Между тем у Пушкина акцент падает именно на слово «в стихах» — и «дьявольская разница» соотносится в высказывании Пушкина со словом «в стихах», а не со словом «роман». Главное здесь — это проблема стиховой формы и ее влияния на поэтику произведения, на его художественную природу и его возможности. Как же в целом решает Пушкин эту проблему?

Прежде всего язык стиха для Пушкина — язык условный, необычный, в известном смысле «неправдоподобный». В отличие от прозы, он не только допускает больше авторского вымысла, фантазии, но и от читателя требует усиленной работы воображения. Имея в виду не вообще трагедию, а трагедию в стихах. Пушкин пишет в своей незавершенной статье «О трагедии»: «Из всех родов сочинений самые неправдоподобные (*invraisemblables*) сочинения драматические, а из сочинений драматических — трагедия, ибо зритель должен забыть, по большей части, время, место, язык; *должен усилием воображения согласиться в известном наречии — к стихам, к вымыслам*» (курсив мой, — Е. М.) (VII, 37—38). Интересно, что у Пушкина стихи и вымыслы стоят в одном ряду. Пушкин никогда не забывает, что искусство вообще в значительной мере условно, и он особенно подчеркивает условность в стихах. Само по себе говорить стихами есть уже факт, выходящий за пределы обычной нормы. Невозможно воспринимать стихи, без того чтобы усилием воображения не отвлечься от обыденных представлений, от привычных мерок и понятий. Смердяков у Достоевского рассуждает: «Это чтобы стих-с, то это существенный вздор-с. Рассудите сами: кто же на свете в рифму говорит? И если бы мы стали все в рифму говорить, хотя бы даже по приказанию начальства, то много ли бы мы наказали-с? . . .» Замечательно, что с точки зрения обычного рассудка, с точки зрения плоского понимания того, что есть «натурально», Смердяков едва ли не прав! Стих не может подлежать обычному, «домашнему» измерению. Но эта необычность, сугубая условность стиховой речи и открывает перед поэтом неожиданные и большие возможности. Стихи, по природе своей связанные с вымыслом, и допускают больше вымысла, больше поэтической свободы. То, что не позволено в прозе, становится возможным в поэзии. Само понятие жизненной правды, правды характеров, правдоподобия в стихотворном произведении оказывается иным, нежели в произведении прозаическом. Все это, очевидно, и имел в виду Пушкин, говоря Вяземскому о своем романе в стихах. Делая упор на различии между стихами и прозой, Пушкин больше всего настаивал на свободной форме своего романа. Роман стихотворный, в отличие от прозаического, в меньшей мере требует строгой последовательности, сюжетной выдержанности, даже выдержанности характеров; он допускает легкий, непринужденный разговор и свободную игру фантазии. Но это-то Пушкину как раз и нужно.

<sup>2</sup> Б. Томашевский. Пушкин, кн. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 615.

«Искреннего и свободного хода» требовал он от истинно романтической поэзии (VII, 74) — и к этому же стремился он в «Евгении Онегине», которого по тому самому почитал он романтическим произведением.

В пору завершения «Евгения Онегина», в 1830 году, в статье о «Юрии Милославском» Пушкин так определял содержание понятия романа: «В наше время под словом *роман* разумеем историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании» (VII, стр. 102). Это написано и вообще о жанре романа, и, разумеется, о романе самого Пушкина, ибо, как и многие другие высказывания Пушкина, и это тоже явилось в значительной мере результатом осмысления собственного поэтического опыта. Несомненно, что и в «Евгении Онегине» Пушкин ставил перед собой задачу изобразить в вымышленном повествовании целую историческую эпоху. И этой основной авторской задаче подчиняется в романе все остальное — в частности особенности в обрисовке главного героя. Весьма показательны: многие современные Пушкину критики отмечали недостаточную определенность в характере Онегина. Особенно резко это выразил Н. Полевой: «Герой романа есть только связь описаний».<sup>3</sup> Менее резко, но, по существу, о том же писал И. Киреевский: «Сам Пушкин, кажется, чувствовал пустоту своего героя и потому нигде не старался коротко познакомить с ним своих читателей. Он не дал ему определенной физиогномии, и не одного человека, но целый класс людей представил он в его портрете: тысяче различных характеров может принадлежать описание Онегина».<sup>4</sup> Замечания в адрес Онегина не лишены известных оснований. Но эти замечания не мешали даже самим критикам Пушкина достаточно высоко оценивать роман в целом. Некоторая «вольность», неопределенность в обрисовке главного героя осознаются в стихотворном произведении Пушкина не как недостаток, а как одно из условий той максимальной свободы повествования, без которой в рамках небольшого сравнительно романа едва ли возможна была бы историческая полнота картины. Установка на свободу, позволившая Пушкину быть одновременно и экономным в средствах, и щедрым в изображении, касается произведения вообще — в том числе и лепки характеров. Но эта максимальная поэтическая свобода оказалась возможной именно в романе в стихах. Пушкинские слова из письма к Вяземскому 1823 года — «дьявольская разница» — относятся в конечном счете не только к стиховой форме, но и ко всей художественной структуре стихотворного романа.

Интересно, что когда Пушкин принимается за роман в прозе — это одинаково относится и к «Арапу Петра Великого», и к «Капитанской дочке», и к «Дубровскому» — он чувствует себя более связанным строгими жанровыми границами, он не считает возможным отходить от строго сюжетного построения, больше заботится о цельности и определенности характеров.

Отношение Пушкина к стиху, пониманию им стихотворного произведения как художественной структуры особого рода, многое определяет и в оценке Пушкиным других поэтов. В частности, Расина. В отношении к Расину Пушкин не меняется на протяжении всей своей жизни. В неоконченной статье 1830 года «О пародной драме и драме „Марфа Посадница“» Пушкин пишет: «Со всем тем, Кальдерон, Шекспир и Расин стоят на высоте недосыгаемой, и их произведения составляют вечный предмет наших изучений и восторгов. . .» (VII, 212). В статье 1836 года «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной» он говорит о Расине как о гордости французского народа (см. стр. 402) и пр., и пр. Между тем в трагедиях Расина Пушкин видит и немало слабостей — причем слабостей, казалось бы, особенно недопустимых для трагиче-

<sup>3</sup> «Московский телеграф», 1825, ч. II, № V, стр. 46.

<sup>4</sup> «Московский вестник», 1828, ч. VIII, № VI, стр. 192.

ского писателя. Он пишет в письме к брату: «А чем же и держится Иван Иванович Расин, как не стихами, полными смысла, точности и гармонии! План и характеры „Федры“ — верх глупости и ничтожества в изобретении — Тезей не что иное, как первый Мольеров рогач. . . Расин понятия не имел об создании трагического лица» (X, 80—81). Расин не умел создавать трагические характеры — и трагедии Расина «держатся», более того, они стоят «на высоте недосыгаемой!» Здесь только видимость противоречия. Пушкин готов простить недостатки Расина не просто за хорошие стихи: было бы невероятным, если бы неудачу в создании трагических положений и трагических лиц Пушкин прощал ради хорошей прозы. Для Пушкина действительно очень важно — и это решает его конечную, очень положительную, оценку Расина, — что трагедии его написаны стихами. Но важно не только потому, что стихи Расина полны «смысла, точности и гармонии», но и потому еще, что произведение в стихах требует иных измерений и критериев оценки, нежели произведение в прозе. Не то чтобы трагедии в стихах больше прощались, но она в силу своей сугубой условности допускает больше отступлений от прямой жизненной логики, она по природе своей может быть и должна быть более свободной. Пушкин может этого специально и не оговаривать, но это непосредственно вытекает из его общей концепции стиховой речи. Он это всегда чувствует, это постоянно присутствует в его сознании и определяет его частные суждения — даже тогда, когда особо он этого и не высказывает.

Не случайно такой же подход, что и к Расину, наблюдается у Пушкина и к другим поэтам, например к Хомякову. Говоря о драме Хомякова «Ермак», Пушкин замечает: «„Ермак“ А. С. Хомякова есть более произведение лирическое, чем драматическое. Успехом своим оно обязано прекрасным стихам, коими оно писано» (VII, 165). Общая оценка драмы Хомякова здесь явно положительная, хотя и отрицаются ее прямые драматические ценности. Оказывается, что драма в стихах может быть хорошей, даже не удовлетворяя вполне условиям драматического жанра. И опять-таки это «не удовлетворяя» понимать здесь следует лишь относительно. Просто к драме в стихах и возможен и требуется иной подход, чем к драме в прозе. У нее свои законы, свои особенности — и эти законы и особенности обуславливаются прежде всего той стиховой формой, в которую она облечена.

Та принципиальная важность, которую придает Пушкин языку стиха, определяет и его интерес к элементам стиховой речи, т. е. к тому самому, что в своей совокупности и делает язык стиха отличным от языка прозы.

Для Пушкина главное, что формально отличает язык стиха, это его ритмическая правильность, гармонизация речи. Гармония, строгая мера стиха — это то, что и внешне и внутренне характеризует стих и без чего стих лишается одного из основных своих качеств. Пушкин с явным осуждением пишет о тех, кто в стихах не чувствует стиха: «Поэзия скользит по слуху их, не досягая души; они бесчувственны к ее гармонии; примечайте, как они поют модные романсы, как искажают стихи самые естественные, расстраивают меру, уничтожают рифму» (VII, 54).

Там, где есть гармония, там есть стих, и это для Пушкина всегда хороший стих. Гармония для него несомненное достоинство стиха. Он пишет о Баратынском: «Гармония его стихов, свежесть слога, живость и точность выражения должны поразить всякого хотя несколько одаренного вкусом и чувством» (VII, 221). Не случайно «гармония» здесь оказывается на первом месте. Пушкин говорит о «Греческой песне» и «К одесским друзьям» Туманского: «. . .отличаются гармонией, точностью слога и обличают решительный талант» (VII, 49). О стихотворениях В. Теплякова: «Тут есть гармония, лирическое движение, истина чувств!» (VII, 422). И дальше, с явным одобрением: «. . .езде гармония, везде мысли. . .» (VII, 430). То же мы находим в пушкинских заметках на полях стихотворений Батюш-

кова: «последние стихи славны своей гармонией», «по чувству, по гармонии, по искусству стихосложения, по роскоши и небрежности воображения — лучшая элегия Батюшкова» (об элегии «Разлука»), «звуки итальянские! Что за чудотворец этот Батюшков», «слог так и трещет, так и льется — гармония очаровательна», «вот батюшковская гармония» (VII, 567—586).

Звуковую гармонию Пушкин чувствует и отмечает даже в мелочах, даже тогда, когда в целом не принимает стиха. Он замечает по поводу стихов Вяземского «Сердитой влаги властелин» — «*Вла Вла* звуки музыкальные, но можно ли, напр., сказать о молнии *властительница небесного огня?*» (X, 170). О стихах Батюшкова «Ни быстрый лет коня ретива» Пушкин замечает уже только с одобрением: «усечение гармоническое» (VII, 570).

При всей важности, которую придает Пушкин гармонии в стихе, его требование гармонии не носит абсолютный и безусловный характер. Гармонию он любит, видит в ней достоинство стиха, но он готов принять и стихи другого рода, если в них есть другие поэтические ценности. Так, он пишет о стихах Катенина: «. . . в ее (Семеново́й, — Е. М.) устах понравились нам славянские стихи Катенина, полные силы и огня, но отверженные вкусом и гармонией» (VII, 10).

Суждения Пушкина как здесь, так и в других случаях, никогда не страдают излишним педантизмом: его мысль всегда конкретна и в конечном своем выводе определяется не готовыми теоретическими предпосылками, а сложным, живым и противоречивым фактом поэзии.

Известно, что Пушкин охотно и широко пользовался в своей практике так называемыми переносами: достаточно вспомнить хотя бы его поэму «Медный всадник». Однако и переносы он одобряет не всегда и не безусловно. По поводу стихов Батюшкова «Все дар его, и краше всех Даров надежда лучшей жизни!» Пушкин замечает: «Неудачный перенос» (VII, 564). О переносе в других стихах Батюшкова «И годный ум не победит Любви, холодными словами» он говорит: «Смысл выходит — холодными словами любви — запятая не поможет» (VII, 570). Пушкин выступает против переносов там, где они затемняют смысл, создают, помимо смысла, каламбурную игру. Он за переносы, которые мотивированы художественно, оправданы авторским заданием. Когда такая оправданность отсутствует, и создается впечатление неловкости, прямого поэтического просчета. Формальные элементы стиха только тогда и вызывают положительный интерес у Пушкина, когда они имеют художественное оправдание, когда они осмысленны. Недаром и гармонию в стихах — то, что Пушкин особенно любит и ценит, — он отмечает лишь тогда, когда она сочетается со «смыслом», с «точностью выражения».

В сознании Пушкина форма стиха никогда не существует сама по себе и сама для себя. Она должна соответствовать жанру произведения, избранной теме, в конечном счете замыслу поэтического создания. Чисто формальные изыски Пушкину глубоко чужды. Он со всею резкостью выступает против искусственных, т. е. не оправданных художественно, украшений стиха в романтической школе французской поэзии. «Нам показалось, — пишет он, — что Делорм слишком много придает важности нововведениям так называемой *романтической школы французских писателей*, которые сами полагают слишком большую важность в форме стиха, в цезуре, в рифме, в употреблении некоторых старинных слов, некоторых старинных оборотов и т. п. Все это хорошо; но слишком напоминает гремушки и пеленки младенчества» (VII, 242—243). В статье «О ничтожестве литературы русской» Пушкин говорит о Малербе и Ронсаре: «Но Малгерб ныне забыт подобно Ронсару, сии два таланта, истощившие силы свои в борении с механизмом и усовершенствовании стиха. . . Такова участь, ожидающая писателей, которые пекутся более о наружных формах слова,

нежели о мысли, истинной жизни его. . .» (VII, 310). О том же пишет Пушкин в черновом наброске к статье «О поэтическом слоге»: «. . . поэзию же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем» (VII, 81).

Пушкин выступает против излишнего внимания к форме, против искусственных формальных украшений. Но он понимает, как необходимо помнить о механизме стиховой речи, о тех формальных особенностях стиха, которые неотделимы от выраженной поэтом художественной мысли. Одно, разумеется, не противоречит другому. В статье о сочинениях Катенина Пушкин замечает: «Знатоки отдадут справедливость ученой отделке и звучности гекзаметра и вообще механизму стиха г-на Катенина, слишком пренебрегаемому лучшими нашими стихотворцами» (VII, 267).

Когда Пушкин заботится о форме стиха, он прежде всего заботится о силе и естественности поэтического выражения. Он пишет о пятистопном ямбе, который использовал для «Бориса Годунова»: «Я сохранил цезурку французского пентаметра на второй стопе — и, кажется, в том ошибся, лишив добровольно свой стих свойственного ему разнообразия» (VII, 166). Пушкин видит свою ошибку не в чисто формальном просчете: он сознает, что лишил избранный им размер всех его ритмических возможностей, его потенциального богатства, — и это-то его и сокрушает. В письме к брату он пишет о Кюхельбекере: «Читал стихи и прозу Кюхельбекера — что за чудак! Только в его голову могла войти. . . мысль воспевать Грецию, великолепную, классическую поэтическую Грецию, Грецию, где все дышит мифологией и героизмом, — славяно-русскими стихами, целиком взятыми из Иеремия» (X, 43—44). И здесь опять-таки дело не просто в форме стиха. Пушкин считает обязательным подчинять стихотворный метр теме произведения, художественному материалу; в противном случае происходит явная натяжка в выражении поэтической мысли, некая ненатуральность. В другом месте Пушкин говорит о Кюхельбекере: «О стихосложении скажу, что оно. . . не всегда натурально. . .» (X, 194).

Пафос пушкинской критики Кюхельбекера станет особенно очевидным, если сопоставить ее с тем, что замечает Пушкин по поводу Тредиаковского: «Его (Тредиаковского, — *Е. М.*) филологические и грамматические изыскания очень замечательны. Он имел о русском стихосложении обширнейшее понятие, нежели Ломоносов и Сумароков. Любовь его к Фенелонову эпосу делает ему честь, а мысль перевести его стихами и *самый выбор стиха* (курсив мой, — *Е. М.*) доказывает необыкновенное чувство изящного» (VII, 284). Пушкин хвалит Тредиаковского за его «понятие» о русском стихосложении и в качестве примера такого понятия приводит удачный выбор размера для перевода «Тилемахиды». Сюжет из античной жизни требует и античного стиха, каковым и является гекзаметр. Тредиаковский понимал то, чего не понял Кюхельбекер.

Борьба Пушкина за смысловую значимость стихового языка, за большую силу и естественность поэтического выражения прямо связана с его борьбой за реализм в литературе — да и не в одной литературе только. В этом смысле весьма показательны его высказывания в письме к брату Льву от 4 сентября 1822 года: «Кстати об стихах: то, что я читал из „Шильонского узника“, прелесгь. С нетерпением ожидаю успеха „Орлеанской ц. . .“. . . 5-стопные стихи без рифм требуют совершенно новой декламации. Слышу отсюда драматургический рев *Глухо-рева*. Трагедия будет сыграна тоном „Смерти Роллы“. Что сделает великолепная Семёнова, окруженная так, как она окружена? Господи защити и помилуй — но боюсь» (X, 43).

Замечательно, что Пушкин говорит как будто бы о чисто формальных вещах: не о трагедии, переведенной Жуковским, а о пятистопном безрифменном ямбе, которым она переведена. Но пятистопный ямб в данном

случае для Пушкина является фактом, внутренне решающим поэтику трагедии в целом. Через несколько лет Пушкин сам обратится к пятистопному ямбу, и, говоря в письмах о «Борисе Годунове» (см., например, письмо к Жуковскому, написанное в 20-х числах апреля 1825 года), он также будет выделять то, что считает столь важным и определяющим — избранный им размер для трагического стиха. Но уже и теперь он понимает, как много новых и больших выразительных возможностей несет с собой этот размер, он видит в самой замене традиционного для трагедии александрийского стиха пятистопным безрифменным ямбом один из путей к реализму как в поэзии, так и на сцене.

Пушкин требует от стиха не только большей естественности выражения, большего реализма, но и большей свободы. Стремление к свободе, преодоление стеснительных правил для Пушкина одно из непреходящих условий жизни поэзии. В статье «О трагедии» он пишет: «Не короче ли следовать школе романтической, которая есть отсутствие всяких правил, но не всякого искусства?» (VII, 38). Не будем понимать слишком буквально слова «отсутствие всяких правил» — они нужны лишь для заострения мысли. Сама же мысль Пушкина ясна: это утверждение свободы в поэзии, отрицание всякого рода стесняющих ограничений, слепого следования традициям. Пушкин критикует французскую рифму именно за то, что она бессмысленно, вопреки живым законам языка, следует раз и навсегда установленным правилам: «. . . как можно вечно рифмовать для глаза, а не для слуха? Почему рифмы должны согласоваться в числе (единственном или множественном), когда произношение в том и в другом одинаково? Однако ж нововводители всего этого еще не коснулись. . .» (VII, 243). В своем стремлении к освобождению стиха Пушкин заходит так далеко, что готов даже вовсе отказаться от рифмы — несмотря на традиционность рифмованного стиха в русской книжной поэзии. «Думаю, — пишет он, — что со временем мы обратимся к белому стиху. Рифм в русском языке слишком мало. Одна вызывает другую. . .» (VII, 298).

Свобода в поэзии не просто необходима, она тесно связана с самим понятием поэзии. Пушкин говорит о Вольтере: «. . . наконец и он, однажды в своей жизни, становится поэтом, когда весь его разрушительный гений *со всюю свободою* (курсив мой, — Е. М.) излился в цинической поэме. . .» (VII, 312—313). Свобода и поэзия у Пушкина становятся почти синонимами.

Однако приведенные высказывания характеризуют только одну сторону воззрений Пушкина на стих. Тот же Пушкин, который утверждал необходимость для стиха свободы, который выступал против стеснительных правил, ставит в укор Державину его отступление от принятых норм стиховой речи: «Он не имел понятия ни о слоге, ни о гармонии — ни даже о правилах стихосложения. Вот почему он и должен бесить всякое разборчивое ухо. Он не только не выдерживает *оды*, но не может выдержать и строфы. . .» (X, 148). С явным осуждением пишет он о стихах Кюхельбекера: «. . . о стихосложении скажу, что оно небрежно» (X, 194). Он замечает о состоянии современной французской поэзии: «Долгое время покорствовав своенравным уставам, давшим ей слишком стеснительные формы, она ударилась в крайнюю сторону и забвение всяких правил стала почитать законною свободой» (VII, 404).

Кажется, что Пушкин противоречит сам себе. Но это видимое противоречие объясняется не только одновременностью пушкинских высказываний. Пушкин никогда не выступал за *абсолютную* свободу в стихе, и он боролся не против всякого «стеснения». Говоря о свободе, требуя подчинения законам, Пушкин, по существу, остается верен своему пониманию двойственной природы стиховой речи, пониманию самой диалектической сущности поэтического творчества.

Мысль, заключенная в стих, есть мысль стесненная и бунтующая одновременно. Одинаково обязательными условиями жизни стиха являются и заранее определенные границы стиховой речи, и стремление преодолеть эти границы, порыв к свободе. Слепое следование раз и навсегда установленным правилам ограничивает возможности поэзии. Но в самом существовании правил, в существовании определенных границ для стиха заключается неисчерпаемый источник поэтических открытий. «...Побежденная трудность всегда приносит нам удовольствие...» — замечает Пушкин (VII, 34). Форма стиха, всегда ограничивающая поэтическую речь, в столкновении с живым словом, в самом акте творчества способна порождать поэтические ценности. Без правил, вне ограничений невозможна была бы и свобода в поэзии. Пушкин не решает вопрос плоско, ибо плоскости нет и в стихе.

В письме к издателю «Московского вестника» Пушкин писал: «...так и быть, каюсь, что я в литературе скептик (чтоб не сказать хуже) и что все ее секты для меня равны, представляя каждая свою выгодную и невыгодную сторону. Обряды и формы должны ли суеверно поработать литературную совесть? Зачем писателю не повиноваться принятым обычаям в словесности своего народа, как он повинуется законам своего языка? Он должен владеть своим предметом, несмотря на затруднительность правил, как он обязан владеть языком, несмотря на грамматические оковы» (курсив мой, — Е. М.) (VII, 71—72). В этих словах ключ к пониманию кажущихся противоречий Пушкина. Он и стремится к максимальной свободе поэтического выражения, и сознает не только неизбежность, но и благотворность ограничения. Утверждение свободы и признание необходимости «стеснения», «законность» в самых вольных поэтических поисках — это для Пушкина органически связано, это две стороны единого. «Мысль, великое слово!... — писал Пушкин. — Да будет же она свободна, как должен быть свободен человек: в пределах закона, при полном соблюдении условий, налагаемых обществом» (VII, 301).

Следует сказать, что отмеченная у Пушкина двойственность в отношении к стиху вообще характерна для русской теоретической мысли. Еще Ломоносов говорил в «Письме о правилах российского стихотворства»: «Не знаю, чего бы ради иного наши гексаметры и все другие стихи, с одной стороны, так запереть, чтобы они ни больше, ни меньше определенного числа слогов не имели, а с другой — такую волю дать, чтобы вместо хорей свободно было положить ямба, пиррихия и спондея...»<sup>5</sup> Внутренний пафос мысли Ломоносова явно близок Пушкину. У Пушкина это выразилось только определеннее, полнее и резче. И не в одних лишь его теоретических высказываниях, но и в самой его поэтической практике. Один из наглядных тому примеров — отношение Пушкина к строфическим композициям.

Отношение к строфическим формам у Пушкина было сложным и в известном смысле противоречивым. В теоретическом плане он не был сторонником строфических построений. В статье «О поэзии классической и романтической» Пушкин писал: «Трубадуры играли рифмою, изобретали для нее всевозможные изменения стихов, придумывали самые затруднительные формы: явились *virelai*, баллада, рондо, сонет и проч.

От сего произошла необходимая натяжка выражения, какое-то жеманство, вовсе неизвестное древним; мелочное остроумие заменило чувство, которое не может выражаться триолетами. Мы находим несчастные сии следы в величайших гениях новейших времен» (VII, 34).

Показательно, что той же точки зрения придерживался и близкий Пушкину Вяземский: «Теперь и в школах уже не пишут сонетов. Слава их

<sup>5</sup> М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 12.

пала вместе с французскими кафтанам. Условная красота имеет только временную цену. Хороший стих в сонете перейдет и к потомству хорошим стихом; но сонет, как ни будь правилен, оставлен без уважения». <sup>6</sup> В словах Вяземского очень заметно желание отказаться от всякого рода условных форм во имя большей естественности и свободы выражения. К тому же стремился и Пушкин.

Однако в поэтической практике Пушкина все-таки встречаются произведения, выдержанные в строгих строфических рамках. Так, в 1830 году он пишет сонетами три стихотворения: «Сонет», «Мадонна», «Поэту». Правда, этими тремя стихотворениями его сонетный репертуар и ограничивается. Пушкин пишет и октавами. И тоже в трех случаях: стихотворение 1821 года, посвященное Крыму («Кто видел край, где роскошью природы. . .»), поэма «Домик в Коломне», стихотворение «Осень» (1833). Пушкин блестяще овладел формой октавы, но пользовался ею тем не менее редко и преимущественно в виде опыта. Единственное большое произведение Пушкина, написанное октавами, «Домик в Коломне» имеет во многом экспериментальный характер. Любопытно, что, переводя отрывки из «Непостоянного Орлаанда» Ариосто, Пушкин отказывается от октавы, отказывается от строфического построения подлинника и прибегает к вольной стиховой композиции.

Сонеты и октавы в творческом наследии Пушкина занимают столь незначительное место, что они, по существу, и не ставят перед исследователем никакой проблемы. Значительно более интересным и на первый взгляд прямо парадоксальным является обращение Пушкина к строфическим формам в романе «Евгений Онегин». Пушкин задумал свободный роман (то, что он свободный, Пушкину было очень важно, он неоднократно и усиленно это подчеркивал) — и он же использовал для своего романа строфическую композицию, которая, казалось бы, должна стеснять, ограничивать всякую свободу!

Строгая строфическая форма «Евгения Онегина» — факт необычайно любопытный, до некоторой степени загадочный, но он не мог быть и не был случайным. Строфика «Евгения Онегина» определяется прежде всего той художественной задачей, которую Пушкин перед собою поставил. Уже отмечалось, что роман «Евгений Онегин» — при всем том, что в нем есть сюжетная основа, — мало похож на традиционное сюжетное произведение. Это мастерски воспроизведенные картины русской жизни, это разговор о многом, о разном и очень важном. Роман Пушкина по заданию своему многотемен. Но для многотемного романа строфа, созданная Пушкиным, как раз и оказалась очень удобной. Каждая строфа в «Евгении Онегине» есть маленькая главка, притом формально законченная; каждая строфа заключает в себе свою тему и потенциально способна ее завершить. Это в максимальной степени облегчает переход от темы к теме, это позволяет легко и непринужденно уходить в сторону от сюжета, возвращаться к нему и пр. В то же время единая схема строфы, повторяющаяся на протяжении всего произведения, сама в себе уже несет идею единства. Разнообразное в пушкинском романе объединяется и общим замыслом, и формально: создается то ощущение многообразия в едином, которое есть одна из примет прекрасного.

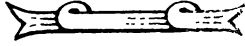
Но еще важнее для нас другое. Строфическое построение «Евгения Онегина» как-то связано и с установкой Пушкина на максимальную поэтическую свободу. Чем сильнее было это желание свободы, тем большей должна была быть и потребность самоограничения. Строгие композиционные рамки оказались особенно необходимыми именно для свободного романа. Сама двойственная, диалектическая природа языка стиха обусло-

<sup>6</sup> П. А. Вяземский. Записные книжки (1813—1848). Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 27.



вила то, что формы ограничивающие помогли Пушкину создать свободную форму в высшем ее поэтическом выражении. И в этом смысле опыт Пушкина оказывается весьма поучительным.

В поэзии невозможна абсолютная свобода без разрушения поэзии как таковой. Чем более зыбкими становятся границы стиха, чем менее определенны его законы, тем рискованнее, тем опаснее делается всякая формальная вольность, всякое отступление от этих законов. Свобода в стихе скорее и полнее достигается именно в пределах, в границах заданного. Пушкин утверждал это в теории. Он подтвердил это и на практике, написав «Евгения Онегина», написав свой свободный роман в заранее определенных строфических формах.



# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

З. РУСТАМ-ЗАДЕ

## «УМНОЙ РАЗГОВОР» М. М. ЩЕРБАТОВА В СВЕТЕ ЕГО СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ

О М. М. Щербатове (1733—1790) в научной литературе сложилось мнение как о реакционере, «жестокоем дворянском депутате» в Комиссии о сочинении проекта Нового Уложения (1767—1768). Этот вывод был сделан в основном в результате анализа депутатских речей писателя. Однако судить о Щербатове только по этим выступлениям было бы неосмотрительно: его взгляды на дворянство и крепостное право сложнее, чем казалось исследователям. Рассматривая суждения Щербатова по данным вопросам во всей их совокупности и в хронологической последовательности, можно прийти к более правильным выводам о его позиции.

Вопрос о взаимоотношениях крестьян и дворян неоднократно привлекал внимание Щербатова.

Строгая регламентация жизни, которой придерживался писатель, распространялась им на все явления окружающей действительности. Он разделял жителей России по «степеням», каждая из которых имела свои права и обязанности по отношению как к обществу, так и друг к другу. Щербатов призывал «к тому, чтобы благополучие всего общества могло происходить из благополучия каждого в отдельности».<sup>1</sup> Правда, понятие благополучия носило у него отпечаток сословной ограниченности: то, что считалось благополучием для крестьян, не могло быть благополучием для дворян.

Хорошо знакомый с просветительской литературой Запада, писатель принимал отдельные ее идеи. Но выбор совершался с собственных классовых позиций: принималось только то, что не противоречило его мировоззрению. Так, буржуазная идея внесословной ценности человека, выдвинутая на первый план во второй половине XVIII века, никогда не была им полностью принята. У писателя, происходившего из знатной старинной дворянской семьи, были особые взгляды на права и обязанности дворянина. Рассказы о предках, отличившихся в служении отечеству и государю, знакомство с летописями, повествовавшими о героических поступках представителей родовитого дворянства, вселили в него чувство гордости и убеждение в превосходстве дворянского класса над всеми другими и в то же время определили узко классовый характер его мировоззрения. Он, как и многие его современники — даже более либеральные, был уверен, что только дворянство способно быть движущей силой страны, только оно должно управлять подданными. Однако Щербатов не просто кичился заслугами предков, а считал, что потомство, проявляя себя на службе отечеству, тем самым как бы подкрепляет право привилегированности рода.<sup>2</sup> Убежденность в превосходстве дворянства не исключала требовательности писателя к представителям своего класса. Еще в самом раннем произведении «Разговор между двух друзей о любви к Отечеству» (1759)<sup>3</sup> он создал образ истинного дворянина, сформулировал его обязанности. Настоящим дворянином, в представлении писателя, является только тот человек, который стремится к справедливости в отношении к своим подчиненным, желает быть полезным отечеству.

Четко представляя себе обязанности дворян, Щербатов в то же время горячо отстаивал их права, в частности право владения крепостными.

По его мнению, отношения между людьми должны быть основаны на взаимовыязи и взаимопомощи. Ссылаясь на этот принцип, писатель приходит к заключению, что «слуга господину своему должен благодарностью за то, что он его содержит и защищает, а господин слуге за оказуемые и ожидаемые от него услуги».<sup>4</sup> Это и должно стать основным правилом в отношениях помещиков и крестьян. Дворяне, помня о том, что крестьяне составляют «главную силу» государства, обязаны относиться к ним гуманно,

<sup>1</sup> М. М. Щербатов. Неизданные сочинения. Соцэкгиз, [М.], 1935, стр. 8.

<sup>2</sup> См. примечания к переводу «Естественной политики» Гольбаха М. М. Щербатова (Рукописный отдел Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Эрм. № 229, л. 80).

<sup>3</sup> Рукопись хранится в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Эрм. № 228, лл. 104—114) (публикуется в «Ученых записках» ЛГУ).

<sup>4</sup> См. письмо М. М. Щербатова к сыну Дмитрию (ЦГАДА, ф. 481, инв. 2590, д. 74/91, л. 40 об.).

как «отцы к детям». Напомним, что о том же самом говорили и А. П. Сумароков, и Н. И. Новиков.

Щербатов не отрицал природного равенства людей и подчеркивал это в одном из своих «голосов» в Комиссии 15 октября 1767 года: «Мы — люди, и подвластные нам крестьяне суть подобные нам; разность случаев света воззела нас властвовать теми, однако не должны мы забыть, что и те суть равное создание нам».<sup>5</sup> Но он отрицал социальное равенство и считал дворян привилегированным сословием. Эти суждения писателя получили более глубокое развитие в его выступлениях в Комиссии 1767—1768 годов, одним из активных депутатов которой он был.

Как известно, особенно бурные прения вызвала речь депутата от козловского дворянства Григория Коробьина 5 мая 1768 года, поднявшего вопрос о беглых и требовавшего предписать «нечто для собственного крестьян имущества».<sup>6</sup> Демократические депутаты, поддержавшие мнение Коробьина, боролись за юридические права крепостных, требовали ограничения помещичьих поборов законами. Но они, как и Коробьин, не затрагивали вопроса об «ограничении власти помещичьей в рассуждении правления». Более того, они подчеркивали, что власть помещику «остается полная, как и ныне. Крестьянин его пребывает ему, как и ныне, крепостным».<sup>7</sup>

Среди депутатов, выступавших с возражениями Коробьину по данному вопросу, находился и Щербатов. Идеолог дворянства, не желавший отказываться от крепостного права, он в то же время проявил себя как умный и тонкий политик, прекрасно разбиравшийся в слабости и противоречивости позиций Коробьина. Щербатов высказал мысль об утопичности предложения Коробьина, требовавшего собственности для крестьян, ибо, по мнению писателя, «тщетно имя собственности растверживать: когда тело чье подвластно другому, имение его всегда тому же подвластно будет» (стр. 189). Личную же свободу крестьянам Щербатов не хотел предоставлять, как и многие русские писатели-дворяне того времени. Выступая за сохранение старых порядков, он в то же время в какой-то мере защищал интересы русского крестьянства, ограждал его от посягательств других сословий, в частности купцов. Щербатов произнес патетическую речь, полную сочувствия к крестьянам: «Воззрим на человечество и устыдима и о помышлении одном, чтобы дойти до такой суровости, чтобы равнестественных нам сравнивать со скотами и поодиночке продавать. . . Какое сердце не тронется на истекающие слезы несчастного проданного, оставляющего и места своего жилища, и всех, кем рожден и кем воспитан и с кем приобык всегда жить, и еще в неподлинности о будущем своем состоянии, и как не сжалиться на вопль, на слезы и на жаление остающихся!» (стр. 115—116)

Словесная ограниченность оратора, его убежденность в возможности морального перерождения «злонравных» помещиков не позволили ему понять, что эта речь в конечном счете приводила к антикрепостническим выводам. Призывая Комиссию «законить запрещение никому без земли поодиночке людей не продавать» (стр. 116), Щербатов наносил удар тому классу, интересы которого так защищал. Высказывания писателя в Комиссии имели нередко более острый политический смысл, чем он сам того желал. Возлагая надежды на личность и ее способности, он не придавал большого значения социальным отношениям.<sup>8</sup> Уверенный в руководящей миссии дворянства, писатель считал, что следует укреплять, а не ослаблять крепостные связи, ибо «еще Российский народ требует во многом просвещения, которого ни от кого иного, как от своих господ, крестьяне получить не могут» (стр. 197).

Эта точка зрения, заимствованная Щербатовым у просветителей,<sup>9</sup> послужила обоснованием его собственных классовых позиций. Она не исключала борьбы со «злонравными» помещиками. Убежденный в том, что понятие чести для дворян является самым важным, писатель предлагал, чтобы порочные крепостники были подвергнуты моральному наказанию. «Побужден ревностию к Отечеству и человеколюбием», Щербатов советовал ввести опеку над именьями таких помещиков, «которые неумеренные оброки или двойные с крестьян своих берут, или которые отягощают безмерно работою своих крестьян, или которые ограбливают тех, кои потом лица своего приобрели себе некоторый пожиток» (стр. 191). Опека, в представлении писателя, — удар по чести, самолюбию дворян и гораздо сильнее административных взысканий и ограничений со стороны закона. Как известно, и Д. И. Фонвизин будет впоследствии бороться со «злонравным» Простаковой именно таким методом.<sup>10</sup>

Теоретические взгляды Щербатова на крепостное право изложены и в других речах в Комиссии, и в публицистических сочинениях («Записка по крестьянскому во-

<sup>5</sup> Сочинения князя М. М. Щербатова, т. 1. СПб., 1896, стр. 116. В дальнейшем ссылки на первый том этого издания приводятся в тексте.

<sup>6</sup> Сборник имп. Русского исторического общества, т. 32, СПб., 1881, стр. 409.

<sup>7</sup> Там же, стр. 410.

<sup>8</sup> З. П. Русаков-Заде. «О повреждении нравов в России» М. М. Щербатова — памфлет XVIII века. «Ученые записки Азербайджанского педагогического института языков и литературы им. М. Ф. Ахундова» (печатается).

<sup>9</sup> Эта тема подробно рассматривается в подготавливаемой нами диссертации.

<sup>10</sup> Подробнее об этом см. в статье Г. А. Гуковского «Фонвизин» (в кн.: История русской литературы, т. IV. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 181).

просу» (1766—1767), «Замечания на Большой приказ Екатерины» (1772—1773), «Размышления о неудобствах в России дать свободу крестьянам. . .» (1785), «Путешествие в землю Офирскую» (1783—1784) и др.). Особый интерес представляет неоконченное произведение под названием «Умной разговор». К сожалению, установить точную дату его написания нам не удалось. Можно предположить, что оно было создано в 70-х годах XVIII века под влиянием сатирической литературы, в частности статей Н. И. Новикова, близких ему по стилю и содержанию. Впервые «Умной разговор» был опубликован профессором П. Г. Любомировым, который не нашел в нем «чего-либо особенно интересного для характеристики той эпохи или взглядов автора».<sup>11</sup>

Мы не можем согласиться с выводом историка, так как данная сатира отражает не только нравы русских помещиков XVIII века, но и взгляды писателя на крепостнические отношения. Эта сатира в прозе писалась Щербатовым в форме диалога — излюбленной формы автора. Сопоставляя разные точки зрения, он строил большинство своих произведений по принципу «тезис—антитезис—вывод».

Этот принцип не был новым в русской литературе XVIII века. Так написаны, например, некоторые сатиры А. Д. Кантемира. «Умной разговор» — изучение, урок помещикам. Как сатирик-классик, Щербатов наделял своих героев значащими именами. Читатель может ясно представить себе уже по именам — Болванов, Захвастей, Ветрехов и др. — всю группу жадных и глупых помещиков, жизнь которых проходила в постоянных тяжбах. Центральным героем сатиры является помещик Самоум. Чтобы особенно выдлить его отрицательные качества, автор использует прием самохарактеристики героя. Напыщенность и самодовольство Самоума подчеркиваются рефреном, повторяющимся почти после каждой его реплики: «Не умеи ли я?»

Рисуя главного героя, Щербатов отступает от правил, принятых у классицистов. В отличие от них, заострявших внимание на определенной черте персонажа, писатель дал более многогранный образ помещика. Если у А. Д. Кантемира в сатире «К уму своему» каждый герой — носитель только одного порока, то Самоум как бы синтезировал в себе все порочные черты. Он — помещик-крепостник, самодовольный, знающий с науками только по словарям. Более того, Самоум — враг просвещения, считающий, что учить детей «по большим книгам» и заставлять их заниматься «мрачными писателями» — пустая трата времени. Желая восполнить пробел в воспитании племянника, получившего широкое образование, Самоум на собственном опыте учит его жить. Он прекрасно знает, как отнять у соседа землю, откупившись «силою и деньгами», как разорить конкурирующего помещика, достичь своей цели, не брезгуя никакими средствами. Для него нет ничего святого, и даже родственные чувства его исчезают, когда дело касается материальных выгод: отрешив родного брата «яко безумного» от наследства и посадив его в заключение, «где он вскоре бох знает как умер»,<sup>12</sup> он становится единственным наследником отца. В Самоуме очень много общего с Трифоном Панкратьевичем из «Писем к Фалатее» («Живонисец», 1772, лист. 15). Оба они с сожалением вспоминают старину, когда легко и безнаказанно можно было завладеть землей соседа, оба с самодовольством передают свой опыт крепостников младшему поколению. Но в отличие от Трифона Панкратьевича щербатовского героя не все отталкивает в новых порядках. Он с удовольствием принимает некоторые практически правила современной жизни. Так, на слова Размысла: «. . . что на мире сказано, то, казалось, должно быть свято» — Самоум с презрением отвечает: «Все вздор. Ета в старину бывало, а нынче уже спе не в обычае; что взял, то взял».<sup>13</sup> Это изречение и становится его основным жизненным принципом.

Создавая образ нравственного урода из дворян, Щербатов доказывал, что такой человек не может быть хорошим помещиком. Для Самоума крестьяне — только рабы, обязанные «питаться славой» своего господина. Не удивительно, что автор вскользь упоминает о крестьянине, возбуждавшем его волости. Этим Щербатов как бы подтверждает высказанную еще в Комиссии мысль о том, что злоупотребления рабством могут привести к опасностям (стр. 192), как это случилось во время Пугачевского бунта.

В образе Самоума писатель, вероятно, видел не вполне типичного помещика-крепостника. Для автора это было в какой-то мере исключительное явление. Возможно поэтому, одним из приемов борьбы со злом у него является противопоставление отрицательному персонажу положительного. Этим же приемом пользовался и Д. П. Фонвизин при построении образов своих комедий. Следует отметить, что общая политическая программа приводила к совпадению многих взглядов этих писателей. «Мы видим все несчастные следствия дурного воспитания», — говорит Фонвизин о Митрофане устами положительного Стародума. «Всеуму причиною дурное твое воспитание, оно тебя испортило», — говорит Стародум о Размысле. Иронизируя над Самоумом, Щербатов именно его заставляет произнести эти слова. Почти буквальное повторение одной и той же мысли двумя противоположными героями показывает, что оба писателя одинаково представляли себе цели воспитания и считали его одним из основных принци-

<sup>11</sup> М. М. Щербатов. Изданные сочинения, стр. XXX.

<sup>12</sup> Там же, стр. 160.

<sup>13</sup> Там же, стр. 164.

пов формирования человека. Отсюда противопоставление «невоспитанным» Простакowym и Скотпинным «воспитанным» Милона и Правдина у Фонвизина, противопоставление «невоспитанному» Самоуму «воспитанного» Размысла у Щербатова.

Отказавшись понять и принять уроки дяди, Размысл высказывает ему свой собственный взгляд на отношение к крестьянам, свое понимание славы дворянина. «... Слава зависит, — говорит он, — чтобы помещику стараться ссыскивать выгоды и благоденствия своим крестьянам; чтобы издержки умерять по прибыли, каковую можно от оных получить. . .»<sup>14</sup>

Но тезис Размысла, который выражает мысли Щербатова, повисает в воздухе. Самоум, на моральное перевоспитание которого он надеется, не может и не хочет согласиться с племянником и только высмеивает его. Так иллюзорная надежда писателя на моральное перерождение «зловрадных» помещиков терпит крах.

Правдивый художник, Щербатов верно подметил типичные черты большинства русских крепостников XVIII века. Самоум предстал в сатире одним из тех помещиков, которые были мишенью сатиры Кантемира, Сумарокова, Новикова, Фонвизина. Этот образ можно включить в галерею «зловрадных» Безрассудов, Недоумов, Трифонов Панкратевичей, Скотпинных и других самодуров, выведенных в литературе того времени. Борясь против Самоумов и подобных ему помещиков, Щербатов тем самым вел борьбу с крепостной действительностью, породившей их, хотя сам, ввиду сословной ограниченности, не мог, а возможно, и не хотел бы признать это.

Взгляды Щербатова на крестьянство и крепостное право во многом совпадали с представлениями А. И. Сумарокова, Н. И. Новикова, Н. И. Панина и даже в какой-то мере Д. И. Фонвизина. В основном все писатели до А. Н. Радищева рассматривали крестьянскую проблему не в социальном, а в этическом плане, по-своему понимая и «социальное» и «этическое». Создав сатирический портрет русского помещика, Щербатов выделил тот тип крепостников, которые, по его мнению, порочили звание дворянина, против которых выступали демократические депутаты в Комиссии 1767—1768 годов, боролась все прогрессивные русские писатели XVIII века.

Сказанное выше о М. М. Щербатове не означает, что мы забываем о его принципиальных позициях. Восставший против злоупотреблений помещиков, он тем не менее выступал за сохранение крепостного строя.

П. БЕРКОВ

## «УМНОЙ РАЗГОВОР» М. М. ЩЕРБАТОВА

(ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ САТИРЫ КОНЦА XVIII ВЕКА)

В 1858 году проживавший в Лондоне А. И. Герцен почти одновременно получил от своих русских корреспондентов, к сожалению, до сих пор не установленных, рукописи «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева и «О повреждении нравов в России» князя М. М. Щербатова. Судя по прозвездениям Герцена по его письмам, он до того времени почти ничего не знал ни о Радищеве, ни о Щербатове. Познакомившись с полученными рукописями, Герцен сразу оценил их общественно-политическое и литературное значение и в том же году выпустил книгу «О повреждении нравов в России князя М. Щербатова и Путешествие А. Радищева с предисловием Искандера» (London, Trübner, 1858).

Лицо, посланное Герцену сочинение Щербатова, писало (отрывок из письма перепечатан в издании 1858 года): «Во всем рассказе видишь живой человек, весь проникнутый мыслью, которую он старается доказать, человек, принадлежащий к XVIII столетию, ненавидящий Екатерину, переголковывающий ее поступки, слова и даже мысли, отзывющийся об ней с тою раздражительностью, к которой мог быть способен только современник, недовольный императрицею по личным отношениям».<sup>1</sup>

Но-видимому, характеристика, данная Щербатову неизвестным корреспондентом, не во всем убедила Герцена, в особенности мысль о том, что Щербатов — «человек, принадлежащий к XVIII столетию». У него создалась своя, очень оригинальная, хотя исторически неточная, концепция, изложенная в предисловии к изданию 1858 года. Герцену представился соблазнительный случай связать явления русской общественной мысли и литературы XVIII века непосредственно с современными ему русскими философскими и политическими течениями. В концепции Герцена Щербатов оказывался предшественником славянофилов, Радищев — декабристов и самого Герцена.

<sup>14</sup> Там же, стр. 162.

<sup>1</sup> О повреждении нравов в России князя М. Щербатова. . . London, 1858, стр. 1.

«Князь Щербатов и А. Радищев, — писал Герцен, — представляют собой два крайних воззрения на Россию времен Екатерины. Печальные часовые у двух разных дверей, они, как Янус, глядят в противоположные стороны. Щербатов, отворачиваясь от распутного двора сего времени, смотрит в ту дверь, в которую вошел Петр I, и за нею видит чинную, чванливую Русь московскую, скучный и полудиккий быт наших предков кажется недовольному старику каким-то утраченным идеалом.

А. Радищев — смотрит вперед, на него пахнуло сильным веянием последних лет XVIII века. . . И что бы он ни писал, так и слышишь знакомую струну, которую мы привыкли слышать и в первых стихотворениях Пушкина, и в „Думах“ Рыльева, и в собственном нашем сердце».<sup>2</sup>

Представление Герцена о Щербатове как о брзужащем «недовольном старике», полностью отрицающем современность и проникнутом реставраторскими идеями, прочно вошло в научный оборот, особенно в советский период. В трудах по историографии, вышедших в последние десятилетия, Щербатов изображается как яркий крепостник, стоящий на крайне правом фланге русской общественной мысли XVIII века.

Между тем многое в его обширном литературном наследии, как отмечали уже дореволюционные историки,шло вразрез с этой концепцией.<sup>3</sup> Более внимательное изучение произведений Щербатова, сопоставление его общественно-политических воззрений со взглядами Н. И. Новикова, А. П. Сумарокова, отчасти — Д. П. Фонвизина заставляют осторожнее характеризовать его позицию. Такая работа сейчас предпринята моей аспиранткой З. П. Рустам-заде.

Однако перед молодыми исследователями творчества Щербатова, как, впрочем, и вообще литературы XVIII века, стоят большие трудности. Главная из них заключается в том, чтобы научиться читать литературные тексты этой эпохи. Простое «умение читать» здесь не только явно недостаточно, но может даже повлечь за собой превратное понимание смысла изучаемых произведений. Тексты XVIII века лукавы, зашифрованы и таят в себе многое, не бросающееся сразу в глаза неподготовленному читателю. Заинтересованные в создании «понимающей» аудитории писатели XVIII века намеками раскрывали свою позицию, иногда в таких произведениях, в которых меньше всего можно было бы ожидать это. Так, Я. Б. Княжичи в сатирическом «Отрывке толкового словаря» под словом «читать» писал: «Читается тройким образом: 1) читать и не понимать, 2) читать и понимать, 3) читать и понимать даже то, чего не написано. Большая часть людей читают первым манером, но третьим весьма мало».<sup>4</sup>

Щербатова нельзя читать ни «первым», ни «вторым манером»: его надо читать, проникая даже в то, «чего, — говоря словами Княжичи, — не написано», т. е. читать «между строк», раскрывая завуалированные мысли автора.

Для подтверждения сказанного мы остановимся на отрывке «Умной разговор», написанном в диалогической форме и впервые опубликованном в «Неизвестных сочинениях» Щербатова, напечатанных в 1935 году.<sup>5</sup>

Редактор этого издания проф. П. Г. Любомиров недооценил это произведение. «Сатира в прозе на глупого и самовлюбленного дворянина, плохого хозяина и жестокого помещика Самоума не блещет литературными достоинствами и не дает чего-либо особенно интересного для характеристики той эпохи или взглядов автора», — писал по поводу «Умного разговора» проф. П. Г. Любомиров.<sup>6</sup>

Ошибка проф. Любомирова, историка по специальности, заключалась в том, что форма произведения (драматическая, а не прозаическая, как неточно сказано в приведенной нами цитате) заставила редактора предположить, что перед ним сатирико-наравоописательное упражнение сомнительного литературного достоинства. На самом деле «Умной разговор» представляет собой резкий политический памфлет в диалогической форме; вместе с тем ему нельзя отказать и в известной художественности. Это — язвительная сатира, главный герой которой, Самоум, изображен без таланта.

В «Умном разговоре» два действующих лица: помещики Самоум и Размысл. Самоум хвастается тем, что ловко обделывает свои делишки, и на каждом шагу самовлюбленно подчеркивает, как он умен. Размысл — его племянник и наследник; он многому учился «по большим книгам», путешествовал «по разным странам чужестранным и отечества своего» и производит впечатление человека серьезного, умного и сдержанного. Самоум с проницей говорит об образовании Размысла, считая, что всем его знаниям «легко можно, перевертывая листы словарей, научиться».

<sup>2</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XIII, Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 272—273.

<sup>3</sup> См.: С. Ешевский. О повреждении нравов в России. (Неизданное сочинение кн. М. М. Щербатова). «Атеней», 1858, № 3, январь, стр. 135—159 (перепечатано в «Сочинениях по русской истории» С. В. Ешевского — М., 1900, стр. 269—289); В. В. Фурсенко. Щербатов. В кн.: Русский биографический словарь (Щапов—Юшневский). СПб., 1912, стр. 104—124.

<sup>4</sup> Я. Б. Княжичи, Сочинения, т. 2, СПб., 1848, стр. 672.

<sup>5</sup> М. М. Щербатов. Неизданные сочинения. Соцэкгиз, М., 1935, стр. 159—164.

<sup>6</sup> Там же, стр. XXX.

«Я не думал, чтоб ты так глупо рассуждал, — говорит Самоум, — но всему причиною дурное твое воспитание, оно тебя испортило. Какая-то проклятая логика, да математика, считать, да по посылкам заключать тебя научили, а я по одним словарям всему научаса не так рассуждаю».

Поверхностно образованный, самовлюбленный Самоум рассказывает о своих успехах в распри с соседями, Захвateем и Болвановым, говорит о том, что посадил помещиком в волость Самоволку некоего Пустомыслова, что присвоил себе зависевшие от Болванова пустоши Быковку и Конникову и т. д. Жалуется, что довести Болванова «до мату» ему помешало то, что «проклятой враг Чудовин, мой крестьянин, взбунтовавшись против меня, взбунтовал мои волости».

Чем больше всматриваешься в образ Самоума и вдумываешься в его «славные действия», тем яснее становится, что в данном персонаже М. М. Щербатов изобразил Екатерину и ее внешнюю и внутреннюю политику, а в Размысле, очевидно, — Павла Петровича, наследника престола. В самом деле, Захвateй, с которым, по словам Самоума, отец его был во вражде «за искреннего своего друга Оптима, и обои они великое дело противу Захвateя производили», — это Фридрих II Прусский (первоначально он был в рукописи назван «Любомудром», по-видимому, как намек на его «философские» занятия), «отец» Самоума — Елизавета Петровна, а Оптима — это Мария-Терезия, императрица австрийская. «Великое дело, которое «отец» и Оптима «производили» против Захвateя, — Семилетняя война. Дальше упоминается сын Оптима, с которым, равно как и с Захвateем, была поделена часть волости Самоволки; сын Оптима — Иосиф II, император австрийский. Болванов — это Турция, волость Самоволка — Польша, друг Самоума, Пустомыслов, — Станислав Понятовский, пустошки Быковка и Конникова — Крым и Новороссия, «проклятой враг Чудовин, мой крестьянин» — несомненно Пугачев.

В особенности интересно в изложении Щербатова то место, где рассказывается о судьбе Петра III.

«Брат мой, а твой дядя же, — говорит Самоум Размыслу, — дурак, которой по праву старшинства имел малое время правление деревень родительских и которого я, яко безумного, отрешил от наследства, посадил его в заключение, где он вскоре, бох знает как, умер, для того, что ему долго жить нельзя было, помирился было с Захвateем», но мир их был не кончен, а я окончал и Оптима оставил одного, отчего и он был принужден помириться».

Приведенные отрывки из «Умного разговора» показывают, как Щербатов последовательно и резко критически освещал в этом произведении деятельность Екатерины. Еще решительнее в этом отношении реплики Размысла, в которых политика Екатерины характеризуется как неосновательная и продиктованная одним только тщеславием; вот два примера таких оценок.

«Что вы умен, в евтом сумнения нет, но что касается до славы, то я худо ли иль хорошо учился, но мне сказывали, что слава зависит, чтобы помещику стараться сыскывать выгоды и благоденствия своим крестьянем. . . А во всем сем деле, простите мне, а кажится, что крестьяне ваши от сей тяжбы неблагополучны стали, а претерпели, что более вы убытка от нее, нежели прибыли получили; что приобрели тщетное название и что плавание по пруду без лодок вам пользы не принесет».

По поводу присоединения Крыма и Новороссии Размысл замечает: «Конечно, сия уступка Болванова показывает к вам его снисхождение, но правости вашей не покажет, ибо что на мире сказано, то, казалось, должно быть свято».

«Умной разговор» не был кончен Щербатовым, рукопись обрывается на словах Самоума, в которых тот обещает рассказать о состоянии пустоши Быковки, т. е. Крыма. По-видимому, диалог Щербатова и был написан вскоре после присоединения Крыма, т. е. в 1783 или в начале 1784 года.<sup>7</sup>

Такое произведение не могло, конечно, быть напечатано и предназначалось, очевидно, для распространения в рукописной форме и только среди единомышленников. Тем не менее «Умной разговор» представляет значительный интерес — и как свидетельство крайне отрицательного отношения определенной части русского общества к внешней политике Екатерины, к ее личности, к ее самовлюбленности и саморекламированию, и как документ, говорящий о том, что сатира в драматической форме была в 1780-е годы признана удобным средством для выражения политических воззрений. Впрочем, понятных только тем, кто умеет читать «третьим манером».

<sup>7</sup> П. Г. Любомиров считает, что время написания «Умного разговора» неизвестно (там же, стр. 212, примеч. 112).

## ФРАНЦУЗСКИЕ ПРОСВЕТИТЕЛИ XVIII ВЕКА В ПЕРЕВОДАХ П. А. ВЯЗЕМСКОГО

В Остафьевском архиве Вяземских хранится рукопись ряда переводов П. А. Вяземского из французских авторов XVIII века.<sup>1</sup> Рукопись, датированная числами от 14 ноября до 14 декабря 1822 года, является черновой. Работа не была окончена, переводы не увидели света, однако представляют большой интерес.

Чтобы судить о них должным образом, необходимо оглянуться на предшествующие годы биографии Вяземского. Как известно, в 1818—1821 годах Вяземский жил в Варшаве, где служил под началом Н. Н. Новосильцова, носившего внешне полномочного делегата при Правительствующем совете Царства Польского. Вяземскому была поручена иностранная переписка, а также переводы важных государственных документов. Так, он переводил конституционную речь Александра I, произнесенную на открытии польского сейма. Он принимал участие в подготовке проекта конституции для России, однако этот проект не получил гласности и каких-либо последствий. Тогда же, вместе с другими лицами, он готовил «записку» о необходимости освобождения крестьян. Она была подана Александру I, но результата не имела.

В этот период Вяземский был очень близок к декабристам. Не состоя формально членом декабристских организаций, он разделял в основных чертах их программу. С особой остротой декабристские настроения Вяземского выразились в стихотворении «Негодование», которое может быть отнесено к тому же ряду поэтических деклараций, что и «Вольность» и «Кинжал» А. С. Пушкина, что и «К временщику» К. Ф. Рылеева.

Находясь у самого «кормила» царской власти в Польше, Вяземский близко видел и резко критиковал реакционную политику русского правительства. Он общался с оппозиционно настроенной польской интеллигенцией, писал сатирические и вольнолюбивые стихи, смело выражал свои вольные мысли в обширной переписке с друзьями. Письма свои он однажды назвал «памфлетами».<sup>2</sup>

О характере этих «памфлетов» может дать представление варшавское письмо Вяземского, адресованное В. А. Жуковскому, про которого он как-то заметил, что «в нем нет капли конституционной крови». Письмо выражает политические и общественно-литературные воззрения Вяземского той поры, указывает, как понимал он общественное назначение писателя.

Вяземский пишет в Бердичев, где находился Жуковский, выехавший в заграничное путешествие. Он призывает Жуковского перестать быть царедворцем в литературе, преодолеть свой «дворцовый романтизм» с помощью разнообразных впечатлений от путешествия, открыть душу передовому «европейскому мнению». Он говорит о задаче писателя: «Посвяти пламень свой правде и брось служение идолов. Благородное негодование: вот современное вдохновение! При виде народов, которых тащут на убиение в жертву каких-то отвлеченных понятий о чистом самодержавии, какая лира не отгрянет сама: мсть! мсть! Ради бога, не убаюкивай независимости своей на розах Потсдамских, ни на розах Гатчинских. . . Страхусь за твою царедворную мечтательность. В наши дни союз с царями разорван: они сами потоптали его. Я не вызываю бунтовать против них, но не зяться с ними. Провидение загло в тебе огонь дарования в честь народу, а не на потеху двора».<sup>3</sup>

Это письмо о служении таланта народу и правде волнует своей юношеской одушевленностью. Странно и горько думать, что пишет тот самый Вяземский, который несколько десятилетий спустя отвергнет Белинского и русскую демократическую литературу.

А в 1821 году события развернулись так: письмо к Жуковскому написано 15 (27) марта 1821 года, а в начале апреля Вяземский выехал в отпуск из Варшавы. Ему не пришлось туда больше вернуться. Хоть он и не призывал «бунтовать» против царей, а лишь «не зяться с ними» (!), этого оказалось достаточно. Переписка Вяземского перлюстрировалась. Оказалось, что его «образ мысли и поведения противен духу правительства». Вяземский был удален с места службы. В период опалы он вместе с семьей подолгу жил в родовом имении Остафьево.

Именно там, в подусылке-полузатворе Остафьева, и были написаны Вяземским те переводы из французских философов и моралистов XVIII века, о которых пойдет речь. Эта работа тесно связана со многими идеологическими положениями декабристов. Есть в ней и несомненные отзвуки личных переживаний переводчика.

Катастрофический срыв служебной карьеры не мог не повлиять Вяземского. В его письмах этой поры временами прорываются ноты глубокой подавленности. «О себе

<sup>1</sup> ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, д. 939. Ссылки на листы этого дела приводятся далее в тексте.

<sup>2</sup> П. А. Вяземский. Записные книжки (1813—1848). Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 174.

<sup>3</sup> «Русский архив», 1900, № 2, стр. 181.



сказать хорошего нечего: на меня нашла такая дурь, такая черная хандра, что иногда доводит до отчаяния. Чорт знает, когда пронесется» (письмо к А. И. Тургеневу, 4 августа 1821 года). «Мне кажется, что вся жизнь моя скоростижно умерла. Неужели не будет воскресенья?» (к нему же, 22 августа 1821 года).<sup>4</sup>

Однако интеллектуальная жизнь «пустынника святого Остафьева» (как он себя называл) и его практическая деятельность не прерывались. Он просит прислать ему «таблицы ланкастерские русские» («я у себя в деревне завожу училище»).<sup>5</sup>

Он работает над биографией И. И. Дмитриева для шестого издания стихотворений баснописца; продолжает деятельно участвовать в текущей литературной жизни; много читает, в частности только что вышедшую книгу П. де Баранта по истории французской литературы XVIII века (P. de Barante. De la littérature française pendant le 18-me siècle. Paris, 1822) и — переводит французских писателей того же века.

Эта переводческая работа — часть далеко идущих замыслов Вяземского, касавшихся литературной жизни в России. В известной мере первым вдохновителем этих планов можно считать декабриста М. Ф. Орлова.

В 1821 году после отставки Вяземского Орлов шлет в Остафьево встревоженное письмо, где расспрашивает о подробностях и мотивах опалы Вяземского и дает дружеские советы. Считая, что Вяземский призван «сделать оборот в прозе нашей и дать ей более точности и остроты», Орлов зовет работать над широчайшей задачей совершенствования русской литературы: «Пора предпринимать образование словесности нашей в большом виде, в философическом смысле, строгими сочинениями или полезными переводами».<sup>6</sup>

Соглашаясь с Орловым, Вяземский в ответном письме (10 ноября 1821 года) сообщает, что решил заняться переводом какого-либо «полезного сочинения», и просит совета, что именно выбрать.<sup>7</sup>

А через год (18 ноября 1822 года) в письме к А. И. Тургеневу он рассказывает о своей работе над переводами французской прозы и о связанных с этим планах: «Я сижу теперь на прозаических переводах с французской прозы. Во-первых, есть тут и для себя упражнение полезное; а во-вторых, хочется сделать книгу, какой у нас еще нет. . . Намерение мое — составить том из мест избранных; другой — из разных сочинений цельных и не обширных, а за этим всем — род словаря биографического тех писателей, с коих брал я пошлینی».<sup>8</sup> В том же письме Вяземский обращается к своей давнишней надежде на издание журнала, высказывается о писательском «авторском ремесле» в его профессиональном, а не дилетантском аспекте, задумывается о профессиональном объединении — «обществе переводчиков».

Еще более полно те же планы раскрыты Вяземским в письме к Жуковскому (9 января 1823 года): «Писал ли я тебе, что затеваю выдать классическую книгу французской прозы, разумеется, в переводе, с известиями об авторах? Ты составил бы такую из Немецкой, Дашков из Итальянской, Блудов из Английской прозы; дело бы хорошее, не трудное в исполнении, полезное для языка каждого из нас и для общего языка. Выбор сделать строгий, поучительный. . . Вот еще прекрасное дело: периодическое издание критическое об иностранных книгах, выходящих в свет; критики брать из журналов Эдинбургского («Edinburgh Review», — В. С.), Révue encyclopédique, немецких. Тут также труда немного, а польза большая. Разливать будем по России свет Европейский; нам из-за своего домашнего жить нельзя. Этот журнал мог быть бы предтечою общества переводчиков, для перевода хороших здоровых книг, для содержания неумиющих писателей, для завладения отрасли книжной торговли, которая теперь в руках безграмотных лавочников. Уменьшение появления пустых переводов обратило бы на чтение людей хороших, пужающихся в чтении. А этих людей найдешь у нас. Они читают дурное за неимением хорошего. Сколько средств! Есть где порасходиться в благородной деятельности. . .»<sup>9</sup>

Вяземский переоценивал возможности русской печати своих дней. Планы его не были осуществлены, хотя они волновали его в течение ряда лет. В 1824 году изда-

<sup>4</sup> Остафьевский архив, т. II, СПб., 1899, стр. 195 и 202.

<sup>5</sup> Там же, стр. 212.

<sup>6</sup> «Литературное наследство», т. 60, кн. 1, 1956, стр. 33.

<sup>7</sup> П. А. Вяземский и П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. 2, СПб., 1879, стр. 110.

<sup>8</sup> Остафьевский архив, т. II, стр. 280—281.

<sup>9</sup> «Русский архив», 1900, № 2, стр. 188. На переводы Вяземского из французских писателей XVIII века и связь этой работы с «декабризмом» переводчика указал Ю. М. Лотман в статье «П. А. Вяземский и движение декабристов» («Ученые записки Тартуского университета», вып. 98, 1960, стр. 116), попутно высказав предположение, что переводы — заготовка материалов для журнала, органа «общества переводчиков». Едва ли это верно. Сам Вяземский в цитированных письмах недвусмысленно связывает свою работу с намерением издать «книгу прозы французской». Дата письма к А. И. Тургеневу (18 ноября 1822 года) совпадает с авторской датировкой рукописи переводов (14 ноября—14 декабря). Речь явно идет именно о данной текущей работе («Я сижу теперь на прозаических переводах. . .»). В письме к Жуковскому создание антологии переводов и выпуск журнала рассматриваются как два различных дела.

тель «Полярной звезды» А. А. Бестужев писал Вяземскому о своем интересе к его замыслам, но считал их мечтой утопической. Он указывал на трудности организации такого большого общественного дела, а более всего — на цензурные и правительственные препоны. «Какими глазами будут смотреть на это цензоры и министры. . . Россию нельзя сравнивать с Францией; у нас не позволяют и читать энциклопедии, не только писать что-нибудь подобное».<sup>10</sup>

Но в 1822 году в Остафьеве Вяземский «отводил душу» на переводах французских буржуазных просветителей XVIII века, еще надеясь с их помощью побороть реакцию в самодержавном российском государстве.

Рукопись Остафьевского архива имеет вид сшитой тетради большого формата. В нее вписано восемнадцать фрагментов, переведенных из разных авторов (л. 1а—8), далее — перевод афоризмов Воуарнарга и его же «Введения к познанию ума человеческого» (л. 20, л. 9—19, 21—24); наконец, в тетрадь вложены не скрепленные с нею разрозненные листы без указания автора и заглавия, на деле заключающие почти полный перевод «Сожаления о моем старом халате. . .» Дени Дидро (л. 27—27а) и крупную часть статьи Ж.-Ж. Руссо «Рассуждение о политической экономии» (л. 30, 28, 29, 31, 26, 25 — именно в этой последовательности надо читать рукопись, т. к. нумерация вкладных листов, сделанная архивом, неверна).<sup>11</sup>

Наиболее обработаны и упорядочены первые восемнадцать фрагментов. Они расположены в заметной смысловой последовательности, снабжены заголовками, производят впечатление заранее продуманного, приведенного в систему цикла.

Вот перечень авторов, входящих в цикл. Привожу их в порядке первого появления в рукописи.

Антуан Леонар Тома́ (A.-L. Thomás, 1732—1785). Писатель и оратор, особенно известный своими «похвальными словами» в честь знаменитых людей. Избранный во Французскую академию, произнес речь о писателе как гражданине, вызвавшую недовольство придворных кругов. Вяземский перевел из Тома́ семь фрагментов, в частности из речи о писателе («Discours prononcé dans l'Académie Française. . .»), из «Похвального слова Марку Аврелию» («Eloge de Marc-Aurèle»), из истории ораторского искусства («Essai sur les éloges. . .»).

Франсуа Фенелон (F. de Salignac de la Mothe Fénelon, 1651—1715), архиепископ Камбре, один из «созвездия гениев» классицизма, стоявший в оппозиции к абсолютизму Людовика XIV и официальному католицизму. Вяземский перевел отрывок из получившего мировую известность романа «Полождения Телемака» («Les aventures de Télémaque. . .»), который в России был пересказан стихами В. Тредьяковским («Телемахида», 1766) и неоднократно переводился.

Жан-Франсуа Лагарп (J.-F. Lagrange, 1739—1803). Поэт, драматург, критик, автор популярной в свое время истории литературы («Ликей, или Круг словесности древней и новой»). Блестящий защитник классицизма, развивал принципы Вольтера и был им высоко ценим. Переведен отрывок из «Похвального слова Катиня́, маршалу Франции» («Eloge de N. de Catinat, maréchal de France»).

Жан-Батист Массильон (J.-B. Massillon, 1663—1742). Религиозный проповедник и моралист. Современники высоко ценили его стиль. Вольтер называл его «Расином кафедры». Особую известность получило его «Надгробное слово Людовику XIV». Переведены фрагменты из проповедей.

Жак Мабуль (J. Maboul, 1650—1723), епископ Алетский, автор нескольких надгробных речей. Переведен отрывок из речи на смерть Людовика XIV («Oraison funèbre de Louis XIV. . .»).

Сорен (Saugin). Этим автором (без указания инициалов и ссылки на произведение) Вяземский пометил отрывок, озаглавленный им «Верховный чиновник» (ранее было «Судья»). Но с фамилией Сорен известно несколько писателей XVII—XVIII веков. Наиболее вероятным представляется Жак Сорен (J. Saugin, 1677—1730), проповедник-протестант, автор обширных «Рассуждений исторических, критических, теологических и моральных» на библейские темы (так называемая «Библия Сорена») и многих томов проповедей. Однако точный источник переведенного отрывка не удалось найти.

Гильом Тома́ Рейналь (G.-T. Raynal, 1714—1796) — историк и публицист, выдающийся деятель Просвещения, близкий к энциклопедистам. Его важнейший труд, созданный при участии Дидро и Гольбаха — «Философская и политическая история учреждений и торговли европейцев в обеих Индиях» («Histoire philosophique

<sup>10</sup> «Литературное наследство», т. 60, кн. 1, стр. 220.

<sup>11</sup> Черновой характер рукописи сказывается и в том, что Вяземский не всегда указывал источник перевода; в других случаях он ограничивался только упоминанием автора, иногда автора и заглавие помечал сокращенно. Все это крайне затрудняло поиски оригинального текста. Нельзя также было точно указать, каким изданием пользовался переводчик. Дальнейшие ссылки на французский текст делаются по любым изданиям переведенных произведений, вышедшим до 1822 года (т. е. до времени работы Вяземского) и представленным в фондах московских библиотек.

et politique des établissements et du commerce des européens dans les deux Indes) — оказал глубокое воздействие на Радищева. Из этого произведения Вяземский перевел два отрывка.

В приведенном списке широко представлены «меньшие боги» литературы XVIII века, среди них на первом месте А. Томá.<sup>12</sup> Отсутствуют Вольтер и некоторые иные имена французского Просвещения. Вероятно, Вяземский намеревался их показать в другой части своей антологии. Работа над ней не была закончена.

Но и в неполном виде рукопись позволяет судить о контурах задуманного Вяземским издания. Восемнадцать некрупных текстов, по всей вероятности, предназначались для первого тома, перевод Вовенарга, Дидро и Руссо — для второго. Первый том не носил историко-литературного характера, составитель не задавался целью познакомить с творчеством каждого отдельного автора в целом или же с последовательным развитием французской прозы XVIII века. Принцип отбора текстов для перевода чисто тематический. Это подчеркивается заголовками, которые им дает переводчик в соответствии с их содержанием. «Выхваченные» из оригинального текста места не дают представления о произведении в целом. Более того, чтобы придать переведенным фрагментам самостоятельный характер, переводчик подчас прибегает к перестановке абзацев подлинника, «округляет» вводные строки и пр.

Зато содержание этих переводов крайне выразительно. Их можно разбить на четыре тематические группы. Первая из них посвящена обличению пороков и преступлений абсолютизма. Она начинается со страницы из «Похвального слова Марку Аврелию» Томá, которую Вяземский озаглавил «Сон Марка Аврелия». В величавом и скорбном ритме течет речь, приписанная автором Марку Аврелию: «Я хотел размышлять о страданиях; ночь была на исходе; потребность сна тяготила мои вежды; я боролся; наконец, вынужден был уступить ей и заснул. . .»

Во сне философу являются герои и мудрецы — жертвы тирании: Сципион, умирающий в ссылке; Эпиктет, пишущий в оковах; Сенека и Тразей, вскрывшие себе жилы. Они призывают побеждать скорбь мужеством и достоинством. Заключение таково: «Я размышлял об этом сновидении и постиг, что сии мнимые скорби не должны поколебать мою бодрость; и решил быть человеком, страдать — делать добро» (л. 1а).<sup>13</sup> Невольно приходит мысль, что выбирая этот текст, переводчик искал в нем отзвука собственных раздумий о пережитом.

Следующие три отрывка развивают ту же тему о беззакониях власти, а также о моральном разложении ее приспешников. Заглавия этих отрывков: «Тиранство и оговоры в Риме», «Ответ виконта д'Орта, коменданта в Байоне, Карлу IX, повелевшему ему предать смерти протестантов», «Опала Протезилада».

Особенно острое впечатление производит первый из них — о политическом терроре, доносах и клевете, — заимствованный из «Марка Аврелия» Томá. Привожу более крупную цитату из него, пересказ погасил бы его выразительность. При подавлении римскими тиранами заговоров и возмущений «опала была правом (т. е. законом, — В. С.); государственная польза оправдывала убийство; гражданин, знающий виновного, не был уже невинным; сладостнейшие чувства природы почитались преступлениями; подстерегали слезу, падающую из глаз друга на труп друга, и мать влачила была к казни за то, что оплакивала сыновнюю смерть. . . Тогда все было государственным преступлением. Преступник был тот, который требовал ненарушимости («терзаемых») прав человечества; восхвалял доблесть, сетовал о несчастных; возвращал искусства, возвышающие душу; взывающий к свяченному имени законов был равно преступник; поступки, речи, молчание самое были обвиняемы; что говорю? и мысль была допрашиваемая; ее искажали, чтобы сделать виновною. . . Где искать прибежища в Государстве, в коем режут невинность именем законов, защищать ее обязанных? Часто даже и не давали себе труда прибегать к тщетному обряду законов. Власть произвольная по желанию своему заточала, казнила ссылкой и смертью. Таково было сие правосудие тираническое. . .» (л. 1а об.).<sup>14</sup>

Отрывок «Ответ виконта д'Орта. . .» является переводом исторического документа — письма одного из тех провинциальных офицеров Карла IX, которые не подчинились приказу о резне гугенотов. Комендант Байоны верноподданнически до-

<sup>12</sup> В том же архиве Вяземских хранится папка, озаглавленная «Отрывок из Томаса» (ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, д. 1041). В ней находятся черновики двух отрывков, переведенных из Томá («Essai sur le caractère, les moeurs et l'esprit des femmes. . .») и «Essai sur les éloges. . .»), а также фрагмент из неустановленного источника. Трудно сказать, есть ли связь между этой работой Вяземского и описываемой тетрадкой № 939. Судя по почерку, переводы с № 1041 сделаны в иное время, быть может, более раннее. Но они подтверждают интерес П. А. Вяземского к Томá. Кстати говоря, А. С. Пушкин назвал Томá среди «демократических писателей XVIII столетия», о которых сказал: «. . . столь же умные, как и честные люди, не бессмертные гении, но литераторы с отличным талантом» (А. С. Пушкин, Собрание сочинений в десяти томах, т. 6, Гослитиздат, 1962, стр. 338).

<sup>13</sup> A.-L. Thomas. Eloge de Marc-Aurèle. Amsterdam, 1775, pp. 40—42.

<sup>14</sup> Ibid., pp. 88, 66—68.

носит королю, что выполнение его приказа оказалось невозможным: среди своих подчиненных он нашел лишь «одних честных граждан и храбрых воинов, но ни единого палача» (л. 2).<sup>15</sup>

Тему тиранической власти и политических репрессий замыкает яркий эпизод из Фенелоновых «Похождений Телемака», рисующий зазнавшегося фаворита короля Идомею — Протезилада — и сцену его падения. Только что всепльный временщик был окружен подобострастными прихлебателями, безо всякой меры выражавшими свое преклонение и восторг перед ним. Но входит посланец с приказом об аресте — и все, резко меняясь, осыпают оскорблениями недавнего полубога (л. 2—2 об.).<sup>16</sup>

Вторая, наиболее обширная, группа переводов Вяземского содержит рассуждения на тему о просвещенном монархе и его помощниках в правлении. Сюда можно отнести тексты под заглавиями: «Приговоры, произносимые в Египте над мертвыми» (Томá), «Что есть царь?» (Мабуль), «Великий полководец и его войско перед сражением» (Лагарп), «Верховный чиновник» (Сорен), «Министр правосудия» (Томá).

Эта группа текстов противопоставляет предшествующему показу власти порочной положительный идеал рационально устроенного государства. Подбор переводов иллюстрирует учение французских просветителей о добродетельном правителе — носителе государственного разума, о духе законности, пропикающем все гражданские установления и пр.

«Что есть царь?» — вопрошает Вяземский и отвечает по Мабулю: «Не называю царем того, который возведен на престол одним счастьем рождения и, облеченный тщетным названием, постигнет раб пороков постыднейших, являет очам Вселенной один призрак царского величества. Именую царем того, который . . . властелин страстей своих, не менее царствует над сердцем своим, как и над племенами, ему покоренными; того, который выше прочих смертных степенью звания, выше звания своего превосходством дарований, того, который, взмыв глубокую науку правления и дорожа своими обязанностями, на одного себя возлагает тяжкое исполнение оных; того, который, страшный в брани, доступный к миру, соединяет в себе редкое сочетание качеств воина и миротворца. . .» (л. 4 об.).<sup>17</sup>

Утверждается мысль об ответственности любого государственного деятеля перед обществом его сограждан. Отрывок «Приговоры. . . над мертвыми», переведенный из «Опыта о похвальных словах. . .» Томá, рисует обычай посмертного суда у египтян. К умершему обращались с вопросом: «Кто бы ты ни был, дай отчет в твоих деяниях отечеству. Как употребил ты время и жизнь?» Следовало суровое и нелицеприятное обсуждение всей жизни покойника, оценка его дел, которая давалась не по чинам и званиям, а по заслугам. Пахарь и ремесленник уравнивались с вельможей. Действие закона наступало негодая даже за гробом. Посмертная слава превозносила добродетель. Все это имело значение примера, воспитательное и поучительное для живых (лл. 2 об.—3).<sup>18</sup>

В отрывке из «Похвального слова Катинá, маршалу Франции» Лагарпа внимание Вяземского привлек образ добродетельного полководца — воина и философа — в его взаимодействии и органической слитности с подчиненным ему войсками: «Какое зрелище являет сия громада людей, собранных из всех мест и действующих, кажется, единственно душою, вложенною в них предводителем; ободряемые друг другом, возносимые выше себя, они удивят чудесами, о коих каждый из них, оставленный при своих силах, никогда не имел бы помышления!» (л. 3 об.).<sup>19</sup>

Отрывок из Сорена «Верховный чиновник» и из Томá «Министр правосудия» (из «Похвального слова канцлеру д'Агессо») развивают характеристику идеальных представителей правительственного аппарата, неутомимых в труде и непоколебимо верных разумным законам (л. 5—5 об.).<sup>20</sup>

Тему третьей группы переводов Вяземского можно сформулировать так: о свойствах природы человеческой. Она особенно привлекала внимание писателей Просвещения. Содержание выбранных Вяземским отрывков раскрывается в их заголовках: «Истина», «О ханжестве», «Уметь покинуть звание, которое нас покидает, и пребыть человеком на зло судьбе», «Потребность человечества — мир в народах».

Провозглашается апология Истине, которая «одна на земле достойна изысканий и попечений человеческих. . . Она одна предаст бессмертию имена приверженцев своих, знаменитости — оковы жертв, за нее пострадавших, почестям общественным — прах

<sup>15</sup> G. D a n i e l. Histoire de France depuis l'établissement de la monarchie. . . , t. X. Paris, 1755, p. 580. Донесение коменданта Байоны было широко известно (в частности, о нем упоминает Вольтер в «Опыте о нравах и духе народов»).

<sup>16</sup> F. F é n e l o n. Les aventures de Télémaque, fils d'Ulisse, t. III. Paris, 1808, pp. 59—64.

<sup>17</sup> J. M a b o u l. Oraison funèbre de Louis XIV, roy de France et de Navarre. . . Paris, 1715.

<sup>18</sup> A.-L. T h o m a s. Essai sur les éloges. . . , t. I. Paris, 1812, pp. 30—34.

<sup>19</sup> J.-F. L a N è r g e, Oeuvres, t. III, Paris, 1778, pp. 125—126.

<sup>20</sup> Французский подлинник для Сорена не найден; для Томá: A.-L. T h o m a s, Oeuvres complètes, t. I, Paris, 1802, pp. 52—53

мучеников и заступников своих. . .» (л. Зоб.—4).<sup>21</sup> Затем переводчик обращается к обличению «гнуснейших пороков» — ханжества и злословия. Выбраны такие тексты, в которых то или иное проявление человеческой психики или поведения рассматривается в плане общественных отношений. В отрывке «Слава» (из «Опыта о похвальных словах. . .» Томá) указывается на важную общественную функцию «славы», иначе говоря — общественной оценки дел человеческих. Это своего рода фермент человеческого общежития и живая «связь времен». Не будь ее, исчезнет прошлое, перестанет звать будущее: «Изгоните славу с земли; все изменится; взгляд человека уже не оживляет человека; он один в толпе. Протекшее ничто, настоящее стесняется, грядущее исчезает; час текущий погибает невозвратно без всякой пользы для следующего часа» (л. 6 об.).<sup>22</sup>

Но в «славе» следует различать ее наиболее достойные формы. Вяземский переводит Рейналя (отрывок «Истинная слава»), где заслуживающими славы признаются лишь подвиги общенародного и общегосударственного плана; остальное принадлежит лишь к сфере «чести»: «Слава есть чувство, которое возвышает нас в собственных глазах и утверждает уважение к нам людей просвещенных. . . Слава, по крайней мере, по тем похвалам, кои я себе составил, не может быть наградою за величайшие успехи в науках. . . Она равно не обретается посредством превосходства дарований в искусствах. . . Можно быть чеством общества своего, не быв славою сограждан. . . На земле она (слава, — В. С.) удел доблести, а не гения; удел доблести полезной, великой, благодетельной, яркой, героической. Она удел царя, который в бурное государство заботился о благосостоянии подданных и заботился с успехом. Она удел подданного, который спасению сограждан принес в жертву жизнь. Она удел народа, который скорее согласится умереть свободным, чем жить в неволе» (л. 6).<sup>23</sup>

У того же Рейналя Вяземский заимствует страстный призыв к «миру в народах»: «Люди, вы все братья. Когда решитесь вы признать себя? Когда разглядите вы, что природа, общая вам мать, предлагает равно пищу всем своим детям?» (л. 8 об.).<sup>24</sup> Здесь мечта о совершенном обществе и государстве смыкается с убеждением в изначальном, природном равенстве всех людей.

Отсюда естественно перейти к Руссо. Вяземский перевел крайне любопытный отрывок из «Эмиля», снабдив его своеобразным заглавием: «Уметь покинуть звание, которое нас покидает, и пребыть человеком на зло судьбе». Заглавие настораживает, напоминая рассмотренный отрывок «Сон Марка Аврелия». Нет ли и здесь личной интонации переводчика? Но заглавие не совсем точно передает содержание переведенного текста. В нем дана новая важная тема — о воспитании гражданина. Автор требует формирования личных качеств человека в духе «натуры», независимо от его положения в существующем обществе. Никто не может сказать, насколько прочно будет это положение, насколько прочно — само общество. Близится время кризисов и революций. . .

Перевод Вяземского звучит так: «Вы доверяете настоящему устройству общества, не помышляя о том, что спс устройство подвержено переворотам неминуемым (в подлиннике: «révolutions inévitables») и что невозможно вам ни угадать, ни предвидеть те, которые постигнут детей ваших. Великий стаповится малым; богат бедным, монарх подданным. . . Мы приближаемся к переломам и к веку переворотов. Кто может предсказать Вам, что будет тогда с вами? Все, что человеком устроено, человеком и уничтожено быть может. Начертания неизгладимые в нас одни те, которые впечатлены природою, а природа не творит ни князей, ни богатей, ни вельможей» (л. 6 об.).<sup>25</sup>

Вниманье Вяземского к этим мыслям представляет немалый интерес. Едва ли ему было близко руссоистское противопоставление нравственной «натуры» испорченному человеческому обществу. Но он останавливается на мысли о социальных перспективах воспитания, выбирает текст, пронизанный предощущением близкого «века переворотов». Что сказалось в этом выборе? Быть может, обостренное чутье Вяземского к «температуре» времени (на что он сам не раз указывал)? Или же еще один отголосок его связей с декабристами? Он многое мог знать об их замыслах.

Заключительной темой цикла переводов Вяземского является роль писателя в обществе. Ей посвящены два отрывка, извлеченные из произведений Томá. Отрывок «К писателям: уважение к истине», взятый из «Опыта о похвальных словах. . .», — это страстная филиппика против угодничества литературы перед сильными мира сего, против льстивой лжи, обесценивающей произведение искусства («Пора почтить истину. Две тысячи лет пишут и две тысячи лет льстят. . .»). Призвание писателя высоко и ответственно. Оно не позволяет ему унижаться. Задача писателя — судить о жизни и людях, о потребностях общества и отдельных его членов; прислушиваться к опыту прошлых веков и поучать свой нынешний; выносить приговор всему познанному так,

<sup>21</sup> J.-B. Massillon, Oeuvres complètes, t. VI, Paris, 1821, pp. 395—396.

<sup>22</sup> A.-L. Thomas. Essai sur les éloges. . ., t. I, pp. 3—4.

<sup>23</sup> G.-T. Raynal. Histoire philosophique et politique. . ., t. VI. Genève, 1780, pp. 284—286.

<sup>24</sup> Ibid., t. VI, pp. 60—61.

<sup>25</sup> J.-J. Rousseau, Oeuvres, t. VIII, Paris, 1820, pp. 380—382.

как это сделали бы бог и совесть. Труд писателя обращен к потомкам, каждая строка будет ими взвешена. Думайте об этом, служите правде! (л. 7—7 об.).<sup>26</sup>

Читая перевод соответственного содержания у Вяземского, нельзя не вспомнить пылкие строки процитированного письма его из Варшавы к Жуковскому: «Посвяти пламень свой правде. . . Провидение зажгло в тебе огонь дарования в честь народу, а не на потеху двора» и т. д.

Отрывок «Писатель-гражданин» (из вступительной речи Тома при избрании академиком) восхваляет славное поприще писательское и перечисляет те нравственные достоинства, которые требуются от писателя самым существом его деятельности: «Прекрасно звание то, в коем по обязанности должно быть всегда толмачом нравственности и добродетели, но один тот умеет живописать ее, который умеет ее чувствовать» (л. 7 об.—8).<sup>27</sup> От писателя — выразителя и истолкователя («толмача») лучших идей своего века — автор ждет высокого личного достоинства, мужества, независимости. Наградой писателю-гражданину служит признание его заслуг отечеством, любовь к нему сограждан, сознание той пользы, которую он принес им.

На этом заканчивается обзор содержания предполагаемого первого тома антологии. Обратимся ко второму.

Круг идей здесь все тот же.

Среди авторов, которых перевел Вяземский, Вовенарг (Luc Clapier marquis de Vauvenargue, 1715—1747) стоит несколько особняком. Военный, посвятивший литературе лишь последние четыре года своей недолгой жизни, он принадлежит скорей XVII, чем XVIII столетию. В его писаниях ощущается влияние моралистов XVII века (Ларошфуко, Паскаль), с которыми он, впрочем, во многом расходился. В отличие от позднейших просветителей, он ставит выше культу разума — чувство. Это отразилось и на переведенной Вяземским книге. «Введение к познанию ума человеческого» («Introduction à la connaissance de l'esprit humain») является описанием психической жизни человека, по преимуществу в ее эмоциональной сфере.

Важнейшим среди чувств Вовенарг считает человеколюбие; убежденный в относительности понятий о добре и зле, он видит добродетель в том, что полезно для интересов общества. Возможно, что именно эти мысли определили выбор Вяземского-переводчика. К тому же книга Вовенарга хорошо иллюстрирует характерный для литературы XVIII века интерес к нравственной сфере. Типична и сама композиция этого произведения. Оно разделено на три книги, в которых размещены сорок шесть более или менее коротких характеристик отдельных проявлений и свойств человеческой психики. Каждой из таких «главок» придано свое название: «О уме вообще», «О глубокомыслии», «О вежливости, тонкости, силе», «О вкусе», «О хладнокровии» и т. д.

Напрашивается сопоставление этой структуры с расположением и оформлением восемнадцати отдельных переводов Вяземского (первый том антологии). Схема та же. Она была характерна и для других изданий «максим», сентенций, афоризмов французских авторов XVII—XVIII веков. Вяземский-переводчик и тут верен им.

Из «Введения. . .» Вовенарга он перевел целиком первую книгу и почти целиком вторую (всего сорок главок из сорока шести) (л. 9—19, 21—24).<sup>28</sup>

Афоризмы Вовенарга («Réflexions et maximes») Вяземский перевел выборочно, использовав их свод от 1-го до 216-го номера. В основе выбора — стремление указать на пороки общественного устройства, на силу просвещения, на нравственные качества человека, необходимые ему как гражданину. Вот некоторые из переведенных Вяземским сентенций:

«6. Нет заблуждений, которые бы не рушились сами собой, если выразить их ясно».

«22. Порабощение до того унижает людей, что становится угодным» (любимым ими, — В. С.).

«23. Удачи злых царей бедственны народам».

«127. Великие мысли истекают из сердца».

«164. Что не оскорбляет общество, то не есть ведомство правосудия» (не подлежит официальному суду, — В. С.).

«189. Умеющий все вытерпеть, может все дерзать» (л. 20—20 об.).<sup>29</sup>

Выбирая текст у Дидро, Вяземский минует его важнейшие философские, политические, беллетристические произведения и останавливается на литературной миниатюре «Сожаление о моем старом халате, или Совет тем, у кого больше вкуса, чем денег» («Regrets sur ma vieille robe de chambre, ou Avis à ceux, qui ont plus de goût que de fortune»). Это — хороший образец художественной прозы Дидро, живой, полной юмора и экспрессии. Повод к его написанию был таков: в благодарность за некую услугу автору подарили новый халат и некоторые предметы обстановки. В этой связи возникает целый фейерверк мыслей о достоинствах бедности и соблазнах богатства, о труде и о праздности. Вытесненный пышной обновой старый халат становится сим-

<sup>26</sup> A.-L. Thomass. Essai sur les éloges. . . , t. II, pp. 238—239.

<sup>27</sup> A.-L. Thomass. Oeuvres, t. IV, Amsterdam, 1774, pp. 281—284.

<sup>28</sup> L. Vauvenargue. Oeuvres complètes, t. I, Paris, 1821, pp. 7—99.

<sup>29</sup> Ibid., t. II, pp. 1—43.

волом трудового и полного внутренней свободы писательского бытия своего владельца, которое противопоставляется бесплодному безделью светского модника. «... Я литератор, писатель и трудящийся человек. Теперь же я похож на богатого шалопая, и другие не знают, кто я» (л. 27).<sup>30</sup> Моралист требует соблюдения меры в потребностях, обличает чрезмерно изощренные вкусы, ведущие к расточительству. С уважением (и глубоким реализмом) рисует образ крестьянки: «Я охотно сношу вид крестьянки. Грубое полотно, ее покрывающее, волосы, висящие по ее лицу, изодранное рубище, которым она едва одета, ... ноги босые и грязные не оскорбляют моих взоров» (там же). Автор клянется в верности себе прежнему. Роскошь не развратила его, он готов отказаться от нее. Только одно он хотел бы оставить у себя — картину Верне «Буря». . . В выбранном Вяземским произведении хорошо ощущается и Дидро-искусствовед, автор «Салонов»: то и дело упоминаются художники, скульпторы и их творения. К сожалению, великолепное заключительное описание картины Верне, любимого живописца Дидро, отсутствует у Вяземского. Перевод обрывается на полуслове.

Но вот что привлекает внимание: у Вяземского есть стихотворение «Прощание с халатом», написанное в преддверии отъезда в Варшаву и полное смутных предъездных настроений. Общий замысел этих стихов и отдельные строки заставляют задуматься: нет ли здесь реминисценций из Дидро? И у Вяземского труд писателя противопоставлен светному «свету». И у Вяземского халат — символ творческой независимости и непринужденности.

В гостини я невольник,  
В углу своем себе я господин.

И ниже:

Как часто, встав с Морфеева одра,  
Шел прямо я к столу, где Муза с лаской  
Ждала меня с посланьем или сказкой,  
И вымыслом, нашептанным вчера.  
Домашний мой наряд ей был по нраву. . .<sup>31</sup>

Близки и отдельные речения. У Вяземского (о халате): «я в твоём уступчивом уборе»; у Дидро: «он обходил все сгибы моего тела, уступал всем моим потребностям».

Связь между стихами Вяземского и произведением Дидро могла послужить еще одним мотивом для выбора Вяземским данного текста.

Последние листы рукописи Вяземского содержат перевод статьи Ж.-Ж. Руссо «Рассуждение о политической экономии» («Discours sur l'économie politique»), первоначально появившейся в Энциклопедии. Текст перевода, не имеющий заглавия, фрагментарен. Листы не только спутаны, но и частично, видимо, утеряны. Перевод начинается на полупhrase, обрывается посреди абзаца; внутри текста есть пропуски. Трудно сказать, думал ли Вяземский полностью перевести статью (для его целей она несколько велика), но сохранившиеся листы охватывают довольно значительную ее часть.

«Рассуждение о политической экономии» отражает круг идей Руссо о построении человеческого общества, о сущности государства, о его желаемых формах и суверенитете народа. Внимание автора обращено преимущественно на вопросы политического, а не экономического плана. Во вводной части Руссо формулирует важнейший принцип построения государственной власти: в основу ее должна быть положена суверенная «общая воля» (*volonté générale*) граждан, выражением которой являются законы. Затем рассуждение развертывается в соответствии с основными «правилами» (*règles*), руководствующими деятельностью народного и законного государства.

Вяземский переводит почти полностью то, что относится ко второму «правилу» (о достижении единения в общей воле всех частных устремлений, о воспитании гражданских добродетелей) и отрывок о праве наследования семейного имущества из третьего раздела (в котором Руссо ближе подходит к вопросам собственно экономическим).

Чтобы дать представление о переведенных страницах и работе переводчика, приведем некоторые цитаты. Перевод начинается с того места, где автор требует высокого благородства и честности от государственных деятелей (без доверия и уважения граждан к носителям власти не может существовать государство). Резко обличается «гнусность» обмана народа: «Все умение сих великих политиков заключается в том, чтобы так ослепить глаза людей, для них потребных, что каждый из них, думая трудиться для своей пользы, трудится для пользы их; я говорю для их пользы, если только в самом деле истинная польза правителей предписывает им уничтожать народы, чтобы их покорить. . .» (л. 30).<sup>32</sup>

Правители не должны выделяться среди прочих граждан, властолюбие недопустимо: «Властолюбивые правители! Пастух повелевает стадом своим и псами, но остается последним из смертных!» (л. 29).<sup>33</sup>

<sup>30</sup> D. Diderot, Oeuvres complètes, t. III. Paris, 1821, pp. 106—112.

<sup>31</sup> П. А. Вяземский. Стихотворения. «Советский писатель», М.—Л., 1962, стр. 136, 137.

<sup>32</sup> J.-J. Rousseau, Oeuvres, t I, Paris, 1801, p. 241.

<sup>33</sup> Ibid., p. 249.

В государственной власти участвуют все граждане. Только в этом случае законы не будут навязаны им извне и станут синонимом свободы: «Пусть правительство, допуская их (граждан, — В. С.) к правлению, даст им почувствовать, что они дома и что законы не что иное, как порука их общей свободы» (л. 29).<sup>34</sup>

Перед законами равны все. «Обязанность правления есть строгое праводущие в оказании справедливости ко всем и в покровительстве бедному против насилия богатого» (там же).

Каждый отдельный гражданин вправе ожидать общей защиты и заботы. «Не есть ли обязательством всего народа наблюдать за безопасностью последнего его члена... И благосостояние гражданина не есть ли общим делом всего государства?» (л. 28 об.).<sup>35</sup>

Гибель одного гражданина, «которого можно было спасти», подрывает самые основы «общественной связи». Утверждается ценность каждого индивидуального бытия, противоестественность принесения его в жертву произволу (последнее есть тирания).

Одновременно каждый гражданин должен стремиться сочетать свою частную волю с волей общества, уметь посвящать себя общему благу, что и является смыслом добродетели.

Итоговая формула такова: «Отечество не может существовать без свободы, свобода без добродетели, добродетель без граждан; вы достигнете до всего, если образуете граждан; без того у вас будут одни негодные рабы, начиная с правителей государства» (л. 29 об.).<sup>36</sup>

Вопрос о воспитании гражданина — один из центральных вопросов не только у Руссо, но и у других просветителей. Основой всех гражданских добродетелей является любовь к отечеству и неотъемлемо связанная с нею любовь к согражданам. Эти чувства необходимо развивать с ранних лет, приучая детей «не иначе смотреть на свою личность, как в отношении к государственному телу».

Обращаясь к примерам из античной истории, Руссо выдвигает принцип общественного воспитания. Важнейшее государственное дело выращивания граждан нельзя доверять случайностям семейного воспитания, его нужно поручить наиболее умудренному опытом политическим деятелям, воинам, судьям. Они создадут «достойных наследников и передадут из рода в род грядущим поколениям опытность и дарования правителей, мужество и добродетель граждан и общее всем соревнование жить и умереть для отечества» (л. 26).<sup>37</sup>

Работая над произведением Руссо, Вяземский не только знакомил своих будущих читателей с социально-философскими воззрениями одного из крупнейших деятелей литературы XVIII века, но и вводил в свою антологию статью из Энциклопедии.

Пора суммировать впечатления от рассмотренных переводов Вяземского. Переводчик последовательно осуществлял поставленную себе задачу: создать двух-трехтомную антологию французской прозы XVIII века, сыгравшей, по его убеждению, важную роль в развитии литературы русской. Своим «строгим, поучительным» выбором отрывков для первого тома он иллюстрировал ряд идеологических положений французского Просвещения: решительный протест против произвола и деспотизма абсолютной монархической власти; убеждение, что на основе разума и совершенствования рода человеческого можно построить рационально организованное государство; учение о добродетельном «просвещенном» монархе как носителе государственного разума; наконец, стремление поставить литературу на службу гражданским целям, деятельность писателя связать с общественно-политической борьбой.

Очень широк и разнообразен круг писателей, с которых Вяземский «брал... пошлину». Видимо, переводчику хотелось дать представление не только о корифеях, но и о меньших деятелях времени. Впрочем, у всех он искал одного: выражения просветительской мысли в наиболее ярком ее аспекте.

Вяземскому был близок дух раннего Просвещения. Однако в ряде выбранных им текстов уже хорошо ощущается взрывчатая сила республиканских идей кануна революции 1789 года.

В плане собственно литературном Вяземский показал ряд типических жанров прозы XVIII века: ораторскую речь, проповедь, политический трактат, сатиру, афоризм. Сделанная им подборка хорошо передает общий тон этой прозы — ее дидактизм и абстрактно-декларативный характер, ее рассудочность, механистичность, но вместе с тем и проникающую ее веру в прогресс и разум.

Удивительна логическая стройность, внутренняя связность «цепочки» переведенных Вяземским текстов, этих последовательно развертывающихся циклов — о преступлениях абсолютизма, о «просвещенном» государстве, об общественном поведении граждан, о месте и роли писателя.

Все это похоже на изложение собственного credo. Переводческая работа Вяземского ни в коей мере не была «академична». Ее нельзя отграничить от собственного

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Ibid., p. 246.

<sup>36</sup> Ibid., p. 251.

<sup>37</sup> Ibid., p. 255.



творчества писателя, от его стихов, статей, писем. Переводы — в том же творческом русле. Более того, они целиком актуальны, обращены к современной ему русской жизни. Подчас они воспринимаются как прямой намек на эту жизнь. Переводные тексты кажутся декларациями передовых идей начала XIX века в России. Недаром у истоков этой переводческой работы стоял М. Ф. Орлов, интересовавшийся ею А. А. Бестужев. Связь ее с идеологической программой декабристов несомненна.

Понятно также и позднейшее замечание Вяземского в письме к Жуковскому — о том, что на издание в России сборника хороших переводов должно смотреть «со стороны русской, а не французской».<sup>38</sup>

Остается сказать о месте переводов Вяземского в общем ряду русских переводов тех же французских авторов и произведений. Выбор Вяземского не был полностью новым. В основном Вяземский следовал общей переводческой практике конца XVIII — начала XIX века, быть может, надеясь обойти препоны цензуры, обращаясь к авторам и произведениям, неоднократно переводившимся на русский язык и все еще издаваемым.

За исключением Мабуля, которого никогда не переводили в России, и Вовенарга, переводы которого появились на рубеже XX века,<sup>39</sup> выбранные Вяземским авторы были уже известны русскому читателю. Дидро, Руссо, Томá, Фенелон не раз переводились в XVIII столетии. В конце этого века появился фрагмент из «Философской и политической истории...» Рейналя, в начале XIX века — переводы Лагарпа и Массильона.

Особенно богата переводческая история Фенелонова «Телемака». Кроме стихотворного пересказа В. Тредьяковского, с 1747 года вышел ряд переводов этого произведения, среди них — И. Захарова, П. Железнякова, Ф. Лубяновского, Г. Шиповского и Шиповского же в обработке Е. Люценко. Некоторые из этих переводов переиздавались по два-три раза.

Из Дидро переводили драматургические произведения («Побочный сын», «Чадолубивый отец»), «Жизнь Самуэля Ричардсона», проспект Энциклопедии и ряд фрагментов (в частности, из «Жака-фаталиста»). «Сожаление о моем старом халате» не было переведено до Вяземского.

«Эмил» Руссо на русском языке появляется с 1779 года. Первые переводы (Стрехова, Виноградова) были неполными, относились только к четвертой части произведения (воспитание Софьи, любовь Эмиля и Софьи). Отрывка, переведенного Вяземским, в этих изданиях нет. Но он появляется в 1807 году в четырехтомном переводе Елизаветы Дельсаль. «Рассуждение о политической экономии» до Вяземского переводил: А. В. Нарышкин (в сборнике «Переводы из Энциклопедии», 1767), А. И. Лужков (1777), В. Медведев (1787).

Бесспорной популярностью пользовались у русских переводчиков произведения Томá. Ранее других появилось на русском языке «Похвальное слово Марку Аврелию», переведенное Д. И. Фонвизинным (1777). Другое «слово» — о Генрихе Франциске д'Агессо или Дагессо — было представлено переводами М. Пракудина (1783) и Д. Хвостова (1784). В 1781 году в переводе И. Захарова вышел «Опыт о свойстве, о нравах и о разуме женщин в разных веках». В 1782 году — речь Томá о писателе-гражданине («Речь г. Томаса, говоренная в Академии Французской при вступлении его в оную»). Двухтомный «Опыт о похвальных словах...», переведенный Д. Вороновым, появился только в 1824 году, так что здесь первенство принадлежит Вяземскому.

В первой четверти XIX века внимание русских переводчиков привлек Массильон (или по транскрипции того времени — Массильон). Дважды были изданы его «Избранные слова» в переводе П. Ястребцова (1808—1809 и 1817 годы). В 1814 году вышел перевод Р. Цебрикова.

Из произведений Ж.-Ф. Лагарпа стал в основном известен «Лицей, или Круг словесности древней и новой», изданный в 1810—1814 годах. По нему учился в Лицее Пушкин. Выбранное Вяземским «Похвальное слово Катинá, маршалу Франции» до него не переводилось.

Что касается «Философической и политической истории...» Рейналя, то ее полное русское издание (перевод Г. Н. Городчаншова и В. Г. Анастасевича) вышло в 1805—1811 годы. Но любопытно, что переведенные Вяземским отрывки о славе и потребности мира в этом издании отсутствуют. По-видимому, все же некоторые «лирические отступления» автора были переводчиками отсеяны. Так что в данном случае приоритет за Вяземским.

Итак, не отклоняясь от общей переводческой традиции своего времени, Вяземский дополняет ее рядом новых страниц.

Но при составлении задуманной антологии он не воспользовался уже существовавшими переводами. Все нужные ему отрывки он переводил заново по французским оригиналам. В этом убеждает сопоставление соответствующих текстов. Оно же свидетельствует о значительной модернизации языка переводов у Вяземского.

<sup>38</sup> «Русский архив», 1900, № 2, стр. 195 (письмо от 2 декабря 1827 года).

<sup>39</sup> См.: Л. В о в е н а р г. 1) Афоризмы. Пер. И. Перова. СПб., 1900. 2) Избранные афоризмы и мысли. В кн.: Л и б р у й е р. Избранные мысли. М., 1908, стр. 203—242.

Вот пример. Начало отрывка «Сон Марка Аврелия» до Вяземского звучит так: «Потом хотел я размышлять о скорби. Уже поздняя наступала ночь; сон отягощал глаза мои; несколько времени сопротивлялся я ему, но не мог отогнать его и заснул. Между тем явилось мне сновидение. В просторном некоем храме представился моему зрению собор многих мужей» и т. д.<sup>40</sup>

Перевод Вяземского (цитата из него приведена выше) свободен от речений, ставших архаизмами, избегает инверсий. Вместо «поздняя наступала ночь» — «ночь была на исходе»; вместо «хотел я размышлять» — «я хотел размышлять» и т. п. Фразы короче, течение их облегчено, словарь ближе к современной Вяземскому разговорной речи. Не «собор многих мужей», а «множество собравшихся людей» и т. д.

Есть в текстах Вяземского и смысловые отличия от текстов других переводчиков, порой весьма существенные. Так, например, в переводе Е. Дельсаль «Эмилия» Руссо в строках, рисующих последствия социального переворота, полностью упоминание о падении монарха. У Вяземского же эти строки переведены полностью: «Великий становится малым, богат бедным, монарх подданным. . .» Это снова напоминает об общественно-политическом смысле переводческой работы Вяземского. Цикл его переводов открывает еще одну яркую страницу преддекабрьской публицистики писателя.

Почему работа не была закончена? Быть может, Вяземский окончательно убедился в невозможности напечатания своей антологии. Вместе с тем его интерес к литературе Просвещения начал терять свою исключительность, уступая место сопутствующим литературным увлечениям и задачам, истрекая в них и срачиваясь с ними.

А. МОГИЛАНСКИЙ

## ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ ПРОГРЕССИВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НАЧАЛА XIX ВЕКА

Советская наука последнего времени уделяет пристальное внимание той эпохе развития русской литературы, которая является переходной от XVIII века к XIX. Работы П. Н. Беркова, В. Н. Орлова, Ю. М. Лотмана, Г. П. Макогоненко, А. Н. Соколова, Д. С. Бабкина, Л. И. Кулаковой, В. Н. Бочкарева и ряда других исследователей существенно изменили представление о литературе этих лет, протекавших под знаком революционных событий во Франции. Однако нам представляется, что прогрессивная и демократическая литература рубежа двух столетий заслуживает более тщательного и всестороннего изучения, исключая какую бы то ни было выборочность и приблизительность. Исходя из такого отношения ко всем решительно деятелям прогрессивной литературы, мы остановимся кратко на двух из них.

### 1

Николай Родионович Судовщиков, казалось бы, имел все основания рассчитывать на внимание историков русской литературы и русских театроведов. Его стихотворная комедия «Неслыханное диво, или Честный секретарь» приобрела в равной мере и широкую известность и популярность (разящим было уже само название пьесы). Конкурировать с ней по популярности могли только пьесы Озерова («Дмитрий Донской») и Николая Ильина («Великодушные, или Рекрутский набор», «Лпза, или Торжество благодарности»).<sup>1</sup> В 1849 году произведения Судовщикова были включены в особый том известной серии А. Ф. Смирдина «Полное собрание сочинений русских авторов», посвященный писателям XVIII века.<sup>2</sup> Нашел свое место Судовщиков и в общих курсах истории русской литературы, в которых отмечались и его «большой талант», и «изумительная легкость стиха». <sup>3</sup> Однако в выпущенном в наше время солидным издательством сборнике русских стихотворных комедий конца XVIII—начала XIX века, подготовленном опытным театроведом М. О. Янковским, сообщается, что о Судовщикове «сохранилось очень мало сведений. Даты его рождения и смерти неизвестны». Далее комментатор издания стихотворных комедий излагает все известное ему о жизненном пути, социальном происхождении и положении Судовщикова: «Сын генерал-майора артиллерии, Судовщиков в молодые годы, во всяком случае до

<sup>40</sup> Слово похвальное Марку-Аврелию, сочиненное г. Томасом. . . 3-й перевод с французского. М., 1801, стр. 45.

<sup>1</sup> Речь идет только о пьесах, опубликованных в первые годы XIX века.

<sup>2</sup> Каждый из составляющих выпуск сборников сочинений (Н. Р. Судовщикова, А. Н. Нахимова и М. В. Милонова) имеет самостоятельную пагинацию и титульный лист.

<sup>3</sup> Андрей Ф и л о н о в. История русской словесности. Учебное пособие для средних учебных заведений. СПб., 1903, стр. 535.

1803 года, служил чиновником в Петербурге. . . В 1803 году Судовщиков был назначен на должность во вновь созданное Управление уделов, а затем переведен в Казань на ответственный пост по тому же ведомству. Впоследствии служил опять в Петербурге, в дирекции императорских театров». <sup>4</sup>

Обращает на себя внимание не только неполнота, но и неточность этих сведений. Так, например, М. О. Янковский указывает, что до 1803 года Судовщиков был чиновником, тогда как на самом деле он в 1785—1796 годах состоял на военной службе.

Из официальных архивных документов о Судовщикове известно следующее.

Родился он во второй половине 1770 или в первой половине 1771 года. Будучи сыном генерал-майора артиллерии, крестьян Судовщиков не имел. Прохождение службы у Судовщикова имело следующую последовательность:

1785, апреля 8. Определен во второй «бомбандирской баталион» сержантом.

1790, февраля 24. Назначен флигель-адъютантом (в чине армии прапорщика) генерал-поручика Мелиссино.

1790. Переведен в артиллерийский корпус штык-юнкером.

1793. Назначен во второй канонирский полк аудитором.

1794. Переименован армии поручиком с назначением в сумский легкоконный полк.

1794, мая 2. Произведен в ротмистры.

1796, июня 26. От воинской службы по прошению уволен с награждением чином секунд-майора. <sup>5</sup>

Того же числа определен в Комиссию о сочинении проекта нового уложения.

1796, декабря 9. Определен в Государственную мануфактур-коллегию секретарем.

1797, января 11. Переименован «коллегским» ассессором.

1797, мая 27. Из Коллегии по прошению уволен.

1798, марта 24. При открытии Департамента уделов определен в оный камергером-секретарем.

1798, ноября 3. Пожалован в надворные советники.

1801, мая 15. Определен в казанскую удельную экспедицию советником.

1803, августа 29. Пожалован «коллегским» советником.

1808, сентября 1. По уничтожении удельной экспедиции определен в контору управляющих.

1809, июля 6. Из штата Департамента уделов по прошению уволен.

1811, май. Определен членом хозяйственной части императорских театров.

Скончался Судовщиков 3 декабря 1812 года, оставив после себя вдову и четверых детей (Авдотью, Александра, Платона и Варвару — от 8 до 15 лет). <sup>6</sup>

Материальное положение Судовщикова характеризует медленность погашения им своих долговых обязательств. 17 ноября 1800 года Судовщиков получил от Н. А. Кунина 500 рублей. Но только в 1808 году драматург смог уплатить часть этого долга (200 рублей). <sup>7</sup>

## 2

В настоящее время общепризнанным является значение литературно-публицистического произведения С. К. фон-Ферельцта «Путешествие критики». Опубликовано оно впервые было в 1818 году, перепечатано профессором А. В. Кокоревым отдельным изданием в 1951 году. Однако до сих пор не опубликованы все связанные с Ферельцтом документы, нет полной сводки данных о нем.

В феврале 1809 года Ферельцт представил на имя Александра I следующий проект:

«Августейший Монарх!  
Всемилолюбивейший Государь!

Человеколюбивое повеление учредить училища во всех частях пространной империи вашего императорского величества открыло для всякого рода, звания и нации надежнейшее средство к образованию своего ума и сердца. Сии обширные заведения и сколь ни благотворны, к нещастию есть случай, когда невозможно воспользоваться благодатью монарха в той мере, в какой она изливается. Я разумею бедность. Многие не в силах будучи содержать детей своих до окончания их учения, при самом почти начале оного принужденными себя находят употребить их себе в помощь, дабы совокупными силами тем удобнее приобретать нужное пропитание, и таким образом с сердечным прискорбием преграждают им путь к образованию в самое то время, когда

<sup>4</sup> Стихотворная комедия конца XVIII—начала XIX в. Библиотека поэта, Большая серия. Изд. 2-е, «Советский писатель», М.—Л., 1964, стр. 177.

<sup>5</sup> Приводимые данные дают основание для пересмотра вопроса о времени написания Судовщиковым комедии «Неслыханное диво, или Честный секретарь» (Стихотворная комедия конца XVIII—начала XIX в., стр. 941).

<sup>6</sup> См.: ЦГИА, ф. 497, оп. 97, ед. хр. 715, 1811 г. Дело о службе. . . Судовщикова, лл. 8—17.

<sup>7</sup> Там же, ф. 1284, оп. 1, ед. хр. 285, 1813 г. Дело по просьбе коллежского ассессора Кунина, лл. 298 и 299.

наиболее раскрываются способности человека, чему неоднократно очевидным я был свидетелем.

Любовь к отечеству внушила мне средство к отвращению такого неудобства, а всемилостивейшее вашего императорского величества дарованное каждому право представлять свои мнения, имеющие в предмете благо империи, внушает мне смелость представить и мое.

Всякой гражданин, пользующийся общественными выгодами, обязан взаимно без роптания жертвовать частью своего имущества государству. Сего требует бытие, целость и благосостояние общества.

Класс граждан, известных под именем домашних учителей, и учительниц, и наемных дядек, пользующихся в России нарочитыми выгодами, не приносят ни малейшего за оные пожертвования правительству.

Двадцатая доля годового их дохода, по мнению моему, была бы нисколько не отягательна «я» для них дань за безопасность и благосостояние, которыми они наравне с другими классами народа наслаждаются.

Если же положим, что число их простирается в России безошибочно до 50 000 человек, и годовой доход каждого по меньшей мере до 400 рублей, каковая плата почти не существует, ибо большая часть получает от 600 до 1500 рублей, то и тогда двадцатая доля их доходов составит ежегодно один миллион рублей.

Если бы сию довольно знатную сумму обратить на учебные заведения в пользу бедных, то гимназии были бы в состоянии содержать на своем иждивении довольно число воспитанников. И сколько бы полезных граждан приобрело отечество, давши бедным такое верное средство продолжать свое образование! Сколь бы сии несчастные благословляли человеколюбивую десницу монарха, открывшую им пути к счастью на равне с другими — Вашего императорского величества подданными.

Но не уменьшит ли такой налог числа таких наемников? Кажется нет никакой причины этого опасаться. Налог сей столько мал, что платящий его никогда не подумает оставить своего ремесла, которое в России так прибыточно. Притом плата за труд возвышается по мере того, сколь велика подать, которую наемник вносит в государственную казну. Судя по тому, наверное полагать можно, что число учащих по домам от такого справедливого налога не только не уменьшится, но по мере распространения любви к просвещению более и более возрастать будет.

Предстоит еще другой вопрос: каким образом предупредить утайки при сборе таких пожертвований?

Я уверен, что благонамеренные люди с охотою пожертвуют частью своего достоинства на столь богоугодное и общепольное заведение. Но не могу сказать о тех, которые по каким-нибудь причинам не умеют чувствовать ни сострадания к бедным, ни удовольствия делать добро своему ближнему. В рассуждении сих последних можно принять достаточные меры. Принимающий в дом учителя, учительницу или дядьку должен бы объявить в присутственном месте, которое для того было бы назначено, их имя, фамилию, время вступления и количество условленной в год платы за подписанием их самих. Так как они бы не в праве были уже с принявшего их в дом своей взъискывать более означенной в оном объявлении платы, то опасность дабы не лишиться настоящей цены за свои труды в том случае, когда бы в объявлении она была утаена, заставила бы нанимающего всегда показывать точную условленную плату.

Во все время пока бы вышесказанного состояния наемник был бы в доме, нанявший вычитал бы по третям двадцатую долю его платы и представил бы оные деньги в то же присутственное место, которое вносило бы сии суммы в книгу, данную ему от директора училищ, и давало бы нанимающему квитанцию, а по истечении года отправляло бы оные деньги при сообщении в хозяйственный совет гимназии той губернии, к которой оно принадлежит, вместе с помянутою книгою и объявлениями. Вся сумма же была бы хозяйственным советом представлена, куда бы высшим начальством повелено было.

Сии простые и несоединенные с великим затруднением меры, кажется, могли бы воспрепятствовать корыстолюбию избежать от священнейшей обязанности гражданина жертвовать небольшим участком своего имущества пользе общественной.

Удостойте, всеавгустейший монарх, мпlostивого воззрения на посильный труд мой и ревностного желанья бедному в части его быть полезным.

Вашего императорского величества всемилостивейшего государя  
всеподданнейший из дворян Римской империи,  
Владимирской губернской гимназии учитель

Савелий фон Ферельцт

Владимир  
февраля 19-го дня  
1809 года»<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Там же, ф. 732, оп. 1, ед. хр. 193. Дело № 6 — по высочайшему повелению о рассмотрении проекта учителя Ферельцта, 1809 г., лл. 2—3. Упоминание об этом документе см.: Г. П. Макогоненко. Радищев и его время. Гослитиздат, М., 1956, стр. 719.

При рассмотрении проекта Ферельдта в Главном правлении училищ 4 июня 1809 года было решено, что

«1) домашние учителя, учительницы и дядьки воздают государству личными способностями и трудами, коими готовят для пользы одного граждан;

2) они, не составляя по сим занятиям особенного класса граждан, а принадлежа к известным каким-либо званиям и состояниям, пользующимся особливими правами, преимуществами и обязанностями, не могут быть подвергнуты сим новым повинностям;

3) ежегодный вычет 20-й доли доходов обременителен, а особливо для получающих малое жалованье; и когда они сверх того имеют жительство в местах, где статьи содержания дороги;

4) расчет сочинителя проекта относительно количества сумм, основанный на числе сих учителей, учительниц и дядек неверен; число их несравненно менее 50 000, когда положить в оное и тех, кои за воспитание получают самое маловажное награждение, или и вовсе ничего, исключая своего содержания. По сим причинам правление не признало означенный проект заслуживающим уважения».<sup>9</sup>

Проект Ферельдта для нас интересен с разных точек зрения, и прежде всего близостью к тем идеям просвещения русского народа, которыми пронизано его «Путешествие критики».

Первоочередной задачей изучения литературного наследия Ферельдта следует признать учет всего им написанного и прояснение данных его биографии (так, например, неясны причины и обстоятельства выезда его из Германии, неизвестна судьба ряда его произведений). Из числа сочинений Ферельдта, которые до сих пор не вошли в научный оборот, должно быть названо его «Собрание грамматических терминов», поступившее в Московский цензурный комитет 25 ноября 1810 года, но оставленное без одобрения. В этом «российском сочинении» было 22 полулиста.<sup>10</sup>

Следует принять меры к розыску как названного сочинения, так и ранее учтенной В. Н. Рогожиным рукописи драмы Ферельдта, относящейся к девяностым годам XVIII века.

Л. ВОЛЬПЕРТ

## О ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОКАХ «ГАВРИИЛИАДЫ»

Большинство исследований «Гавриилиады» посвящено текстологическим изысканиям, раскрытию антирелигиозной направленности поэмы и ее роли в судьбе поэта. Вопросы генезиса «Гавриилиады» касается лишь статья С. Я. Лурье «„Гавриилиада“ и апокрифические евангелия».<sup>1</sup>

Проблема литературных истоков «Гавриилиады», связи поэмы с традицией европейской «кощунственной» поэзии, в частности с антирелигиозными поэмами Парни, изучена мало.

Воздействие на Пушкина Парни как поэта-элегика исследовано достаточно полно. Творчество же Парни — атеиста и вольнодумца, автора антирелигиозных поэм «La Guerre des Dieux» («Война богов»), «Le Paradis perdu» («Потерянный рай»), «Les Galanteries de la Bible» («Галантные приключения библии») почти не изучено. Здесь можно указать лишь статью Женгене о «Войне богов»,<sup>2</sup> краткий анализ этой поэмы в «Атенеуме» Августа Шлегеля<sup>3</sup> и самые общие упоминания о вышеназванных поэмах в исследованиях о Парни. Характерен в этом плане единственный литературный портрет поэта, оставленный Сент-Бевом. Он детально анализирует элегии Парни, но как только доходит до «Войны богов», его пафос исследователя уступает место негодованию. «Здесь мы касаемся его серьезного преступления, его непоправимой и поистине достойной сожаления ошибки, которая опорочила столь светлую до того славу. Ах, почему Парни не умер на пороге юности. . .»<sup>4</sup>

И в русском литературоведении вопрос о значении «кощунственной» поэзии Парни в происхождении «Гавриилиады» глубоко не изучался.

<sup>9</sup> Там же, лл. 4—5. Проект С. К. Ферельдта публикуется нами по заверенной копии.

<sup>10</sup> Там же, ф. 733, оп. 118, ед. хр. 38762, 1804 г. Дело о рассмотренных. . . сочинениях и переводах, л. 593.

<sup>1</sup> С. Лурье «Гавриилиада» и апокрифические евангелия (к вопросу об источниках «Гавриилиады»). В кн.: Пушкин в мировой литературе. ГИЗ, Л., 1926, стр. 1—10.

<sup>2</sup> Ginguéné. «La Guerre des Dieux». «La Décade», 1799, 30 pluviôse, 10 ventôse, 10 germinal.

<sup>3</sup> «Athenaeum», 1800, Bd. III, SS. 252—266.

<sup>4</sup> С. А. Sainte-Beuve. Portraits contemporains et divers, t. III. Paris, 1846, p. 142.

В 1863 году В. Гаевский в статье «Пушкин в лицее и лицейские его стихотворения» указал на связь «известной поэмы» с богохульными поэмами Парни.<sup>5</sup> В 1866 году П. Бартенева в статье «Пушкин в южной России», говоря о «рукописной» поэме, упоминает имя Парни.<sup>6</sup> Б. Томашевский в фундаментальном исследовании, посвященном «Гавриилиаде» (1922 год), полемизирует с Бартеневым, отрицая существенное воздействие Парни на Пушкина.<sup>7</sup> Но в 1960 году в книге «Пушкин и Франция» тот же Томашевский говорит о несомненном влиянии поэм Парни на автора «Гавриилиады».<sup>8</sup>

Пушкин знал поэмы Парни с лицейских лет. В его библиотеке хранится сборник «Украденный портфель» (в него вошли поэмы «Потерянный рай» и «Галантные приключения библии») в первом издании 1805 года и «Война богов» в издании 1827—1829 годов. Если в стихотворениях юного Пушкина имя Парни-элегика упоминается обычно рядом с именами Тибулла, Овидия, Анакреона, Батюшкова, то Парни-вольнодумец оказывается в одном ряду с Вержье, Грекуром, Вольтером, Байроном.

Воспитанны Амуром,  
Вержье, Парни с Грекуром<sup>9</sup>

[Но мне еще] [милее] будет  
Язык [Вольтера] и Парни<sup>10</sup>

О Бейроне, о Манюэле  
О карбонарах, о Парни  
Об генерале Жомини<sup>11</sup>

Следует отметить, что Б. В. Томашевский в черновиках послания «В. Л. Давыдову», одного из самых вольнолюбивых и «кошунственных» стихотворений, написанного приблизительно в одно время с «Гавриилиадой», усматривал попытку заменить имя Вольтера именем Парни.<sup>12</sup>

Для Пушкина Парни — продолжатель традиции французского либертинажа XVIII века (Вержье, Грекур, Грессе), для которого было характерно сочетание легкого религиозного вольнодумства с эротическими вольностями, и продолжатель традиций Вольтера. Как известно, Вольтер в «Орлеанской девственнице» уже не только высмеивает католическое духовенство, но подвергает осмеянию христианский культ святых, показывает, что библия переполнена нелепостями, и дерзает, если не прямо, то косвенно, посягнуть на преклонение перед девой Марсией; главный мотив его поэмы — осмеяние культа девственности. Пушкин зачитывался «Pucelle» — этим «катехизисом остроумия», «святой библией Харит».

Ряд мемуаристов и исследователей в кратких упоминаниях о Парни-атеисте сходятся на том, что в жанре «кошунственной поэзии» он самый последовательный ученик Вольтера. Тот же Сент-Бев называет Парни «первым учеником Вольтера».<sup>13</sup> Умиравший Вольтер успел приветствовать Парни-элегика словами «мой дорогой Тибулл», не подозревая, что Парни станет его преемником в жанре «кошунственной» поэзии.<sup>14</sup> А. Попов в статье «Пушкин и французская юмористическая поэзия XVIII в.», называя Парни учеником Вольтера, сообщает: «Он, во время революции, пожелал быть сатириком и написал ряд произведений, по смелости мысли и тона превосходившие все до того известное».<sup>15</sup> «Достоинство подражателя своей антиклерикальной поэме Вольтер нашел только в годы революции в лице Парни»,<sup>16</sup> — пишет С. С. Мокульский.

Пушкин, как мы увидим, в «Гавриилиаде» продолжает и развивает традицию вольтеровской «кошунственной» поэзии более в духе Парни, чем в духе Вольтера.

И, наконец, Парни интересен Пушкину как поэт революционной эпохи. Известен интерес Пушкина к французской революции. Наиболее атеистическое произведение

<sup>5</sup> В. Гаевский. Пушкин в лицее и лицейские его стихотворения. «Современник», 1863, т. ХСVII, стр. 175 (1-я пагинация).

<sup>6</sup> П. Бартенева. Пушкин в южной России. «Русский архив», 1866, № 8 и 9, стлб. 1179.

<sup>7</sup> А. С. Пушкин. Гавриилиада. Редакция, примечания и комментарий Б. Томашевского. Пб., 1922, стр. 40 (далее: Б. Томашевский).

<sup>8</sup> Б. В. Томашевский. Пушкин и Франция. «Советский писатель», Л., 1960, стр. 148.

<sup>9</sup> А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. I, Изд. АН СССР, 1949, стр. 103. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>10</sup> Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VI, Изд. АН СССР, 1937, стр. 312.

<sup>11</sup> Там же, стр. 217.

<sup>12</sup> Б. Томашевский, стр. 40.

<sup>13</sup> С. А. Sainte-Beuve. Portraits contemporains et divers, p. 157.

<sup>14</sup> Ibid., p. 129.

<sup>15</sup> А. Попов. Пушкин и французская юмористическая поэзия XVIII в. В кн.: Пушкинист, сб. II, Пг., 1916, стр. 214.

<sup>16</sup> С. С. Мокульский. Вольтер и его школа. В кн.: История французской литературы, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1946, стр. 682.

Парни — поэма «Война богов», которая создавалась с 1795 по 1799 год, ярко отразила черты революционной эпохи.

Годы Директории — время, чрезвычайно благоприятное для создания произведения подобного рода. Борьба с роялистской католической церковью была в центре политической жизни страны. Именно в это время происходит отделение церкви от государства и изгнание религии из школы. Критика религии и церкви в этот момент была совершенно свободна от гнета цензуры. Поэтому и оказалось возможным появление такого яростно непримиримого, последовательно атеистического, сокрушающего все основные догматы христианства произведения, как «Война богов». Поэту не грозили ни костер инквизиции, ни нож фанатика, ни даже те тяжелые последствия, которые отравляли жизнь Пушкину как автору «Гавриилиады». Это обстоятельство, однако, несколько не умаляет смелости Парни, громко высмеявшего нелепости религии и церковных обрядов.

Но эпоха Директории — не только время антикатолических декретов. Почти одновременно с отделением церкви от государства начинаются и некоторые уступки католицизму (например, декрет о свободе печати 1795 года, игравший в той ситуации на руку роялистско-католической реакции, или декрет от 3 вантоза 1796 года, возвративший католицизму часть его юридических прав). Эти уступки вызвали тревогу и осуждение среди свободомыслящих французов и так называемых «философов» Конвента. Как ответ на декрет 3 вантоза в «Feuille villageoise» появляется статья друга и единомышленника Парни Женгене «Религиозное упорство и причиненные им убийства»,<sup>17</sup> направленная против религиозного фанатизма, а сам Парни через 17 дней после декрета от 3 вантоза начинает публиковать в «La Décade philosophique» свою поэму.

Немаловажным обстоятельством, которое следует иметь в виду при анализе «Войны богов», надо считать характерное для эпохи Директории отрицательное отношение к религиозной политике правительства якобинской диктатуры. Попытка Робеспьера применить на практике политико-религиозные идеи Руссо привела, как известно, к созданию культа Верховного Существа. Обязательность почитания Верховного Существа и веры в бессмертие души, объявление атеизма серьезным криминалом (он входил в состав преступления некоторых казненных), пуританская строгость нравов — все это вызывало со стороны многих враждебную реакцию. Для понимания особенностей поэмы «Война богов» и причин ее шумного успеха у публики следует учитывать, что поэма создавалась в эпоху крайнего идейного сумбура. Религиозная политика якобинцев подвергалась критике и справа и слева, а гельвецианский антиаскетический культ наслаждения был вполне созвучен откровенной вольности нравов того времени.

«Война богов» вышла в 1799 году, ее появление сопровождалось громким успехом, лестные мадригалы и похвальные куплеты сыпались на Парни, в этом же году поэма была дважды переиздана (не считая многих пиратских изданий). «Не причислять поэму к шедеврам нашего языка было бы подлинным тартюфством», — писал Женгене.<sup>18</sup>

Однако вскоре обстановка во Франции меняется, католицизм начинает возвращать отобранные позиции и упоминание о поэме становится «неприличным». В 1803 году в момент вступления Парни в Академию произносивший в его честь традиционную похвальную речь академик Дара счел самым благоразумным не останавливаться на «Войне богов». Смерть Парни совпала с возвращением в 1814 году во Францию Бурбонов. Обычно новый академик, занимающий кресло умершего, произносил похвальную речь своему предшественнику. Традиционная речь в честь Парни была отменена правительством Реставрации. После прихода к власти в 1824 году Карла X и резкого усиления дворянско-католической реакции (см., например, закон 1825 года о смертной казни за святотатство) декретом от 27 июня 1827 года «Война богов» была запрещена.

Поэма повествует о войне христианских богов с языческими. Героический сюжет трактуется в духе бурлеска. Боги, герои, святые снижены и высмеяны. В отличие от итальянского бурлеска (Браччолини, Лалли), стремившегося издевкой над языческим Олимпом укрепить Олимп христианский, и французского, чуждого антирелигиозной (хотя и не антиклерикальной) направленности, поэмы Парни пронизаны пафосом атеизма. Они чередуются с прозаической лужиановской традицией. Равное осмеяние как языческих, так и христианских богов, саркастическое отношение к нелепостям мифов, стремление показать богов философствующими, зависящими от решения людей признавать их или нет и, наконец, обилие в «Войне богов» комических диалогов (например, споры членов триединого божества между собой) — все это сближает Парни с Лужианом.

Но пафос воинствующего атеизма переходит к Парни от просветительской материалистической литературы Франции, от Вольтера, Гольбаха, Гельвеция. Продолжая

<sup>17</sup> См.: А. О л а р. Политическая история французской революции. Соцэкгиз, М., 1938, стр. 650.

<sup>18</sup> Цит. по: С. А. S a i n t e - B o e u v e. Portraits contemporains et divers, p. 143.

их традиции, «Война богов» приобретает местами оттенок философской поэмы. Парни подвергает осмеянию все важнейшие догматы христианства (триединство бога, непорочное зачатие Марии, тайну рождения Христа, бессмертие души, учение о святых), все институты католической церкви (папскую власть, монашество, церковную службу, богословскую науку, инквизицию, индульгенции). Архангел Гавриил показывает в волшебном фонаре всю историю христианской церкви. Перед богами проходят картины крестовых походов, когда крестоносцы, «пылая сладострастием, слушали мессу и после мессы спешили грабить»,<sup>19</sup> нелепые богословские споры, ужасы инквизиции. Бог-отец спрашивает: «Позволим ли мы, чтобы нам так курили фимиам?» На это Христос отвечает: «Не стоит слишком придираться к друзьям» (Parny, 151).

Бог-отец узнает об утверждении некоторых философов, что бог растворен в природе. Встревоженный, он спрашивает: «А если разум отвергнет наше существование, что делать?» Святой дух отвечает: «Придется вновь стать тем, чем мы были: ничем» (Parny, 160).

Значительное место занимает в поэме дева Мария. Парни посмел высмеять евангельское учение о рождении Христа и самый образ богоматери. В поэме Мария миловидна, добра, отзывчива; на взгляд языческих богов, несколько простовата. Но, главное, при жизни на земле у нее был возлюбленный Панфей, который тайком посещал ее дом. Мария готовится стать матерью, но так как одновременно Парни является святой дух в виде голубя, то вопрос, чей же сын Христос, остается невыясненным. С Марией связано несколько пикантных эпизодов поэмы. Во время визита на Олимп она не смогла отразить натиск Аполлона. Ее бывший возлюбленный, превращенный после смерти в святого, посещает ее тайком и в раю. Святые судачат о том, кто был счастливый ночной посетитель Марии — Панфей, Гавриил или Святой Дух. «Возможно, что все трое, но уже точно, что не муж», — говорят они (Parny, 78). Органический слав бурлеска, эротики и философско-атеистических размышлений создает специфику этой «кошунственной» поэмы.

«Война богов» обычно упоминается рядом с «Потерянным раем» и «Галантными приключениями библии». Общая для этих поэм тема и эротическая окраска позволяет их объединять вместе, но по существу они различны. Шесть коротких лет, отделявших выход в свет «Войны богов» от появления двух других поэм (1805 год), составляют эпоху в жизни Франции (конкордат Наполеона 1801 года о союзе с папой римским, цензурные указы, изменение вкусов публики, появление «Атала» и «Духа христианства» Шатобриана; в личной жизни Парни — избрание его в 1803 году академиком). Поэтому если «Война богов» — поэма воинствующего атеизма, то две другие — всего лишь язвительные эротические шутки с легким налетом антирелигиозности. Не случайно для них Сент-Бев находит несколько похвальных фраз: «подлинное искусство композиции. . . , грациозный жанр. . . мягкие и тонкие картины. . .»<sup>20</sup>

Поэма «Потерянный рай» посвящена осмеянию библейской легенды о грехопадении первых людей. В поэме пародируется «Потерянный рай» Милтона. Сатана здесь не могучий гордый демон зла, а ловкий искуситель. Бог мелочен, ревнив и мстителен, суть познания — в открытии радости чувственной любви. «Галантные приключения библии» с подзаголовком «Проповедь в стихах» — поэма, состоящая из 21 эпизода, шутливо-эротический пересказ любовных эпизодов библии. В одном из эпизодов рассказывается о благовещении Марии.

Для всех трех поэм характерен изящный эротизм без грубостей бурлеска. Как известно, в XVIII веке эротическая интерпретация клерикальной темы — один из способов борьбы с церковью, религиозным ханжеством и аскетизмом.

Парни явился завершителем жанра «кошунственной» поэзии во Франции. Прежде чем исчезнуть, этот жанр достиг в поэмах Парни своего расцвета. Легкая фривольность в сочетании с антиклерикальностью по-новому ожила только в стихах Беранже.<sup>21</sup> Воздействие антирелигиозных поэм Парни на Пушкина представляется несомненным, особенно значительно воздействие «Войны богов» и «Потерянногорая».

«Гавриилиада» написана пятистопным ямбом свольной рифмовкой и цезурой после второй стопы. Этот размер очень редок у Пушкина, им написаны только ранние произведения ученического периода («Монах», юношеские элегии). Зато этим размером обычно переводился французский десятистопный стих, «décasyllabe»; Пушкин называет его «пентаметр». За ним установилась репутация комического, и им-то как раз и написаны «Война богов», «Потерянный рай», а также вольтеровская «Pucelle». Ср.: «Досель я был еретиком в любви» (IV, 154) и «De mes péchés j'aimais le souvenir».<sup>22</sup> В «Гавриилиаде» есть много прямых и косвенных реминисценций из Парни. Известно,

<sup>19</sup> Evariste P a r n y. La Guerre des Dieux. Poeme en dix chants. Ed. 3-me, Paris, 1799, p. 153 (далее в тексте: Parny).

<sup>20</sup> С. А. S a i n t e - В о е u v e. Portraits contemporains et divers, p. 145.

<sup>21</sup> Беранже откликнулся на смерть Парни взволнованным романсом «Parny» (1814), в котором воспел его музу, особо отметив его поэму «Война богов» (P.-J. de B é r a n g e r. Oeuvres complètes, v. I. Paris, 1837, p. 19).

<sup>22</sup> P a r n y. Porte-feuille volé. Paris, 1805, p. 37. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.



что Пушкин в августе — сентябре 1820 года, находясь в Гурзуфе, пользовался французской библиотекой Раевских, перечитывал Вольтера и, возможно, вместе с ним перечитал и Парни. Еще более вероятно, что Пушкин в Кишиневе имел перед глазами его произведения: он мог их взять из богатой библиотеки И. П. Липранди. Во всяком случае в момент создания поэмы его память хранила стихи поэм Парни. Ряд строк «Гавриилиады» прямо повторяет соответствующие строки из Парни. Ср.:

О милый друг! кому я посвятил  
Мой первый сон надежды и жалапья,  
Красавица, которой был я мил,  
Простишь ли мне мои воспоминанья?

(IV, 148)

Toi, dont le nom est encore dans mon coeur  
Premier objet dont j'ai tenté les charmes,  
Pardonne-moi mon crime et mon bonheur.  
Combien, hélas! ils m'ont coûté de larmes.

(p. 37)

Амнинь, амнинь! Чем кончу я рассказы?  
Навск забыв старинные проказы,  
Я цел тебя, крылатый Гавриил,  
Смиранных струи тебе я посвятил  
Усрдное, спасительное пенье. . .

(IV, 153)

Je suis dévot et le serai toujours,  
Brûlez ces vers où mon jeune délire  
A soupiré de profanes amours  
Je dois, hélas! expier mes beaux jours  
Aux chants chrétiens j'ai donc voué

ma lyre. . .

(p. 5)

Седой старик, плохой столяр  
и плотник. . .

(IV, 138)

Son vieux mari très mauvais  
charpentier. . .

(P a r n y, 62)

. Беги сейчас, бесстыдник, раб мятеж-  
ный,  
Иль я тебя заставлю трепетать!  
Не трепетал от ваших я придворных,  
Всевышнего прислужников покорных,  
От сводников небесного царя! . .

(IV, 149)

«Tremblez, son bras va vous réduire en  
poudre»  
On lui répond d'un ton plus assuré:  
«Lâche, tremblez n'appartient qu'à  
l'esclave»

(p. 41)

И видит вдруг: прекрасная змия,  
Приманчивой блистая чешуею,  
В тени ветвей качается над нею  
И говорит: «Любимица небес! . .»

(IV, 142)

Un beau serpent sur un rameau placé  
Dressant sa tête et son corps nuancé  
Lui dit: «Salut, aimable souveraine. . .»

(p. 34)

Черновые наброски посвящения «Гавриилиады» созвучны начальным строкам поэмы «Галатные приключения библии».

Примите новую тетрадь,  
Вы, юноши, и вы, девицы.  
Не веселее ль вам читать  
Игривой музы небылицы,  
Чем пиндарических похвал  
Высокопарные страныцы.

(II, 93)

Approchez, chrétiennes jolies  
De la Génèse les versets  
Valent bien d'un roman anglais  
L'horreur et les tristes folies. . .

(p. 129)

В исследовательской литературе о Пушкине немногочисленные утверждения о сходстве поэм Парни с «Гавриилиадой» основывались главным образом на указании отдельных реминисценций (Бартнев, Ефремов). Томашевский в исследовании 1922 года собирает все отмеченные ранее, добавляет найденные им и при этом справедливо утверждает, что наличие подобных реминисценций вообще не может являться доказательством существенного влияния одного поэта на другого.

На мой взгляд, сходство поэм Парни с «Гавриилиадой» гораздо более существенно. Оно проявляется в резкости и дерзости антирелигиозной сатиры. Пушкин никогда не был так близок к атеизму или, по крайней мере, никогда так отчетливо не высказывал своих атеистических воззрений, как в период южной ссылки. Это и определило известную общность авторской позиции обоих поэтов. Характер богоборческой поэзии, сюжет, герои, лирическое «я» сближают «Гавриилиаду» с поэмами Парни. Две сюжетные линии «Гавриилиады» — благовещение Марии и первое грехопадение — даны Пушкиным в общем с Парни духе. «Кощунственная» дерзость в рассказе о поведении Марии (и у Парни и у Пушкина намек на трех возможных отцов Христа), трактовка

грехопадения Адама и Евы как счастливого открытия людьми радостей земной любви, эротическая интерпретация этих тем — все это сближает произведения обоих поэтов.

И Парни и Пушкин пользуются приемом комической конкретизации католической символики (Святой Дух — голубь, Иисус Христос — агнец):

De son bras droit à son bras gauche vole  
 Certain pigeon coiffé d'une auréole,  
 Qui de sa plume étalant la blancheur,  
 Se rengorgeait de l'air d'un orateur.  
 Sur ses genoux un bel agneau repose,  
 Qui bien lavé, bien frais, bien délicat,  
 Portant au cou ruban couleur de rose,  
 De l'auréole emprunte aussi d'éclat.<sup>23</sup>

(P a r n y, 12)

Парни дает комическое изображение внешности голубя и ягненка и, обыгрывая христианскую символику, проницательно вопрошает:

Auriez-vous cru, messieurs, que d'un pigeon  
 Il pût jamais résulter un mouton? .<sup>24</sup>

(P a r n y, 39)

Этот прием конкретизации символических представлений Пушкин использует в написанном незадолго до окончания «Гавриилиады» послании «В. Л. Давыдову»:

Митрополит, седой обжора,  
 Перед обедом невзначай  
 Велел жить долго всей России  
 И с сыном птички и Марии  
 Пошел христосоваться в рай. . .

(II, 41)

Сцена «схождения Святого Духа» в виде голубя в «Гавриилиаде» почти дословно повторяет аналогичную сцену «Войны богов»:

И что же! вдруг мохнатый, белокрылый  
 В ее окно влетает голубь милый,  
 Над нею он порхает и кружит  
 И пробует веселые напевы,  
 И вдруг летит в колени милой девы,  
 Над розою садится и дрожит  
 Клюет ее, копытется, вертится,  
 И носиком и ножками трудится.

(IV, 152—153)

Un beau pigeon au plumage d'albâtre  
 Du ciel alors descend sur le théâtre.

(P a r n y, 39)

Sur la dormeuse il plane galamment,  
 S'abat ensuite, et léger il se pose  
 Juste à l'endroit délicat et charmant  
 Où des amours s'ouvre à peine la rose.  
 De son plumage il le couvre un moment;  
 Ses petits pieds avec adresse agissent,  
 Son joli bec l'effleure doucement,  
 Et de plaisir ses deux ailes frémissent.<sup>25</sup>

(P a r n y, 206)

Оба поэта пародируют религиозные представления о создании священных книг и стиль проповеди. Парни объявляет, что содержание «Войны богов» продиктовано ему самим Святым Духом, которому он и просит адресовать все упреки. Пушкин также в черновых строфах посвящения поэмы говорит о своей музе:

Ее всевышний осенил  
 Своей небесной благодатью —

(II, 94)

<sup>23</sup> От его правой руки к левой летает осененный ореолом белоснежный голубь, воркуя с видом оратора, у колен бога покоится прекрасный барашек, чистенький, свежий, нежный, с розовым бантом на шее и с тем же ореолом.

<sup>24</sup> Поверили бы вы, господа, что голубь может однажды произвести на свет ягненка? . . .

<sup>25</sup> Прекрасный голубь в белоснежном оперенье спускается с небес, галантно порхает над спящей, опускается туда, где едва расцветает роза любви, прикрывает ее своими крыльями, ловко трудится ножками, трогает ее своим хорошеньким клювом, и его два крыла вздрагивают от наслаждения.

и обращается с поэмой к «дарю небес и господе-Христу». Парни поэме «Галантные приключения библии» дает подзаголовок «sermon en vers» («проповедь в стихах»). В «Войне богов» рассказ о грехопадении христианских святых, соблазненных вакханками, на всем протяжении сопровождается словами молитвы. Часто встречаются обращения такого рода: «En vérité, frères, je vous le dis»; «Amen, amen» (Pagny, pp. 7, 32). В «Гавриилиаде» также пародируется религиозная проповедь («Но, братие, с небес во время оно. . .») и благочестиво-апокрифическое повествование («О радуйся, невинная Мария!»; «Аминь, аминь! Чем кончу я рассказы?»). Конец поэмы выдержан в духе шутливой молитвы к Гавриилу.

Общим является и ироническая акцентировка мотива богомольности авторов поэм. «Je suis dévot et le serai toujours» (p. 5);<sup>26</sup> «Mon coeur est pur, et ma bouche est sincère», — говорит Парни (Pagny, 199).<sup>27</sup> И Парни, и Пушкин объявляют, что рассказали в любовных прегрешениях юности и намерены искупить их богомольными стихами. Парни называет свою поэму «христианскими песнями», говорит о своей «трепещущей праведности» и надеется вызвать «благочестивую улыбку» читателей. Пушкин пишет о своей «богомольной лире», «смирненных струнах», «церковных напевах», «усердном спасительном пенье». «Раскайлась моя шалунья», — говорит он о своей музе в посвящении поэмы (II, 94).

Показательно, что Б. Томашевский, хотя и стремился доказать в исследовании 1922 года незначительность влияния поэм Парни на Пушкина, при анализе расхождения двух списков «Гавриилиады» ориентируется на близость к Парни.

Сравнивая два списка (список Ефремова и Гаевского и список Вяземского):

Но с праведных небес во время оно;  
Но, братие, с небес во время оно —

он пишет: «Совпадение этих списков решает вопрос в пользу последнего чтения, которое согласуется и с общим тоном — имитацией проповеди, ведущейся в стиле интимной беседы. Так же писал и Pagny. . .»<sup>28</sup>

Однако было бы ошибочным на основании вышесказанного делать вывод о чисто подражательном характере пушкинской поэмы. «Гавриилиада» по существу произведение самостоятельное, оригинальное, очень «пушкинское», тесно связанное с российской действительностью начала 1820-х годов и знаменующее собой важный этап в творческом развитии поэта.

Антирелигиозность просветителя Парни носит мировоззренческий характер, французский поэт стремится к последовательной и всесторонней критике всех догматов и учреждений христианства. В планы Парни входило написать обширную поэму «Christianide», куда он предполагал включить «Войну богов». Пушкин не ставит перед собой такой цели, его сатира направлена в первую очередь против аскетизма, ханжества, придворной официальной церковности эпохи Александра I. Хотя критика религии у Парни гораздо более обширна, антирелигиозный пафос «Гавриилиады» не менее силен.<sup>29</sup> Выше уже говорилось, что «Война богов» отразила антирелигиозную направленность французской революции; поэма не воспринималась современниками как преступное кощунство, она имела шумный успех, потребовалось три издания поэмы в один год. Пушкин же не только твердо знал, что никогда не увидит свою поэму напечатанной, но и ясно представлял, какие тяжелейшие обвинения будут ему предъявлены, если текст поэмы дойдет до «властей предержащих».

«Гавриилиада» не только «прекрасная шалость», как назвал поэму Вяземский (к этому определению присоединяется и Томашевский в исследовании 1922 года), но и смелый протест против религиозного ханжества, царящего при дворе Александра I.

Антиаскетическая направленность «Гавриилиады», воспевание радостей чувственной любви приобретали в мрачные годы Священного союза особую идейную актуальность (ср. аналогичные тенденции в «Дон-Жуане» Байрона).

Ставя перед собой иную цель, чем Парни, Пушкин ограничил тему своей поэмы осмеянием лишь одного, хотя и важнейшего догмата христианства. Если Вольтер лишь косвенно посягает на преклонение перед девой Марией, если у Парни эпизод с Марией — лишь один из многих эпизодов, то пушкинская поэма целиком построена на осмеянии культа богоматери. На фоне религиозного ханжества двора Александра I необычайная дерзость выбора богоматери как героини поэмы, осмеяние святая святых принимали характер решительного вызова.

То, что Пушкин ограничил тему своей поэмы осмеянием лишь одного догмата христианства, определило и композиционное своеобразие «Гавриилиады». Стремление

<sup>26</sup> Я благочестив и буду таким всегда.

<sup>27</sup> У меня чистое сердце и искренние уста.

<sup>28</sup> Б. Томашевский, стр. 93.

<sup>29</sup> См. об этом: Е. Г. Кислицина. К вопросу об отношении Пушкина к религии. Пушкинский сборник памяти проф. С. А. Венгерова. ГИЗ, М.—Пг., 1923, стр. 233—269; А. Аристова. Антирелигиозные идеи в русской классической литературе. «Под знаменем марксизма», 1939, № 7, стр. 124—125; К. Богаевская. История «Гавриилиады» Пушкина. «Антирелигиозник», 1937, № 1, стр. 40—43.

сконцентрировать внимание читателей на основной мысли привело к разрушению традиционного построения бурлескной поэмы. Если «Война богов», состоящая из 10 песен, растянута, включает несколько сюжетных линий и множество действующих лиц, то действие «Гавриилиады» сконцентрировано вокруг одного персонажа — Марии. Свою зависимость от традиционного построения поэмы и в то же время решение отойти от этой традиции Пушкин подчеркнул подзаголовком «поэма в одной песне».<sup>30</sup> «Гавриилиада» — мастерски построенная короткая поэма, в которой поэту удалось органично слить темы Ветхого и Нового Завета, по-новому раскрыть образы Марии, Сатаны и Бога и ввести действие в чисто пушкинскую автобиографическую рамку.

Своеобразие «Гавриилиады» во многом определено трактовкой поэтом образов библии и евангелия, в первую очередь образа Сатаны. У Парни в «Войне богов» Сатаны среди действующих лиц нет, в пушкинской поэме — это образ очень значительный. Видимо, пародируя христианские мифы об искушении святых нечистой силой, Пушкин придает традиционному сюжету далеко не традиционный характер, а Сатану в какой-то мере делает выразителем своих собственных бунтарских идей.

Как известно, Пушкин во время южной ссылки тяготился выполнением церковных обрядов. Слова из послания В. Л. Давыдову: «Я стал умен, я лицемерю — Пощусь, молюсь. . .» — перекликаются со словами Сатаны из «Гавриилиады»:

. . . дьячков осиплых пенью,  
Свечи, старух докучная мольба,  
Да чад кадил, да образ под алмазом,  
Написанный каким-то богомазом. . .

(IV, 145)

Враждебное отношение Пушкина к Александру I, к окружению этого «ханжи и гордого глушца» перекликается со словами Сатаны о «небесном царе». В устах Сатаны привычное для русского уха название бога «небесным царем» приобретает несколько новое звучание.

Не трепетал от ваших я придворных,  
Всевышнего прислужников покорных,  
От сводников небесного царя!

(IV, 149)

. . . тиран несправедливый,  
Еврейский бог, угрюмый и ревнивый. . .

На небесах, как будто в заточенье,  
У ног его молился да молись,  
Хвали его, красе его дивись. . .

(IV, 145)

Но я, поверь, — историк не придворный,  
Не нужен мне пророка важный чин!

(IV, 144)

Слова «байронического» Сатаны «Гавриилиады» в какой-то мере близки «язвительным речам» пушкинского Демона и косвенно выражают антирелигиозный и политический протест поэта.

Оригинален и образ Марии у Пушкина. Она изображена с характерной для Пушкина гуманностью, этот образ глубоко лиричен. Пушкин «очеловечивает» Марию, раскрывает ее внутренний мир, придает ей типично женские черты. «Печальная», «задумчивая» в начале поэмы, счастливая и от этого еще более прекрасная в конце, она любопытна («Любить! Но как, зачем и что такое? . .»), кокетлива («Царя небес пленить она хотела, Его слова приятны были ей. . .», Но Гавриил казался ей милей. . .»), она может отдать дань благоразумию («Не хорошо в саду, наедине, Украдкою внимать наветам змия. . .») и тут же легко успокоить себя («Да и змия скромна довольно с виду. Какой тут грех? . .»). У Парни тоже заметно стремление «очеловечить» Марию, но Пушкину это удается сделать гораздо лучше.

Свойственный Пушкину лиризм проявляется не только в обрисовке Марии, но и в характере всей поэмы. Библейский рассказ органически слит с чисто личным, автобиографическим материалом. Известно, что по количеству лирических отступлений «Гавриилиада» стоит на втором месте после «Евгения Онегина»; в небольшой поэме шесть лирических отступлений. У Парни на десять песен «Войны богов» — пять лирических отступлений. Из шести пушкинских отступлений — пять автобиографичны. У Парни автобиографично лишь одно.

<sup>30</sup> Этот подзаголовок имеется в списках «Гавриилиады» Огарева и Ефремова. См.: Б. Т о м а ш е в с к и й, стр. 23.

Такая насыщенность лирическими отступлениями качественно отличает «Гавриилиаду» от поэм Парни и определяет неповторимое своеобразие пушкинского стиля. Лирические отступления «Гавриилиады» (о первой любви, лицейских драках, болтливых любовниках, проказливых невестах, «важном браке с любезною женой») продолжают манеру, намеченную в поэме «Руслан и Людмила», так же как и стремление к шутливому повествованию, насмешливое отношение к героям, читателю и самому себе, легкий эротизм. Лирические отступления «Гавриилиады», написанные в форме легкой свободной беседы, полной задушевности и шутки, подготовили появление отступлений «Евгения Онегина», предвосхитили манеру «свободного романа».

В. В И Н О Г Р А Д О В

## ОБ ОДНОЙ МНИМО-ПУШКИНСКОЙ ЭПИГРАММЕ НА МОСКВУ

Известный специалист по изучению творчества Пушкина, Н. Полевого и Н. Надеждина покойный ленинградский филолог Н. К. Козьмин в краеведческом издании, в «Трудах общества исследователей Рязанского края» (вып. VII, Рязань, 1927), среди «Материалов к характеристике рязанских уроженцев» поместил очень интересное собрание писем Н. И. Надеждина и к Н. И. Надеждину: «Н. И. Надеждин, его друзья и знакомые (из переписки сороковых—пятидесятых годов прошлого столетия)». Согласно характеристике издателя, это — письма двух родов или категорий: во-первых, письма самого Н. И. Надеждина к семейству Аксаковых—Карташевских, отличающиеся шутливым дружеским характером и рисующие нам человека, близкого семейству автора знаменитой «Семейной хроники», и, во-вторых, письма к Н. И. Надеждину разных лиц в петербургский период его жизни, вносящие «новые штрихи в характеристику разностороннего ученого».

В дружеских письмах содержится излияния чувств, шуточные предложения, сообщения о «запечатленных новостях», юмористические прозведения (Journal pour titre). Вот — пример:

Позвольте обратить мое к Вам слово, Марья Григорьевна! — Хоть бывал превздорный встарь я  
И мастер посерчать, но то прошло уж! Не в  
Характере моем теперь питать к Вам гнев! —  
Вы подозреньям своими так не редко  
Мне злополучному чинили тяжкий вред. Ко  
Усугублению моих сердечных ран,  
Не слушали меня. Я оправдаться? Ан  
У Вас уж новые как раз готовы стрелы! —  
Я вовсе духом пал, стал так труслив, не смел, п,  
Как видите, почти не разеваю рта,  
Сижу, как Варенька. До копх же пор та  
Мне мука суждена? Я к хитростям не лаком  
И лицемерия не покрываюсь лаком. . .

Однако в числе этих дружеских писем помещено одно загадочное стихотворное произведение, озаглавленное «Граду (URBI)», подписанное буквами X. и Z., датированное так: «Град Святого Петра 17 октября 1843» (стр. 23—24). Н. К. Козьмин не сопроводил это стихотворение никакими комментариями. Между тем ясно, что оно не принадлежит Н. И. Надеждину. В этом стихотворении содержится грустно-ироническая характеристика дряхлеющей и умственно умирающей Москвы. Оно оснащено мнимо-пушкинским эпиграфом. Вот — полностью текст этого прозведения.

### ГРАДУ (URBI)

Расхвасталась Москва-столица,  
Церквей где сорок сороков,  
И эти сорок — единица  
В числе наличных дураков!

А. П у ш к и н.

Бездействием своим так гордо похваляясь,  
Ты возбуждаешь грусть в стране своей родной,  
И люди добрые не могут, изумляясь,  
Понять, что сделалось на старости с тобой.  
Там где один туман высокопарный бродит,  
Где только фраз поток, сменяющийся в миг:

Там к сожалению тот жизни не находит,  
 Кто жизни таинство изведаль и постиг!  
 Хвастливостью своей не скрыть тебе гниения  
 Чахоткой медленной изнеможенных сил!  
 Из свежего ростка лишь восстает растение:  
 Тебе же свой век отжить давно уж род судил.  
 Конечно, в тишине творится все живое:  
 Но разве тишина — исподтишка ворчать? .  
 Где жизни таинство скрывается прямое,  
 Там и без слов его не трудно угадать!  
 Но у тебя, увы, великое молчанье —  
 Лишь только о делах, о пользе, о труде!  
 На пустыаки ж твое широкое вещанье  
 Не скупю никогда, не бережно нигде!  
 Скажи, какой еще тебе ждаль высшей цели?  
 Не решена ль уже давно твоя судьба?  
 Свята я старица! уж дни твои созрели,  
 И вокруг тебя кипит не для тебя борьба!  
 Твой час пробил! Среди всеобщего движенья  
 В воспоминаниях должна ты жить одних!  
 Все жизни молодой роскошные явленья  
 Уж чужды для тебя: тебе нет доли в них.  
 Но ты бессилем своим пренебрегая,  
 Звенишь еще молвой пустых, бесплодных слов,  
 И зависть тайную в груди своей питаешь,  
 Заводишь ссоры там, где жить должна любовь.  
 Так, размачтованный корабль, царь океана,  
 Толпы покорных вод издавший под собой,  
 Скрипит, качаясь, как остов великана,  
 В тиши, где тлеть ему назначено судьбой.  
 Вокруг его, скользя снуют младые челны  
 Подъемля за собой сребристые струи;  
 Он недвижим стоит, и сердится на волны,  
 Что не берут его в объятия свои.  
 Но если б небосклон опять необозримый  
 Раскинулся над ним, но если б хоть на миг  
 Вновь океан его объял неодолимый  
 И парус над челом его опять возник:  
 Он двинулся б, побрел — и взвыли б непогоды,  
 И далеко б исчез оставленный им брег —  
 Что случилось бы тогда? . . . Вздохи и волны  
 Сокрыли б под собой его бесславный бег! . . .

X. Z.

Град Святого Петра  
 17 октября 1843.

Уже у Гоголя в «Петербургских записках 1836 года» есть сравнительная характеристика Петербурга и Москвы.

«А какая разница, какая разница между ими двумя! Она еще до сих пор русская борода, а он уже аккуратный немец. Как раскинулась, как расширилась старая Москва! Какая она нечесанная!»

«В Москве литераторы проживают, в Петербурге наживают». «Петербург любит подтрунить над Москвой, над ее аляповатостью, неловкостью и безвкусицей; Москва кольнет Петербург тем, что он человек продажный и не умеет говорить по-русски».<sup>1</sup>

Сопоставление Москвы и Петербурга со второй половины 30-х годов и особенно в начале 40-х годов — это теоретическая база для постановки вопроса об исторических путях развития России, об ее идеологическом, умственном центре, о средоточии русской национальной культуры.

Следующим этапом в разработке этой проблемы был сатирический фельетон Герцена «Москва и Петербург», впервые опубликованный в «Колоколе» (л. 2 от 1 августа 1857 года без подписи). Но написан был этот фельетон в 1841—1842 году и распространялся в многочисленных списках. Он, по словам самого Герцена, «обошел всю Россию». По-видимому, Белинский в своей статье «Петербург и Москва» (1845) полемизировал с Герценом в той части его положений, которые клонились если не к отрицанию, то к умалению исторической роли Москвы в прошлом и будущем, к скептической оценке прогрессивных тенденций в ее развитии.

<sup>1</sup> Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, 1952, стр. 177—179.

В своем фельетоне «Москва и Петербург» Герцен утверждает, что «говорить о настоящем России — значит говорить о Петербурге. . . Москва, напротив, имеет притязания на прошедший быт, на мнимую связь с ним; она хранит воспоминания какой-то прошедшей славы, всегда глядит назад, увлеченная петербургским движением, идет задом наперед и не видит европейских начал оттого, что касается их затылком». «Москва ничего не значила для человечества, а для России имела значение омута, втянувшего в себя все лучшие силы ее и ничего не умевшего сделать из них. Москву забыли после Петра и окружили тем уважением, теми знаками благосклонности, которыми окружают старуху-бабушку, отнимая у нее всякое участие в управлении имением».

«В Москве мертвая тишина; люди систематически ничего не делают, а только живут и отдыхают перед трудом; в Москве после 10 часов не найдешь извозчика, не встретишь человека на иной улице; разединенный быт славяно-восточный напоминает на каждом шагу».

«В Москве есть люди глубоких убеждений, но они сидят сложа руки; в Москве есть круги литературные, бескорыстно проводящие время в том, чтобы всякий день доказывать друг другу какую-нибудь полезную мысль, например, что Запад гниет, а Русь цветет. В Москве издается один журнал да и тот „Москвитянин“».

«Удаленная от политического движения, питаемая старыми новостями, не имея ключа к действиям правительства, ни инстинкта отгадывать их, Москва резонерствует, многим недовольна, обо многом отзывается вольно. . . Вдруг является Иван Александрович Хлестаков большого размера — Москва кланяется в пояс, рада посещению, дает балы и обеды и пересказывает бон-мо. Петербург, в центре которого все делается, ничему не радуется, никому не радуется, ничему не удивляется. . . Иван Александрович в Петербурге ничего не значит, там никого не надуешь, ни силой, ни властью, там знают, где сила и в ком. В Москве до сих пор принимают всякого иностранца за великого человека, в Петербурге — каждого великого человека за иностранца».

«В судьбе Москвы есть что-то мецанское, пошлое: климат не дурен, да и не хорош; дома не низки, да и не высоки».<sup>2</sup>

Статья В. Г. Белинского «Петербург и Москва» является в известной мере оправданием истории Москвы. Гений Петра определил границу между старой и новой Россией. Но «кто может предугадать явление гения, и может ли толпа предвидеть пути гения, хотя этот гений и есть не что иное, как мысль, разум, дух и воля самой этой толпы с тою только разницею, что все, что таится в ней, как смутное предчувствие, в нем является отчетливым сознанием?»

«Таким образом, Россия явилась вдруг с двумя столицами — старою и новою, Москвою и Петербургом. . . В то время, как рос и украшался Петербург, по-своему изменялась и Москва. Следствие неизбежного вторжения в нее европеизма, с одной стороны, и в целостности сохранившегося элемента старинной неподвижности, с другой стороны, она вышла каким-то причудливым городом, в котором пестреют и мечутся в глаза перемешанные черты европеизма и азиатизма. Раскинулась и растянулась она на огромное пространство: кажется, куда огромный город! А походите по ней, и вы увидите, что ее обширности много способствуют длинные, предлинные заборы. Огромных зданий в ней нет. . .» Это «город патрпархальной семейственности». . .

«Вообще Москва, славная своим хлебосольством и гостеприимством, чуждается жизни городской, общественной и любит обедать у себя дома, *семейно*».

«Сравните петербургскую жизнь с московскою — и в их различии или, лучше сказать, их противоположности вы сейчас увидите значение того и другого города. Несмотря на узкость московских улиц, снабженных тротуарами в пол-аршина шириною, они только днем бывают тесны, и то далеко не все, и притом больше по причине их узкости, чем по многолюдству. С десяти часов вечера Москва уже пустеет, и особенно зимою скучны и пустыжны эти кривые улицы с еще более кривыми переулками. Широкие улицы Петербурга почти всегда оживлены народом, который куда-то спешит, куда-то торопится. На них до двенадцати часов ночи довольнолюдно, и до утра везде попадаются те там, то сям запоздалые. Кондитерские полны народом. . .»

«. . . В Петербурге счету нет различным кругам „большого света“. . . Хороший тон, это — точка помешательства для петербургского жителя. Последний чиновник, получающий не более семисот рублей жалованья, ради хорошего тона отпускает при случае искаженную французскую фразу — единственную, какую удалось ему затвердить из „Самоучителя“; из хорошего тона он одевается всегда у порядочного портного и носит на руках хотя и засаленные, но желтые перчатки. Девушки даже низших классов ужасно любят ввернуть в безграмотной русской записке безграмотную французскую фразу, — и если вам понадобится писать к такой девице, то ничем вы ей так не польстите, как смешением нижегородского с французским; этим вы ей покажете, что считаете ее девицею образованною и „хорошего тона“. . . Видите ли: Петербург во всем себе верен: он стремится к высшей форме общественного быта. . . Не такова в этом отношении Москва. В ней даже большой свет имеет свой особенный

<sup>2</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. II. Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 33—39.

характер. Но кто не принадлежит к нему, тот о нем и не заботится, будучи весь погружен в сферу собственного сословия. Ядро коренного московского народонаселения составляет купечество». Бородатое «поштенное купечество» постепенно поглощает дворянство и его палаты.

«Базисом этому многочисленному сословию в Москве служит еще многочисленнейшее сословие: это — мещанство, которое создало себе какой-то особенный костюм из национального русского и из басурманского немецкого. . .»

«Но в Москве есть еще другого рода среднее сословие — образованное среднее сословие. . . Различий и степеней между „образованными“ людьми у нас множество».

«Где, кроме Москвы, вы можете и служить, и торговать, и сочинять романы, и издавать журналы не для чего иного, как только для собственного развлечения, для отдыха? Где лучше можете вы отдохнуть и поправить свое здоровье, как не в Москве? Где, если не в Москве, можете вы много говорить о своих трудах, настоящих и будущих, прослыть за деятельнейшего человека в мире — и в то же время ровно ничего не делать? Где, кроме Москвы, можете вы быть довольнее тем, что вы ничего не делаете, а время проводите преприятно? Оттого-то в Москве так много заезжего, праздного народа, который собирается туда из провинции жуировать, кутить, веселиться, жениться».

Играет большую культурно-воспитательную роль Московский университет.

«Страх рассуждать и спорить есть живая сторона москвичей, но дела из этих рассуждений и споров у них не выходит. Нигде нет столько мыслителей, поэтов, талантов, даже гениев, особенно „высших натур“, как в Москве; но все они делаются более или менее известными вне Москвы только тогда, как переедут в Петербург. . . Нигде столько не говорят о литературе, как в Москве, и, между тем, именно в Москве-то и нет никакой литературной деятельности, по крайней мере, теперь. Если там появится журнал, то не пишите в нем ничего, кроме напыщенных толков о мистическом значении Москвы, опирающихся на царь-пушку и большое колоколе. . .» Однако со временем Петербург и Москва могут образоваться своим слиянием «прекрасное и гармоническое целое». «Время это близко: железная дорога деятельно делается. . .»

«В Москве даже солидные люди молчат только тогда, когда спят, а юноши, особенно „подающие о себе большие надежды“, говорят даже и во сне, а потом даже иногда печатают, если им случится сказать во сне что-нибудь хорошее, — чем и должно объяснять иные литературные явления в Москве».

Возражая Герцену, Белинский пишет: «Может быть, назначение Москвы состоит в удержании национального начала. . . и в противоборстве иноземному влиянию. . .»

«Все живое есть результат борьбы: все, что является и утверждается без борьбы, все то мертво. Несмотря на видимую падность Москвы до новых мнений или, пожалуй, и до новых идей, — она, моя матушка, до сих пор живет все по-старому и не тужит. С этими идеями она обращается как-то по-немецки: идеи у ней сами по себе, а жизнь сама по себе».

«. . . В Москве больше, чем в Петербурге, молодых людей, способных к делу; но делают что-нибудь они. . . только в Петербурге, а в Москве только говорят о том, что бы и как бы они делали, если бы стали что-нибудь делать».<sup>3</sup>

Таким образом, тема, затронутая в посланном в 1843 году Н. И. Надеждиным к Аксаковым—Карташевским из Петербурга стихотворении «Urbi», имеет длинную историю. С ней связаны имена Гоголя, Герцена, Белинского.

Едва ли автором стихотворения «Urbi» был сам Надеждин. Такому утверждению противоречит и анонимность его, поставленная под ним подпись Х. Z., и стилизованное указание на «Град Святого Петра» (ср. обычное у Надеждина — СПб.), и стиль, и тематика стихотворения, и его идеологическая направленность. Особенно интересно и загадочно стремление вовлечь в полемику о Москве и Петербурге Пушкина (см. его «Медный всадник», а также образы Москвы и Петербурга в более ранних стихотворениях, в «Евгении Онегине», в «Домике в Коломне» и др.) — с совсем неожиданной стороны и в неожиданном эпиграфе: «Расхвасталась Москва-столица. . .»

О том идейном разногласии между Петербургом и Москвой, которое особенно остро выступило в начале 40-х годов, когда, по словам П. В. Анненкова, «повторилось в обновленной форме и на других горизонтах более сложных и продуманных основаниях старое явление отпора Москвы цивилизаторской заносчивости Петербурга», в знаменитой статье Анненкова «Замечательное десятилетие (1838—1848)» читаем: «Москва делала консервативную оппозицию, на основании старых начал русской культуры, — Петербургу, провозглашавшему несостоятельность почти всех русских старых начал перед общечеловеческими началами, то есть перед европейским развитием».<sup>4</sup> Конечно, деление общественных группировок на московскую и петербургскую или на славянофильскую и западническую было очень условно (ведь Чаадаев, Грановский, Герцен

<sup>3</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 385—413.

<sup>4</sup> П. В. Анненков. Литературные воспоминания. Гослитиздат, 1960, стр. 215.



и другие жили тогда в Москве). Но обе литературные партии в то время (1843) «стояли как два лагеря друг против друга, каждый со своими шпагами».<sup>5</sup> П. В. Анненков в своем либерализме ищет точек соприкосновения и линий примирения между этими партиями.

«Впрочем, в то время между партиями таплась, однако же, одна связь, одна примиряющая мысль, более чем достаточная для того, чтоб открыть им глаза на общность цели, к которой они стремились с разных сторон. . . Связь заключалась в одинаковом сочувствии к поработанному классу русских людей и в одинаковом стремлении к упразднению строя жизни, допускающего это порабощение или даже на нем именно и основанного. Покамест никто еще не хотел видеть средства в основном мотиве, двигавшем обе партии, и когда по временам мотив этот обнаруживался сам собой, партии наши торопились поскорее замаять его. Для вящего укрепления розни не доверяли ни чувствам, ни характеру, ни намерениям друг друга. В Москве говорили по поводу петербургских гуманных протестов: „Петербург сделал из либерализма и своего отчаяния покойное вольтеровское кресло, в котором и нежится“. Из Петербурга отвечали на это: „На московских исторических духовниках еще слаще должно спать, — особенно под гул сорока сороков“. Ко всему этому присоединялись еще и стихотворные перебранки. В Москве писались пасквили и эпиграммы на Беллинского, и притом людьми в житейском отношении несомненно чистого нравственного характера, а из Петербурга им отвечали ругательной песенкой, содержащей, между прочим, такую строфу:

Да, Россия — властью вашей —  
Та же, что и до Петра: . . .  
Набивает брюхо кашей  
И рыгает до утра.

Какое же тут могло быть соглашение?»<sup>6</sup>

А. Г. Дементьев в своих «Очерках по истории русской журналистики 1840—1850 гг.» (Гослитиздат, М.—Л., 1951) пишет: «Летом 1844 года Шевырев, Давыдов, Бодянский гостили в имении министра просвещения Уварова — Поречье. Осенью, по приезде в Петербург, Уваров усилил гонение на „Отечественные записки“. До Герцена дошли слухи даже об их закрытии. Он считал виновниками этого Шевырева и Погодина. Весьма осведомленный А. В. Цикитенко 1 октября 1844 года записал в свой дневник: „Поутру был у нашего министра. . . Он ужасно вооружен против „Отечественных записок“, говорит, что у них дурное направление — социализм, коммунизм и т. д. Очевидно, это павают москвичами-патриотами, которым во что бы то ни стало хочется быть вождями времени. Министр желает не падить „Отечественных записок“» (т. е. Белинского) (стр. 156).

Представление о хвастливости Москвы и москвичей в 30—40-е годы было широко распространено. Об этом писал тот же П. В. Анненков в своих воспоминаниях об А. Ф. Писемском («Художник и простой человек»): «Несмотря на духовное родство с народом, Писемский не был. . . славянофилом. Он вывез только и сберег в Петербурге гордость своим происхождением, в нравственном смысле, от Москвы и затем чрезмерное хвастовство ею, что было ему обще со всеми москвичами. Москву же он любил совсем не за ее святыни, не за исторические воспоминания, с нею связанные, и громкое, всесветное имя, ею носимое, о чем никогда и не упоминал, а скорее за то, что там не принимали органические проявления страсти и жизненной энергии за распутовство, не обзывали преступления всякое уклонение от полицейского порядка, и что в городе, где по временам скоплялась целая многотысячная армия из одних мужиков и разночинцев со всех концов империи, труднее было блюсти за чистотой нравов по уставам благочиния. Петербург казался Писемскому созданным на то, чтобы показать, сколько может быть безжизненности в порядке и возмутительных явлений под покровом чинности и стройности».<sup>7</sup>

Если Надеждин не является автором стихотворения «Urbi» то, естественно, и мысль снабдить его пушкинским или мнимо-пушкинским эпиграфом — не от него исходила.

Отношения между Пушкиным и Надеждиным более или менее известны, хотя их история и не может считаться до конца изученной. В пушкинских эпиграммах (с 1829 года) Надеждин заклеймен характеристическими обозначениями «журнального шута», «холопа лукавого», «лакея», «сапожника», «болвана семинариста», промышлявшего «прозою лакейской». К Надеждину относятся и такие презрительные стихи:

За сям принес семпнарист  
Тетрадь лакейских диссертаций,  
И Фебу вслух прочел Горааций,  
Кусая губы, первый лист.

Отяжелев, как от дурмана,  
Сердито Феб его прервал  
И тотчас взрослого болвана  
Поставить в палки приказал.

<sup>5</sup> Там же, стр. 233.

<sup>6</sup> Там же, стр. 241—242.

<sup>7</sup> Там же, стр. 497—498.

Стиль эпиграфа далек от пушкинского. Шаблонный образ Москвы — «сорок сороков церквей» — не встречается в языке Пушкина. Едва ли Пушкин с его точным или даже остро каламбурным сопоставлением грамматических категорий мог бы отнести сорок сороков церквей, отождествив их с единицей, к числу наличных дураков. Слово «наличный» употребляется Пушкиным всегда (4 раза) в смысле, близком к счетно-правовому или счетно-официальному.

Например:

Стишки любимца муз и граций  
Мы вмгг рублями заменим  
И в пук наличных ассигнаций  
Листочки ваши обратим. . .

«Налпчных денег у ней 300 р.» (в письмах).  
Ср. в сатире — Великопольскому:

Играешь ты на лире очень мило,  
Играешь ты довольно плохо в штос.  
Пять сот рублей, проигранных тобою,  
Наличные свидетели тому. . .<sup>8</sup>

Есть очень убедительные факты, позволяющие эпиграф «Расхвасталась Москва-столица» связать с именем приятеля А. С. Пушкина — известного острослова и эпиграмматиста С. А. Соболевского.

В «Русском архиве» за 1884 год (№ 6) напечатана «Легенда» (стр. 350—351), о которой в оглавлении сказано, что это — стихотворение С. А. Соболевского. Вот эта «Легенда» (одна из строф ее почти совпадает с мнимо-пушкинским эпиграфом):

Везомый парой, а не паром,  
Москву изъездил Годендорф  
И доказал князьям, боярам,  
Что есть и уголь, есть и торф;

Что после долгих умозренпй  
Открыли в сале стеарин;  
Что на Руси есть дивный гений,  
И этот гений граф Канкрин.

Поверила Москва-столица,  
Церквей где сорок-сороков,  
И эти сорок — единица  
К числу наличных дураков.

Но эти выдумки-злодейки,  
На зло восторженных речей,  
Всех разорили до копейки  
Индустриальных москвичей.

И се — их прояснились очи!  
Теперь уж их не проведешь:  
Они зубами, из всей мочи,  
Схватились за последний грош.

Однако, вопреки науки  
И всех законов естества,  
В бароне важные две штуки  
Ценит ученая Москва.

— Есть в мире вечное движенье!  
На опыте задачи той  
Им представляет разрешенье  
Язык неугомонный твой!

— Есть в мире абсолютный вакум,  
В твоей, барон, он голове:  
Многоглаголивый Аввакум,  
Пророк фабричности в Москве!

В примечании к заглавию сообщается, что это стихотворение «писано по поводу первой Московской Промышленной выставки, устроенной министром финансов графом Канкриным». Подписано: П. Б<артенев>.

Вслед за стихотворением «Легенда» следует стихотворение «Про него же».

Ханыков был в Бухаре,  
А Любимов был в Пекине.  
Уверяют, что до ныне  
Ни в долу, ни на горе

Ни в пустынях Туркестана  
Не встречали шарлатана,  
Как вчерашний наш барон,  
Многовральный пустозвон.

Фамилией С. А. Соболевского эти же стихи, озаглавленные «На б. А. К. М.», подписаны в «Русском архиве» за 1884 год (№ 1, стр. 242). Они направлены против известного педагога, организатора промышленных выставок, автора целого ряда трудов экономико-торгового характера барона Александра Казимировича Мейендорфа. Канкрин умер в 1845 году. Следовательно, эпиграф и третья строфа «Легенды» («Поверила Москва-столица. . .») написаны почти одновременно. Возникает предположение, не принадлежит ли и все стихотворение «Urbi (Граду)» перу С. А. Соболевского.

<sup>8</sup> См.: Словарь языка Пушкина, т. II. М., 1957, стр. 704.

М. А Р У И Н

## В. Г. БЕЛИНСКИЙ И ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ А. В. КОЛЬЦОВА

В 1846 году, через четыре года после смерти А. В. Кольцова, вышла в свет книга его стихов, изданная Н. А. Некрасовым и Н. Прокоповичем. Стихам поэта была предпослана статья В. Г. Белинского «О жизни и сочинениях Кольцова», написанная в том же 1846 году.

Сложилось мнение, что право на издание стихов А. В. Кольцова Н. А. Некрасову передал Белинский, которому якобы подарил его А. В. Станкевич — брат Н. В. Станкевича, владевший этим правом. Основанием для этой версии послужило, очевидно, письмо Некрасова вдове Белинского, М. В. Белинской, написанное в апреле 1854 года, когда, желая помочь семье уже покойного к этому времени критика, Некрасов решил переиздать книгу Кольцова со статьей Белинского. «Я, кажется, скоро буду в Москве и побываю у Вас, — писал он. — Наведите справки насчет Кольцова: Станкевич подарил его Вашему мужу — Ваш муж передал мне, — теперь бы нужно новое издание. Итак, поговорите с Станкевичем: имеет ли он документы? ибо, кажется, у Вас их нет, да и у меня тоже. Принимая участие в этом деле, я имею в виду преимущественно Вашу выгоду, и потому постарайтесь только, если возможно, к моему приезду в Москву собрать справки или списаться с Станкевичем. Я думаю, что имею возможность наиболее удобным образом устроить это дело».<sup>1</sup>

В комментариях к приведенному письму указано, что к словам «Ваш муж передал мне» неизвестной рукой приписано «Передал одно первое издание Некрасову и Прокоповичу».

Некрасов говорит о принадлежности Станкевичу права на издание Кольцова как об известном факте. Но документы, обнаруженные нами и хранящиеся ныне в Музее истории и реконструкции г. Москвы, свидетельствуют об ошибочности этой версии. В действительности право на издание сочинений А. В. Кольцова принадлежало В. Г. Белинскому, который приобрел его в апреле 1845 года, о чем был составлен соответствующий документ: «1845 года апреля 4 дня я, нижеподписавшийся отставной штабс-ротмистр Федор Андреев сын Владимиров, дал сей продажный акт дворянину Виссариону Григорьевичу Белинскому в том, что продал я, Владимиров, ему, Белинскому, за сто сорок три рубля серебром, право изданий сочинений покойного Алексея Васильевича Кольцова на тех самых условиях, на которых досталось и мне от наследников Кольцова по продажному «прзб» акту, засвидетельствованному сего 1845 года марта 19 дня «у» Воронежского публичного маклера и нотариуса Артемова. Подлинный акт 19 марта, вместе с этим, передаю г. Белинскому». Другим почерком сделана расписка: «К сему продажному акту отставной штабс-ротмистр Федор Андреев сын Владимиров руку приложил и деньги сто сорок три рубля серебром получал».

Ниже сделана приписка: «1845 года апреля 4 дня этот акт, написанный на гербовом листе в тридцать копеек серебром города Острожеска у маклерских дел, отставным штабс-ротмистром Федором Андреевым сыном Владимировым лично к свидетельству явлен, почему и в книгу подлинником под № 43-м записан. Маклер и нотариус Алексей Данилов».<sup>2</sup>

Ф. А. Владимиров, который продал В. Г. Белинскому право на произведения А. В. Кольцова на тех же условиях, на которых «досталось», как указано в продажном акте, и ему, в свою очередь купил это право у наследников поэта. Условия, о которых идет речь, оговорены в соглашении, заключенном между Владимировым и родственниками Кольцова: «Лета тысяча восемьсот сорок пятого марта в девятнадцатый день мы, нижеподписавшиеся воронежские купеческие жены Анна Васильева дочь Золотарева, Александра Васильева дочь Андреева, мещанская жена Анисья Васильева дочь Семенова и купеческий сын Петр Иванов сын Башкирцов, дали сей акт в том, что продали мы отставному штабс-ротмистру Федору Андреевичу Владимирову доставшийся нам по наследству по смерти нашего, Золотаревой, Андреевой и Семенов, родного брата, а моего, Башкирцова, родного дяди воронежского купеческого сына Алексея Васильева сына Кольцова сочинения его, издавшие прежде, отдельно помещенные в разных периодических изданиях и находящиеся в рукописях нигде не напечатанные, а также впредь могущие где-либо открыться, словом все без изъятия, с правом пользования ему, Владимирову, теми сочинениями на основании X тома свода гражданских законов издания 1842-го года статей 994 и 995, а взяли мы с него, Владимирова, за те сочинения с правом серебром сто сорок три рубля, на пред же сего те сочинения с правом никому не проданы и не у каких же крепостей неукреплены, а будь кто в оныя станет вступаться, то нам, Золотаревой, Андреевой, Семеновой и Башкирцову, от тех вступщиков защищать и до убытка его, Владимирова, не доводить». Далее другим почерком: «К сему акту по доверенности воронежских купе-

<sup>1</sup> Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. X, Гослитиздат, М., 1952, стр. 203.

<sup>2</sup> Музей истории и реконструкции г. Москвы, фонды, № 15081.

ческих жен Анны Васильевой Золотаревой, Александры Васильевой Андроновой, мещанской жены Аписы Васильевой Семеновой и купеческого сына Петра Иванова Башкирцова за освидетельствованной воронежской палаты гражданского суда 1845 года марта 19 дня воронежский мещанин Василий Петрова сын Петров руку приложил, означенные деньги «рзб» акте серебром сто сорок три рубля получил.<sup>3</sup>

При сравнении приведенных документов привлекает внимание несколько обстоятельств: 1) Владимиров купил право на издание сочинений А. В. Кольцова за 16 дней до того, как продал его Белинскому, 2) сумма и условия, на которых Владимиров продал это право В. Г. Белинскому, те же самые, на которых он сам приобрел его у родственников Кольцова, и, наконец, 3) первый акт оформлен в Воронеже, а второй в Острогжске, неподалеку от Воронежа. Напрашивается вопрос: не была ли произведена покупка издательских прав Владимировым специально с целью передачи их затем Белинскому?

Для его решения следует вспомнить об отношениях Кольцова и Белинского. Известна роль, которую играл Белинский в жизни Кольцова. Поэт питал к нему не только горячую сердечную привязанность, но считал его своим литературным и идейным наставником. Белинский со своей стороны высоко ценил Кольцова и отвечал ему преданной дружбой. Он не раз в письмах к друзьям высказывал свое отношение к Кольцову. «Кольцов живет у меня — мои отношения к нему легки, я ожил немножко от его присутствия. Экая богатая и благородная натура!» — писал Белинский в письме к В. П. Боткину в сентябре 1840 года.<sup>4</sup> Близость с Белинским была единственной поддержкой неизлечимо больного поэта в последние месяцы его жизни. Кольцов, живя в Воронеже в доме своего отца, человека жестокого и грубого, и полностью зависая от него, мучительно тяготился равнодушной, а перед его смертью и откровенно враждебной атмосферой, созданной вокруг него чужими ему по духу отцом и сестрами. До последних дней он надеялся вырваться из Воронежа и уехать в Петербург к Белинскому. Белинский же, зная губительную обстановку, в которой живет поэт в Воронеже, настоятельно зовет его к себе. «О Кольцове нечего и толковать, — пишет он Боткину в конце марта 1842 года. — Я писал к нему, чтобы он все бросил и, *спасая душу*, ехал в Питер. Я бы не стал его приглашать к себе из вежливости или так — такими вещами я теперь не шучу. Богаты не будем, сыты будем. За счастье почту делиться с ним всем. . . Письма к нему и заклиная ехать, ехать и ехать» (XII, 90). Уже после смерти Кольцова в письме к тому же Боткину Белинский замечает: «Кроме тебя, я мог бы жить с Кольцовым, да где его взять» (XII, 126). Но Кольцову не суждено было воспользоваться приглашением Белинского.

После смерти поэта Белинского волновал вопрос об издании его сочинений. 9 декабря 1842 года в письме Боткину, вспоминая о судьбе Кольцова и обвиняя отца в его несчастиях, Белинский с горечью пишет: «Издать сочинения Кольцова — другое дело (чем писать об его отце, — М. А.); но как издать, на что издать и пр. и пр. Совокупность всех таких вопросов парализирует мой дух и производит во мне апатию» (XII, 123). Можно полагать, что, озабоченный судьбой литературного наследия Кольцова, Белинский хотел приобрести право на издание его сочинений, изъяв это право у полуграмотных наследников. По всей вероятности, до Белинского доходили слухи о том, как поступили с бумагами умершего поэта. Сундук, где они хранились, был вынесен из комнаты Кольцова в сырой сарай. Позже часть сгнивших бумаг была выброшена, а оставшиеся сухими тетради и листы отданы на продажу как оберточная бумага и в таком виде 10 тетрадей стихов были случайно куплены на воронежском базаре мещанином Дубининым за несколько копеек.

Легко предположить, что обращаться к наследникам поэта с просьбой о продаже прав на издание его стихов Белинский не хотел. Но мысль об издании Кольцова, очевидно, не оставляла Белинского, и он искал случая приобрести эти права через третье лицо. К сожалению, мы не располагаем документами, объясняющими обстоятельства, при которых таким третьим лицом стал Ф. А. Владимиров, но можно попытаться восстановить нити, связывающие его с Белинским.

Из «Списков дворян Острогжского и Вирюченского уездов, выбранных в уполномоченные и депутаты для рассмотрения отчетов в израсходовании денежных сумм дворянской кассы. . .» 1837 года мы узнаем, что штабс-ротмистр Ф. А. Владимиров, 26 лет, в отставке, владеет в Острогжском уезде Воронежской губернии 37 душами крестьян.<sup>5</sup> Здесь же в Острогжском уезде было и имение Станкевичей — Удеревка. Белинский был хорошо знаком с А. В. Станкевичем, братом Н. В. Станкевича, но еще ближе был с М. С. Щепкиным и его семьей. Один из сыновей М. С. Щепкина, Николай Михайлович Щепкин, окончив в 1844 году естественный факультет Московского университета, поступил на военную службу в 1-й драгунский полк, расквартированный в то время в Воронеже. Н. М. Щепкин был очень тесно связан со Станкевичами, постоянно бывал у них в Удеревке и вскоре женился на одной из сестер Станкевич,

<sup>3</sup> Там же, № 15080.

<sup>4</sup> В. Г. Б е л и н с к и й, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 565 (далее ссылки приводятся в тексте).

<sup>5</sup> Воронежский государственный архив, ф. 30, оп. 40, ед. хр. 59, стр. 17.

Александр Владимирович. Братья Станкевичи, Александр и Иван, приблизительно в эти же годы тоже служили в кавалерии — в Кинбурнском драгунском полку, расквартированном тут же неподалеку. Естественно предположить, что Станкевичи и Щепкин были знакомы и близки со своим соседом по уезду кавалерийским офицером Ф. А. Владимировым.

Представляется вероятным, что, выполняя просьбу Белинского приобрести у наследников Кольцова права на издание его сочинений и не находя возможным по причинам, о которых мы можем только догадываться, лично обратиться к ним, Щепкин с помощью А. В. Станкевича (отсюда скорее всего и возникла версия Некрасова о принадлежности А. В. Станкевичу права на издание сочинений Кольцова) просит Владимирову быть подставным лицом в покупке этих прав у родных поэта. Владимиров, оформив соглашение с наследниками Кольцова в Воронеже, дабы им не стало известно, для кого куплены права, возвращается в Острогожск, где, ничего, естественно, не изменяя в условиях договора, совершает акт продажи прав на издание Кольцова В. Г. Белинскому.

Никаких упоминаний о том, что Белинский в марте или апреле 1845 года проезжал в Воронеж или Острогожск, нет. Документ, по-видимому, был оформлен заочно и подписан Белинским позже. Возможно, что это было сделано через одного из братьев Станкевичей, так как известно, что весной и летом 1845 года они были проездом в Петербурге. Летом 1846 года Белинский приезжал в Воронеж вместе с М. С. Щепкиным, жил там несколько дней и виделся с Н. М. Щепкиным. Не исключена возможность, что он встречался в Воронеже и с Владимировым.

Есть и косвенное свидетельство того, что Белинский не чувствовал себя обязанным А. В. Станкевичу. В январе 1846 года Герцен написал Белинскому, что А. В. Станкевич едет за границу и хочет взять с собой Белинского. Белинский отвечает, что хорошо узнал Станкевича «в его приезд в Питер, и мне быть одолженным ему *будет* (курсив наш, — М. А.) так же легко, сколь легко быть одолженным всяким человеком, которого много любишь и много уважаешь, и потому считаешь близким и родным себе» (XII, 260). Естественно, подари ему Станкевич права на издание Кольцова, он бы считал себя ему обязанным.

Известно, что Белинский сам хотел издать произведения поэта. В письме А. П. Герцену в январе 1846 года он сообщает, между прочим: «Я печатаю Кольцова с Ольхиным — он печатает, а барыш пополам: это еще вид о будущем, для лета» (XII, 256). Но издание по каким-то причинам осуществлено не было.

После смерти В. Г. Белинского его вдова, М. В. Белинская, передала все бумаги и письма, оставшиеся после него, редактору первого полного собрания сочинений критика, другу его, известному переводчику Шекспира Н. Х. Кетчеру. «Все письма к Виссариону Григорьевичу от его знакомых и родных и все оставшиеся после смерти его бумаги во время издания его сочинений я передала Николаю Христофоровичу Кетчеру, а он до сих пор не возвратил мне их, несмотря на неоднократные напоминания об этом»,<sup>6</sup> — писала она в 1883 году устроителю похорон Тургенева В. П. Гаевскому в ответ на его просьбу прислать письма Тургенева. Очевидно, среди этих бумаг были и акты о праве на издание Кольцова.

Дальнейшая судьба права на издание А. В. Кольцова становится известна из найденного нами среди тех же бумаг, что и документы Белинского, завещания Н. Х. Кетчера: «право на стихотворения Кольцова» вместе с правом на издание всех переводов покойного перешло к его душеприказчику и наследнику, известному московскому издателю К. Т. Солдатенкову,<sup>7</sup> интереснейший архив которого до сих пор полностью не обнаружен. Приведенные выше документы из этого архива были получены у частного лица.

В. ШОР

## И. С. ТУРГЕНЕВ-РАССКАЗЧИК В «ДНЕВНИКЕ» БРАТЬЕВ ГОНКУР

Гонкуровский «Дневник» издавна цитируется в литературе о Тургеневе, пользуясь репутацией достоверного источника. Его используют биографические труды и сборники различных материалов о Тургеневе.<sup>1</sup> Однако до сих пор тургеневский материал «Дневника» не подвергнут пристальному рассмотрению.<sup>2</sup> Между тем записи «Дневника» братьев Гонкур заслуживают всяческого внимания.

<sup>6</sup> «Литературное наследство», т. 57, 1951, стр. 325.

<sup>7</sup> Музей истории и реконструкции г. Москвы, фонды, № 15074.

<sup>1</sup> М. К. К л е м а н. Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева. «Academia», М.—Л., 1934; А. О с т р о в с к и й. Тургенев в записях современников. Л., 1929, и др.

<sup>2</sup> Только в опубликованной в конце прошлого века статье А. А. Андреевой «И. С. Тургенев в кругу французских литераторов» (Почин. Сборник общества лю-

«Дневник», носящий подзаголовок «Записки о литературной жизни» и принадлежащий перу видных французских писателей второй половины XIX века, охватывает период с 1851 по 1896 год<sup>3</sup> и содержит множество сведений о писателях-современниках Гонкуров. Родоначальники «натуралистической» школы, Гонкуры объявили себя поборниками «правды» в литературе. Достижение этой «правды» они считали возможным только посредством тщательного наблюдения и изучения подлинных фактов действительности с последующим использованием их в художественном творчестве, по возможности, в неизменном виде, при минимальном участии авторского воображения. Понятно, что при таких эстетических принципах Гонкурам более, чем кому-либо, необходима была того или иного рода «записная книжка». Ее-то функцию и выполнял «Дневник». Он же оказался и самым значительным произведением Гонкуров, за которым признается не только информационная ценность, но и высокие художественные достоинства. Причина этого коренится в самой эстетике Гонкуров: фактически противопоставленная жанру романа, она находила для себя наилучшую сферу реализации в произведении именно такого типа, как «Дневник». Необходимые атрибуты романа, всегда тяготившие Гонкуров, — типизация, сюжетная конструкция и т. п. — здесь вовсе не требовались, а их мастерство в создании беглых, схваченных на лету зарисовок действительности могло проявиться и действительно проявилось в полной мере.

Благодаря записям «Дневника», возникавшим обычно через несколько часов после той или иной встречи или разговора, для истории сохранены многие беседы, рассказы и суждения Тургенева в живой передаче (нередко в виде прямой речи, с воспроизведением интонации), достоверность которой гарантируется установкой Гонкуров на правдивость их «стенограммы».

Издание полного текста «Дневника» в двадцати двух томах, осуществленное недавно Гонкуровской академией по авторской рукописи,<sup>4</sup> содержит 39 записей о Тургеневе, большинство из которых имеет значительную историко-литературную ценность. По сравнению с прижизненным, далеко не полным, изданием<sup>5</sup> добавлено 6 записей<sup>6</sup> и в нескольких восстановлены купюры.

В последнее наиболее обширное издание «Дневника» в русском переводе,<sup>7</sup> содержащее около трети всего текста оригинала, включено большинство записей о Тургеневе, но некоторые все же отсутствуют.<sup>8</sup>

Имя Тургенева встречается на страницах «Дневника», вмещающих в себя период в три десятилетия. По большей части записи дают отчет о встречах с Тургеневым, меньшее их число представляет собой разного рода суждения и соображения о Тургеневе (такого рода записи со смертью Тургенева не прекращаются).

Первая запись приходится на день знакомства Гонкуров с Тургеневым, которое состоялось 28 февраля 1863 года<sup>9</sup> на одном из писательских обедов у ресторатора

бителей российской словесности. На 1896 год) дан беглый и неполный обзор записей о Тургеневе в «Дневнике»; автор ограничивается в основном цитированием и пересказом записей.

<sup>3</sup> Около 20 лет «Дневник» велся обоими братьями совместно. После смерти Жюль де Гонкура (в 1870 году) его продолжал Эдмон де Гонкур.

<sup>4</sup> Edmond et Jules de Goncourt. Journal. Mémoires de la vie littéraire. Tomes 1—22. Les Editions de l'imprimerie nationale de Monaco, 1956. Дополнительная часть тиража, сведенная в четыре объемистых тома, выпущена под маркой парижского издательства Fasquelle et Flammarion (1959). В дальнейшем все ранее не переведенные на русский язык записи приводятся со ссылкой на это издание с указанием томов и страниц по парижскому варианту.

<sup>5</sup> Journal des Goncourt. Mémoires de la vie littéraire. Tomes 1—9. Paris, Charpentier, 1887—1896.

<sup>6</sup> От 17 января 1875 года, 11 февраля 1877 года, 14 июня и 10 октября 1883 года, 11 ноября 1887 года, 5 ноября 1893 года.

<sup>7</sup> Эдмон и Жюль де Гонкур. Дневник. Записки о литературной жизни. Избранные страницы в двух томах. Составленные и комментарии С. Лейбович. Вступительная статья В. Шора. Изд. «Художественная литература», М., 1964. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>8</sup> От 1 марта 1863 года, 22 марта 1872 года (последняя часть записи), 17 января 1875 года, 21 ноября 1875 года (вторая часть записи), 7 января 1876 года, 5 мая 1876 года (вторая часть записи), 11 февраля 1877 года, 28 января 1878 года, 9 апреля 1881 года, 24 мая и 10 октября 1883 года, 20 сентября 1889 года, 5 ноября 1893 года. В тексте настоящей статьи все цитаты из «Дневника» приводятся по русскому изданию 1964 года, за исключением отсутствующих в нем записей, которые даются в переводе автора статьи.

<sup>9</sup> До опубликования полного текста «Дневника» датой знакомства считалось 23 февраля, как указывалось в первом издании. Очевидно, в нем имела место не замеченная Эдмоном де Гонкуром опечатка, исправленная при текстологической подготовке нового издания.

Маньи, куда Тургенева привел литератор Шарль Эдмон<sup>10</sup> и где русского писателя встретили овецней.

Совместный обед у Маньи был единственной встречей обоих братьев Гонкур с Тургеневым. Жюлю вообще больше не пришлось видеть Тургенева, а личное общение с ним Эдмона прервалось на девять лет.

Переезд Тургенева в том же 1863 году в Баден-Баден и семилетнее пребывание его там, а затем бурные события во Франции 1870—1871 годов ослабили связи русского писателя с французской литературой, к которой он к тому же в это время относился скептически. Только с Флобером он поддерживает в эти годы переписку.

Следующую запись о Тургеневе Эдмон де Гонкур вносит в «Дневник» после встречи с ним на обеде у Флобера 2 марта 1872 года. С этого времени на протяжении десятка лет записи в «Дневнике» свидетельствуют о том, что встречи были нерегулярными, а в некоторые периоды и довольно редкими. Тем не менее за эти годы их набралось достаточно много.

Хронология дальнейших записей в «Дневнике», отражающих встречи с Тургеневым, выглядит следующим образом:

1872 год

22 марта. Эдмон де Гонкур дает обед, на котором присутствуют Флобер и Тургенев.

1873 год

3 мая. Эдмон де Гонкур, Тургенев, Флобер и Жорж Санд обедают вместе в ресторане Вефура.

1874 год

14 апреля. В ресторане Рипа — первый из знаменитых «обедов пяти», или «обедов Флобера». Участники — Эдмон де Гонкур, Доде, Золя, Тургенев, Флобер.

1875 год

25 января — следующий совместный обед тех же французских писателей с Тургеневым, проходивший в отсутствие заболевшего Флобера.

21 марта — сообщение о воскресной встрече у Флобера.

18 апреля Гонкур записывает: «Почему же, кроме Тургенева, Доде, Золя и меня, никто не бывает на его (Флобера, — В. Ш.) воскресных приемах, открытых для всех?» (II, 203).

21 ноября — сообщение о еще одной воскресной встрече.

1876 год

7 января — сообщение об обеде у Доде.

21 февраля — запись, которая косвенно указывает на то, что накануне, в воскресенье, состоялась встреча у Флобера.

5 марта — сообщение о воскресной встрече у Флобера.

13 марта — запись о Тургеневе, несомненно отражающая встречу, происшедшую накануне, в воскресенье, у Флобера.

5 мая — обед «Содружества пяти» в ресторане, «что позади Компюческой оперы» (II, 231).

27 ноября — встреча с Тургеневым в неизвестном месте. Гонкур сообщает, что Тургенев высказывал свои мысли, «возвращаясь по улице Кюппля» (II, 237). Встреча не могла происходить у Флобера, который в это время был в Круассе. Кроме того, 27 ноября приходилось на понедельник, и если бы даже Флобер наведался в конце ноября в Париж, о чем данных нет, встреча в этот день была бы нарушением традиций. По-видимому, это был тот обед, о котором сообщает Тургенев в письме к Флоберу от 9 декабря 1876 года: «У нас был обед с Золя и Гонкуром. . . Гонкур прочел нам отрывок из своего романа прерывающимся от волнения голосом. Мне показалось странным, что человек с седой головой может прийти в такое волнение. То, что он прочел нам, хорошо, но пожалуй несколько скромно». <sup>11</sup> Речь идет здесь о романе Э. де Гонкура «Девка Элиза» («La Fille Elisa»), вышедшем в свет в марте 1877 года. Сам Гонкур об этом чтении в «Дневнике» не упоминает.

<sup>10</sup> Под этим именем во Франции был известен Карл Эдмунд Хоецкий — польский эмигрант, писавший по-французски. Шарль Эдмон поддерживал связи с политическими эмигрантами и с оппозиционно настроенными парижскими изгнанниками из России. Он же познакомил Гонкуров с А. И. Герценом.

<sup>11</sup> Цит. по: И. С. Тургенев. Незданные письма к г-же Влардо и его французским друзьям. (1846—1882). М., 1900, стр. 181. Указание А. Мазона во вводной заметке к публикации писем Тургенева к Э. де Гонкуру («Литературное наследство»,

1877 год

19 февраля — сообщение о встрече без указания повода и места.

5 мая — запись о состоявшемся накануне обеде по случаю отъезда Тургенева в Россию.

1878 год

28 января — запись об «обеде пяти», происходившем в тот же день или накануне.

1880 год

1 февраля — запись о состоявшемся накануне прощальном обеде у Тургенева перед его отъездом в Россию. Присутствовали Э. де Гонкур, Доде, Золя.<sup>12</sup>

1881 год

9 апреля после заседания комитета по сооружению памятника Флоберу, скончавшемуся незадолго перед тем, Гонкур обедает с Тургеневым и Мопассаном у старой приятельницы Флобера, госпожи Брэнн.

1882 год

6 марта — традиционный «обед пяти», на котором уже не было Флобера.

9 марта — последняя встреча Э. де Гонкура, Золя и Доде с Тургеневым на обеде у Золя.

В «Дневнике», таким образом, зафиксировано 20 встреч Э. де Гонкура с Тургеневым. Последующие записи содержат сообщения о ходе болезни Тургенева, о его смерти и заупокойном обряде в православной церкви в Париже. Позже Гонкур еще несколько раз возвращается к имени Тургенева.

Записи гонкуровского «Дневника» ценны фиксацией живого интеллектуального общения Тургенева с группой французских писателей, близких ему своими реалистическими устремлениями, но во многом и отличных от него по своему мировоззрению, художественным вкусам, эстетическим взглядам. Эти записи — именно потому, что они отражают случайные, стихийно возникавшие в неофициальной обстановке непринужденные разговоры — воспроизводят умственную и душевную жизнь участников таких встреч не полно, но зато в ее наиболее непосредственных, естественных проявлениях. Прелесть бесед Тургенева с французскими писателями в отражении «Дневника» состоит между прочим в сочетании небрежной интимности и доверительности застольного разговора с большой интеллектуальной содержательностью. Совокупность записей «Дневника» о Тургеневе дает почувствовать сходство и различие духовного облика русского писателя и его французских друзей, наталкивая читателя на принципиальные выводы.

В «Дневнике» содержатся любопытные данные о взаимоотношениях Тургенева с его французскими коллегами, о суждениях русского писателя по различным вопросам жизни и литературы, некоторые сведения биографического характера. Много из сообщаемого в «Дневнике» обладает ценностью уникальности.

Одна характерная черта записей «Дневника», посвященных Тургеневу, придает им особый интерес. Это ярко выраженная образность запечатленных в них бесед и рассказов писателя, их несомненная художественная природа. Каждый эпизод из жизни, вспоминаемый Тургеневым в связи с какими-либо возникающими в разговоре темами, становится в его изложении новеллой, лирической или психологической миниатюрой — с четкими, порой намеченными лишь двумя-тремя штрихами, характерами, с выразительно, хотя и скупой, показанными ситуацией и обстановкой и всегда с содержанием, отличающимся остротой, неожиданностью, несхожестью ни с чем ранее известным — что, собственно, и составляет прелесть высокого новеллистического искусства. Наряду с законченными повеллами, передаваемыми в «Дневнике» более или менее текстуально (реже в конспективном изложении), записи фиксируют импровизации Тургенева, представляющие собой лирические картины природы, его размышления на различные темы, иллюстрируемые образными сравнениями.

т. 31—32, 1937, стр. 695) на совместный обед Гонкура, Тургенева и Золя 9 декабря 1876 года — ошибка, основанная, по-видимому, на дате письма Тургенева Флоберу. Приводимая А. Мазоном хронология встреч несовершенна: она не учитывает ряда записей «Дневника» с прямыми и косвенными свидетельствами о воскресных приемах у Флобера и других встречах.

<sup>12</sup> Известно, что в промежутке между записями в «Дневнике» от 28 января 1878 года и 1 февраля 1880 года состоялась еще, по крайней мере, одна встреча. 26 ноября 1878 года Э. де Гонкур посетил Тургенева для консультации о «местном колорите» юга России, который нужен был ему для романа «Братья Зсманно»



Еще до личного знакомства с Тургеневым Гонкуров пленяло художественное мастерство создателя «Записок охотника». Уже в первой записи о русском писателе говорится, что Шарль Эдмон «привел к нам Тургенева — этого русского, который обладает таким изысканным талантом, автора „Записок русского помещика“, „Анчара“ и „Русского Гамлета“» (I, 408).<sup>13</sup>

В дальнейшем Эдмон де Гонкур неизменно говорит о Тургеневе с глубоким уважением и восхищением. В Тургеневе Гонкуру импонирует прежде всего органическая художественность мышления писателя, сказывающаяся в любом обыкновенном разговоре, никогда не покидающая его.

«Тонкий наблюдатель и искусный рассказчик» (II, 275), «Тургенев, со своим неподражаемым искусством рассказчика . . .» (II, 301), «этот тонкий благородный мыслитель» (II, 430) — в таких выражениях отзывается Гонкур о Тургеневе. Он восторгается образными сравнениями Тургенева; подхватывает и записывает их. «Старина Тургенев — вот подлинный писатель. Недавно у него удалили кисту в животе, и он сказал Доде, навещившему его на днях: „Во время операции я думал о наших обедах и искал слова, которыми я мог бы вам точно передать ощущение стали, рассекающей мою кожу и проникающей в мое тело. . . так нож разрезает банан“» (II, 317). «Тургенев, у которого начинается подагра, пришел в домашних туфлях. Он прелестно описывает свои ощущения: ему кажется, что у него в большом пальце правой ноги поселился кто-то, старающийся отделить ноготь при помощи круглого, тупого ножа».<sup>14</sup>

10 апреля 1883 года на обеде, происходившем уже во время смертельной болезни Тургенева, присутствующие (Золя, Гонкур, Доде, Гюйсманс, Сепар) ведут беседу о русском писателе. «Все говорят, — пишет Гонкур, — об этом своеобразном рассказчике, о его истории. Начало их как будто возникает в тумане и не сулит на первых порах ничего интересного, но потом мало-помалу они становятся такими увлекательными, такими волнующими, такими захватывающими. Слово что-то красивое и нежное, медленно переходя из тени на свет, постепенно и последовательно оживает в своих самых мелких деталях» (II, 316). Лишь после опубликования во Франции преловутой книги И. Я. Павловского «Воспоминания о Тургеневе»,<sup>15</sup> в которой передавались неодобрительные отзывы русского писателя о творчестве Гонкура, в «Дневнике» появляются критические высказывания о Тургеневе. Но и тогда Гонкур не отказывается полностью от своих прежних мнений и лишь порицает творчество Тургенева за то, чего, по его мнению, в нем нет. «Тургенев был необыкновенным собеседником, — пишет он 10 октября 1887 года, — это бесспорно, но как писатель, он не заслуживает своей славы. . . Да, это охотник-пейзажист, замечательный художник там, где он изображает потаенную жизнь леса, но слабый там, где изображает жизнь людей: его наблюдениями не хватает смелости. В самом деле, где в его произведениях первобытная грубость его страны — московская, казачья грубость?» (II, 429). Гонкур считает, что в «Гамлете Щигровского уезда» Тургенев смягчил русский национальный характер. Очевидно, что основанием для этих упреков служит шаблонное представление о России, характерное для западного обывателя того времени, над уровнем которого здесь не подни-

<sup>13</sup> «Записки русского помещика» — название, данное «Запискам охотника» французским переводчиком Э. Шаррьером (I. T o u r g u é n e f f. Mémoires d'un seigneur russe ou tableau de la situation actuelle des nobles et des paysans dans les provinces russes. Traduits par Ernest Charrière, Paris, 1854). «Анчар» — название, под которым во французском переводе было опубликовано «Затишье». (В новом французском издании ошибочно напечатано «Антоор». Эта ошибка сохранена и в последнем русском издании «Дневника». Исправляем ее здесь. В прижизненном французском издании указание на «Анчар» было опущено). «Русский Гамлет» — «Гамлет Щигровского уезда»

<sup>14</sup> Edmond et Jules de G o n c o u r t. Journal, t. II, p. 1107.

<sup>15</sup> I. P a v l o v s k y. Souvenirs sur Tourguéneff. Paris, 1887. Гонкур обиделся на Тургенева за отрицательное суждение об одном цветочном эпитете в «Братях Земгашо» (авторы романа всегда ставили себе в заслугу мастерство словесной живописи) и за упрек в фальшивом изображении «чувств актеров» в романе «Актриса Фостен» (Гонкуры считали себя знатоками женской психологии). Обиделся на Тургенева и Доде, о котором Павловский также были переданы пелестные суждения Тургенева (см.: Alphonse D a u d e t. Trente ans de Paris. Paris, 1888, pp. 343—344). В достоверности свидетельства Павловского Гонкур и Доде не сомневались. Действительно, несмотря на общую ненадежность «Воспоминаний» Павловского и его неблагоприятное общественное лицо (бывший участник пародического движения, политический эмигрант, он стал впоследствии реакционным журналистом-нововременцем), есть основания считать правдоподобными его показания об отзывах Тургенева о французских писателях. Это подтверждается письмами М. Е. Салтыкова-Щедрина М. М. Стасюлевичу — в связи с запросом из Франции собирателя тургеневских писем Э. Гальперина-Каминского, взявшегося опровергнуть свидетельства Павловского (Н. Щ е д р и н (М. Е. С а л т ы к о в), Полное собрание сочинений. т. XX, Гослитиздат, М., 1937, стр. 333—334) и самому Гальперину-Каминскому (см.: И. С. Т у р г е н е в. Непзданные письма к г-же Влардо и его французским друзьям, стр. 256).

мается автор «Дневника». Сам Гонкур сообщает, что в свое время, когда он высказывал Флоберу эти упреки по адресу Тургенева, Флобер не соглашался с ним: «Флобер настаивал, что упомянутая грубость — плод моего воображения и что русские скорее всего именно таковы, какими их выставил Тургенев». Гонкур, однако, продолжает стоять на своем: «С той поры романы Толстого, Достоевского и других, мне думается, доказали, что я был прав» (II, 429). Не замечая того, что он впадает в противоречие сам с собой, Гонкур уже на другой день пишет о том, что Тургенев «чувствовал себя свободно лишь с людьми грубоватого ума — как Флобер и Золя» (II, 420) и не понимал Гонкуров и Доде из-за свойственной им тонкой прощли.

Теперь ему хочется противопоставить славе Тургенева славу других русских писателей.

7 октября 1890 года он записывает отрицательное суждение о Тургеневе, высказанное ему каким-то русским «камергером императора», утверждавшим, что «Тургенев — не истинный русский, что в Париже он разыгрывал нигилиста, а там, на родине держался завязтым барином», а также что он «значителен только в своих ранних произведениях, в картинах, отразивших годы его отрочества, где он действительно дал правдивое изображение своей страны». II Гонкур, не задумываясь над тем, что его собеседник и насколько различными могут быть в России мнения о Тургеневе, делает общий вывод: «Из слов собеседника у меня создалось впечатление, что наиболее русским писателем, писателем, сумевшим вернее всего выразить душу своих соотечественников, русские считают в последнее время Достоевского» (II, 500).

Однако, оценивая в целом отношение Гонкура к Тургеневу, не следует серьезно приписать в расчет это старческое брюзжание, вызванное личной обидой. Существеннее то, что долгие годы талант и обаяние русского писателя покорили во многом далекого от него Гонкура, отзывавшегося, как правдо, скептически о творчестве большинства своих литературных собратьев.

Рассказы Тургенева, зафиксированные в «Дневнике», связаны с весьма широким кругом тем. Значительное число их автобиографично. Тургенев вспоминает случаи из своей жизни, описывает встречи с различными людьми. Однако рассказы о частных эпизодах, нередко по внешности парадоксальных, дают повод для размышлений о серьезных проблемах общественной жизни, о глубинных особенностях человеческой природы.

Естественно, что Россия занимает важное место в беседах Тургенева с французскими писателями. В рассказанных им резко индивидуализированных, даже анекдотических, историях, характеристика которых (иногда с оттенком комизма, иногда без него) основывается на их внутренней противоречивости, пашли себе отражение некоторые существенные черты русской действительности. При этом из бесед Тургенева с полной ясностью вырисовывается и его оппозиционность по отношению к российской социально-политической действительности (правда, лишь в виде легкой прощли), и любовь к простому народу своей страны. 2 марта 1872 года (19 февраля по старому стилю), в годовщину крестьянской реформы, Тургенев рассказывает о своем заключении на съезжей в 1852 году. Гонкур фиксирует рассказ Тургенева о факте, в других источниках не упоминаемом: «Штрихами художника и романиста он рисует начальника полиции; однажды, когда Тургенев папойл его шампанским, тот заявил, взяв писателя за локоть и поднимая свой бокал: „За Робеспьера!“» (II, 151).

Действительный, по-видимому, факт рассказа Тургеневым как случай глубоко анекдотический. Однако комический образ российского полицейского чина дает нечто существенное для характеристики гнилостного николаевского режима. Прошедшей окрашен и рассказ о русском самодержце в записи от 21 ноября 1875 года. Сам император (Александр II) предстает в ней в комическом свете: «„Русский император, — говорит Тургенев, — никогда не читал ничего печатного. Когда у него появляется желание прочесть какую-нибудь книгу или газетную статью, ему ее переписывают красивым канцелярским почерком рондо“.

Затем Тургенев рассказывает нам, что самодержец иногда проводит время в деревне, где не хочет казаться императором, и заставляет называть себя господином Романовым. Так вот, как-то раз, находясь там, он объявляет своей семье: „Погода сегодня неважная, гулять не пойдем; па сегодняшний вечер я вам готовлю сюрприз“.

Когда наступил вечер, император появился с тетрадью в руках. Это был мой рассказ.

Мы спрашиваем:

— Он имел успех?

— Нисколько! Император по натуре очень сентиментален, он выбрал рассказ совсем не жалостливый, но читал его со слезами в голосе. . . Все, кто участвовал в этом литературном развлечении, потом, словно по уговору, никогда не упоминали о нем. . .» (II, 210).

Рассказ интересен своей остротой, оригинальностью. Чудачества царя забавны прежде всего своей пелепостью. Но за анекдотичностью рассказа стоит далеко не лестная характеристика царя — с его ретроградным отращением к печатному, слову и желанию утверждать посредством распоряджения о переписывании книг свое привилегированное положение среди всех читателей империи, с его показной скромностью, сен-

тиментальностью и отсутствием литературного вкуса (фактом далеко не безразличным в самодержавном государстве).<sup>16</sup>

Разъясняя своим французским собеседникам особенности русского национального характера, нравственных принципов и уклада народной жизни, Тургенев неизменно прибегает к наглядным иллюстрациям самых, казалось бы, отвлеченных идей.

В одном из разговоров Тургенев высказывает любопытные соображения о различии в отношении французов и русских к закону. В соответствии с распространенным в ту эпоху мнением Тургенев относит различия в умственном складе и нравственных воззрениях народов на счет «расы». Можно предполагать, что идея о принципиальном различии психического склада «латинской расы» и «славянской расы» унаследована Тургеньевым еще от романтизма, имея своим первоисточником труд госпожи де Сталь «О Германн», где впервые было обращено внимание на национальное своеобразие духовной жизни и культуры разных народов, которые де Сталь разделяла на «южные» и «северные». Тезис о несходстве типов мышления разных «рас» как основе различий в культуре и нравственном сознании народов был весьма распространен во Франции и в годы встреч Тургеньева с французскими писателями. Гонкуры сами придерживались его, и в «Дневнике» рассыпан ряд замечаний в этом духе. Однако Тургенев вовсе не заимствовал эту идею от своих французских собеседников. (Стоит заметить, что уже статья Тургеньева 1860 года «Гамлет и Дон-Кихот» содержит в себе противопоставление «северного» человека к человеку «южного»). «„Никогда еще я не видел так ясно, — говорил Тургенев, — как вчера, насколько различны человеческие расы: я думал об этом всю ночь. . . Да, вы люди латинской расы. в вас еще жив дух римлян с их преклонением перед священным правом; словом, вы люди закона. . . А мы не таковы. . . Как бы вам это объяснить? Представьте себе, что у нас, в России, как бы стоят по кругу, все *старые русские*, а позади них толпятся *молодые русские*. Старики говорят свое «да» или «нет», а те, что стоят позади, слушают их. И вот перед этими «да» и «нет» закон бессилен, он просто не существует; у нас, русских, закон не *кристаллизуется*, как у вас. Например, воровство в России — дело нередкое, но если человек, совершив даже и двадцать краж, признается в них и будет доказано, что на преступление его толкнул голод, толкнула нужда — его оправдают. . . Да, вы — люди закона и чести, а мы, хотя у нас и *самовластье*, мы люди. . .»

Он ищет нужное слово, и я подсказываю ему:

— Более человеческие!

— Да, именно! — подтверждает он. — Мы менее связаны условностями, мы более человеческие люди!» (II, 225—226).

Это рассуждение представляет интерес как по содержанию, так и по форме. Оно является одним из весьма немногочисленных прямых высказываний Тургеньева по вопросам права. Удостоенный Оксфордским университетом в 1879 году *honoris causa* — степени доктора гражданского права, Тургеньев трюнил над самим собой, говоря, что никогда не знал, как составляется самая заурядная купчая. Но Оксфордский университет имел в виду не эрудицию Тургеньева в области юриспруденции, а ту огромную роль, которую сыграли «Записки охотника» в борьбе с действовавшим в России законодательством. Заслуга Тургеньева справедливо усматривалась в доказательстве несостоятельности узаконенного рабства с точки зрения неотъемлемых прав человека.

Запись Гонкура — лишнее свидетельство гуманизма Тургеньева, отстаивавшего в просветительском духе естественные права человека от всякого их ущемления социально-правовыми установлениями. Любопытно, что в этой записи Тургеньев, по существу, противопоставляет суду, опирающемуся на формальное римское право, демократическое решение жизненных вопросов по совести, так, как оно осуществлялось русским крестьянским миром. Обнаруживаемая здесь симпатия Тургеньева к этическим и правовым традициям русской крестьянской общины вносит дополнительный штрих в наше представление об общественных взглядах автора «Записок охотника». Вместе с тем нельзя не отметить, что парисованная Тургеньевым картина никак не характеризовала официальную бюрократическую Россию. Картина эта скорее представляет собой руссоистский идеал общественного самоуправления собраниями свободных граждан — идеал, подсказанный женеверскому философу демократическими традициями маленькой Швейцарской республики. Тургеньев говорит о различии рас, но фактически противопоставляет сложный по своему происхождению идеал народного самоуправления буржуазной государственности Запада.

<sup>16</sup> Вместе с тем в «Дневнике» отразились и либеральные иллюзии Тургеньева. Тургеньев, в передаче Гонкура, приписывает освобождение крестьян влиянию «Записок охотника» на царя: «Император Александр велел сказать мне, что чтение моей книги было одной из главных причин, побудивших его принять решение» (II, 152). Ср. выписку из «Холмокс-Варшавского епархиального вестника» («Исторический вестник», 1883, № 11, стр. 457), где пересказывается утверждение Тургеньева, что только «Записки охотника» внушили Александру II мысль об освобождении крестьян и что он сам говорил об этом Тургеньеву. Биограф Тургеньева Н. Гутьяр, сопоставляя это сообщение с записью в гонкуровском «Дневнике», находит, что свидетельство последнего достовернее (см.: Н. М. Гутьяр. Иван Сергеевич Тургеньев. Юрьев, 1907, стр. 165).

Форма тургеневского рассказа примечательна реалистическим образом русской крестьянской сходимости с характерным для нее уважением к старикам, чьи голоса оказываются решающими при рассмотрении важных общественных дел.

Многозначительные соображения о трех поколениях русских крестьян, высказанные Тургеневым 1 февраля 1880 года, были также облечены им в образную форму. К сожалению, Гонкур передал на этот раз рассказ Тургенева лишь конспективно: «Тонкий наблюдатель и искусный рассказчик, Тургенев представляет в лицах все три поколения крестьян: он изображает стариков, с их несвязной речью, полной звучных восклицаний и ничего не значащих междометий и наречий; изображает поколение сыновей, бойких говорунгов и краспобасов; наконец, поколение внуков, молчаливых, уклончивых, в сдержанности которых чувствуется скрытая разрушительная сила» (II, 275). Эту характеристику «трех поколений» русского крестьянства нетрудно прокомментировать. Важно здесь то, что Тургенев намечает эволюцию сознания русского крестьянина, определяемую изменениями условий социальной жизни. Слова Тургенева о «скрытой разрушительной силе», тающей в пореформенном поколении крестьян, красноречиво говорят о взгляде писателя на общественно-политическую ситуацию в России в 1880 году. Любопытно, что Тургенев, как сообщает Гонкур, не только рассказывал, но и «представлял в лицах» три поколения крестьян. Из-за беглости записи мы можем только догадываться, как это выглядело.

Тургенев, по свидетельству «Дневника», знакомил своих французских друзей с литературным бытом в России. После первой встречи в 1863 году Гонкуры записывают с его слов: «Русская публика большая любительница журналов. Тургеневу и вместе с ним еще десятку писателей. . . платят по шестисот франков за лист; сообщая нам об этом, он покраснел. Но книга оплачивается плохо, едва четыре тысячи франков» (I, 409). 22 марта 1872 года со слов Тургенева записан портрет его издателя Ф. И. Салаева: «Тургенев рисует нам причудливый силуэт своего московского издателя, торговца литературой, едва умеющего читать, а когда дело доходит до письма — с трудом подносящего свое имя. Тургенев изображает его в окружении дюжины забавных старичков, его чтецов и советчиков с жалованьем семьсот копеек в год». В этой же записи сжато передан рассказ Тургенева о жизни среднего русского литератора: «Затем он переходит к описанию типов литераторов, которое вызывает у нас жалость к нашей французской богеме. Он набрасывает портрет пьяницы, который женился на проститутке, чтобы иметь возможность выпивать по утрам привычную рюмку водки. — то есть ради каких-то двадцати копеек. Этот пьяница написал замечательную комедию, которую с его, Тургенева, помощью, удалось опубликовать» (II, 154). Слова здесь вписаны анекдотическая заостренность рассказов — не самоцель, а средство показать крайне тяжелое положение русских литераторов, бедствующих, зависящих от невежественных издателей, положение, свидетельствующее о социальном неблагополучии вообще.

К сожалению, приведенным материалом ограничиваются свидетельства «Дневника» о сообщениях Тургенева сведениях из области литературной жизни России.

Большое место в беседах Тургенева, записанных в «Дневнике», занимает «личная» тема. В «кружке пяти» часто заходит разговор о любви, о смерти, о разного рода безотчетных движениях души, об отношении к природе и т. п. Из этих разговоров мы узнаем знакомый нам облик Тургенева с его зоркой наблюдательностью и знанием жизни, не окрашенным никакой сентиментальностью, с его лиризмом и высокой духовностью, с его гуманистической мягкостью и демократизмом.

Признания Тургенева сугубо личного характера часто также перерастают в небольшие новеллы, иллюстрирующие разного рода скрытые эмоциональные состояния человека, иногда — социальные черты личности и т. п. Порой новеллы не имеют непосредственно автобиографической основы, но возникают в связи с личной темой и опираются на факты, почерпнутые из знакомства с теми или иными людьми.

Любовь, отношения полов — одна из тем, к которой особенно часто обращаются «пятеро» на своих встречах.

Тургенев повествует о своих юношеских увлечениях и любовных приключениях так, что его рассказы наталкивают на некие общие соображения или, по крайней мере, заставляют задумываться о сложности человеческой натуры. Они представляют собой превосходные психологические миниатюры, наполненные большим лирическим чувством. В некоторых из них заключен даже определенный социальный смысл. Такова, например, повелла Тургенева, записанная Гонкуром 2 марта 1872 года:

«— Послушайте, в молодости у меня была любовница — мельничиха в окрестностях Санкт-Петербурга. Я виделся с ней, когда ездил на охоту. Она была прелестна — беленькая, с лучистыми глазами, какие встречаются у нас довольно часто. Она не хотела ничего брать от меня. В один прекрасный день она сказала: „Вы должны сделать мне подарок“. — „Что же ты хочешь?“ — „Привезите мне мыло“. Я привез ей мыло. Она взяла его и исчезла, а потом вернулась, раскрасневшаяся от волнения, и прошептала, протягивая мне благоухающие руки: „Поцелуйте мне руки, как вы целуете их дамам в гостиных Санкт-Петербурга!“ Я бросился перед ней на колени. . . и, поверьте, не было в моей жизни мгновения, которое могло бы сравниться с этим!» (II, 153).<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Рассказ о мельничихе воспроизведен также Доде в книге «Тридцать лет парижской жизни».

Две повеллы повествуют о внезапном взрыве страсти, сразу толкающем мужчину и женщину к близости. Первая из них записана 2 марта 1872 года. «В юности он (Тургенев, — В. Ш.) ухаживал за девушкой, которая потом вышла замуж за другого. После восьмилетнего пребывания в Германии он возвращается в Россию.<sup>18</sup> Дело было в июле. Он попадает в дом матери той самой особы во время трехдневного праздника, устроенного матерью в честь дня рождения дочери, которая приехала туда на эти дни одна, оставив дома больного брюзгливого мужа.

Мать была помешана на развлечениях, и в доме не прекращались веселье и танцы.

Однажды вечером он приглашает молодую женщину на мазурку. Ведя ее, он говорит ей: «Вы очень хотите танцевать? Может быть, лучше поболтаем?» — «Как вам будет угодно». Оба покидают танцевальную залу. Рядом с залой — анфилада комнат, где играют в вист. А за ними есть еще более отдаленные комнаты, освещаемые только луной, но и в них помпезно появляются танцующие.

Они усаживаются в одной из самых дальних комнат на диван, напротив большого открытого окна. Они беседуют, при этом она сидит, чуть отвернувшись от него, и смотрит в сад. Время от времени группа танцующих мазурку врывается в комнату, кружится по ней и исчезает снова.

Внезапно женщина обращает к нему свои большие глаза, огромные глаза, с углами приподнятыми кверху, как у китайки. И тогда — он сам не знает, как вышло, что... Как только женщина выбежала из комнаты, он бросился во двор глотнуть воздуха и освежить на ветру свое пылающее лицо.

На другой день ему сказали, что она уехала. Он видел ее снова несколько раз, много лет спустя, и никогда не осмеливался намекнуть на тот вечер. Иногда он спрашивает себя, было ли это на самом деле.<sup>19</sup>

5 мая 1876 года во время разговора между участниками «обеда пяти» на ту же тему Тургенев рассказывает вторую повеллу о мгновенном увлечении женщиной. «Меня отзвали в Россию... Я был тогда в Неаполе, и оставалось у меня всего пятьсот франков. В ту пору не было железных дорог; возвращение было сложным и трудным и, как вы понимаете, расходы на любовь были невозможны. Я оказался в Люцерне и как-то раз стоял на мосту, глядя на уток с пятном на голове в виде миндалینی, а рядом со мной, облокотившись на перила, стояла женщина. Вечер был великолепный. Мы заговорили, потом пошли прогуляться. И вот так, гуляя, забрели на кладбище. Флорбер, вы знаете, что такое кладбище? Я не помню, чтобы еще когда-нибудь в жизни я был так влюблен... Я испытал от близости с ней такое наслаждение, какого не испытывал никогда».<sup>20</sup>

В обеих этих историях рассказчик проявляет уважительное отношение к женщине; в них нет, в отличие от записанных тогда же Гонкуром высказываний других участников беседы, и тени цинизма.

В ответ на замечание Доде, что «в любви женщина бывает признательна за свое ухищрение», Тургенев говорит: «Любопытно, но не было случая, чтобы я вступал в близкие отношения с женщиной без чувства уважения к ней, без волнения и изумления от того, что мне выпало такое счастье».<sup>21</sup>

21 января 1878 года, на шестидесятом году жизни, Тургенев отвечает на вопрос о самом сильном любовном ощущении в его жизни следующей историей:

«Я был совсем юн, девствен и мучился всеми теми желаниями, которые испытываешь, начиная с пятнадцати лет. У моей матери была хорошенькая горничная с глубоким личиком; но, знаете, бывают лица, которым глупое выражение придает некую особую прелесть. Был сырой, теплый, дождливый день, один из тех эротических дней, что недавно описал Доде.<sup>22</sup> Начали стучаться сумерки. Я прогуливался по саду. Вдруг я увидел эту девушку: она подошла прямо ко мне, захватила в горсть мои волосы на затылке — а ведь я был ее хозяином, она же была рабыней — и сказала мне: „Пойдем!“ То, что было потом, принесло ощущения, вполне похожие на те, которые испытывал каждый из нас. Но это нежное прикосновение к моим волосам, сопровождаемое одним-единственным словечком — оно часто всплывает в моей памяти, и воспоминание это делает меня счастливым».<sup>23</sup>

Лиричность этого рассказа явно противопоставлена Тургеневым эротическому смыслу заданного вопроса. Свежесть и оригинальность психологической детали, на которой строится рассказ, делает его образцовым произведением новеллистического искусства. Вообще можно без преувеличения сказать, что сохранные Гонкуром любовные повеллы Тургенева представляют собою подлинные художественные шедевры.<sup>24</sup>

<sup>18</sup> Тургенев никогда не в молодости не провел такого срока в Германии. По-видимому, ошибка Гонкура.

<sup>19</sup> Edmond et Jules de Goncourt. Journal, t. II, p. 885.

<sup>20</sup> Там же, стр. 1134.

<sup>21</sup> Там же, стр. 1135.

<sup>22</sup> Имеется в виду начало XIII главы романа Доде «Набоб».

<sup>23</sup> Edmond et Jules de Goncourt. Journal, t. II, p. 1221.

<sup>24</sup> На русском языке все приведенные выше новеллы о любви печатаются впервые, за исключением новеллы о мельничихе

Разговоры «пяти» о любви имеют прямое отношение к литературе. Под 5 мая 1877 года в «Дневнике» значится очень существенная в этом отношении запись:

«Вчера во время дружеского обеда, устроенного по случаю отъезда Тургенева в Россию, разговор зашел о любви, об изображении любви в литературе.

Я утверждаю, что любовь вплоть до наших дней не исследовалась в романе научным методом, нам показывали только ее поэтическую сторону. Золя, который завел этот разговор с целью выкачать из нас кое-что для своей новой книги,<sup>25</sup> утверждает, что любовь — это не какое-то особенное чувство, что она вовсе не захватывает человека настолько, как об этом принято думать, что все проявления любви встречаются и в дружбе и в патриотизме и так далее. . . и что большую напряженность этому чувству придает только надежда на плотскую близость.

Тургенев с этим не соглашается. . . Он уверяет, что любовь — чувство совершенно особой окраски, что Золя пойдет по ложному пути, если не признает эту особую окраску, отличающую любовь от всех других чувств. Он уверяет, что любовь оказывает на человека влияние, несравнимое с влиянием любого иного чувства, что всякий, кто по-настоящему влюблен, полностью отрекается от себя. Тургенев говорит о совершенно необыкновенном ощущении наполненности сердца. Он говорит о глазах первой любимой им женщины, как о чем-то совершенно неземном. . .

Все это хорошо, но вот горе: ни Флоберу с его пышными выражениями при описании этого чувства, ни Золя, ни мне самому — никогда не случилось влюбляться очень сильно, и поэтому мы не способны живописать любовь. Тургенев мог бы это сделать, обладай он той склонностью к самоанализу, которая есть у нас и помогала бы нам, если бы мы, со своей стороны, были когда-нибудь столь же сильно влюблены, как был он» (II, 251—252).

Запись показывает отнюдь не только характерологические различия участников беседы. Здесь сказывается расхождение мировоззрений и художественных принципов. Натуралистическое представление об эмоциях человека, в частности о любви как о производном от физиологии, сталкивается с характерным для русской литературы XIX века возвышенно-гуманистическим взглядом на любовь как на чувство сложной психической природы, облагораживающее человеческую личность. В этой записи отразилось все различие подхода Гонкуров и Тургенева к описанию любовных эмоций. Роман Гонкуров «Жермини Ласерте» был назван ими самими «клиникой любви». В трех романах Гонкуров («Шарль Демайн», «Манетта Саломон», «Актриса Фостен») доказывается несовместимость художественного творчества, преданности искусству с любовью. В своей жизни Гонкуры также придерживались этого принципа и говорили о своем отношении к чувству любви словами моралиста XVIII века Шамфора: «Любовь для нас не более чем соприкосновение двух эпидерм».

«Научно-объективный» подход Гонкуров к изображению любовных переживаний исключал всякий лиризм. Все это прямо противоположно тургеневскому подходу к описанию чувства любви, о чем свидетельствуют «Дворянское гнездо», «Первая любовь», «Фауст», «Вешние воды» и другие произведения писателя. Реалистическая объективность не противоречит лирическому началу и поэтичности, уместность которых в романе о любви отрицает Гонкур. Впрочем, из цитированной записи видно, что Гонкур, обычно никогда не признающий над собой ничего превосходства, под влиянием убежденных слов Тургенева задумывается над возможной неполнотой той «правды» о любви, которая содержится в его собственных романах и романах его братьев.

Тургенев-лирик проявляется на страницах «Дневника» в его высказываниях о русской природе, небольших пейзажных зарисовках. Близость к природе вызывает у Тургенева глубокое волнение, ощущение полноты жизни и величественности мироздания. «Он говорит затем о *сладостных* часах своей юности, когда, растянувшись на траве, он вслушивался в шорохи земли, о пасторожной чуткости к окружающему, когда он всем своим существом уходил в мечтательное созерцание природы, — это состояние не описать словами» (II, 168).

«— Мне для работы нужна зима, — говорит Тургенев, — стужа, какая бывает у нас в России, *жгучий* мороз, когда деревья покрыты кристалликами инея. . . Вот тогда. . . Однако еще лучше мне работается осенью, в дни полного безветрия, когда земля упруга, а в воздухе как бы разлит запах вина. . . У меня на родине есть небольшой деревянный домик, в саду растут желтые акации, — белых акаций в нашем краю нет. Осенью, когда вся земля покрывается слоем сухих стручков, хрустящих под ногами, а кругом множество птиц, этих. . . как бишь их, ну тех, что перенимают крики других птиц. . . ах, да, сорокопутов. Вот там-то, в полном уединении. . .» (II, 231).

«Возвращаясь по улице Клиши, Тургенев поверяет мне замыслы будущих повестей, которые терзают сейчас его мозг; в одной из них он передает ощущение какого-нибудь животного, скажем, старой лошади в степи, где она по грудь утопает в высокой траве.

Помолчав с минуту, он продолжает: „На юге России попадаются стога величиной с такой вот дом. На них поднимаешься по лесенке. Мне случалось почевать на таком стогу. Вы не можете себе представить, какое у нас там небо, синее-синее, густо-синее,

<sup>25</sup> Речь идет о романе Золя «Страница любви».

все в крупных серебряных звездах. К полуночи поднимается волна тепла, мягкая и торжественная (я передаю подлинные выражения Тургенева), — это упоительно! И вот однажды, лежа так на верхушке стога, глядя в небо и наслаждаясь красотой ночи, я вдруг заметил, что безотчетно повторяю и повторяю вслух: «Одна — две! Одна — две!» (II, 237).

Гонкур не комментирует эти высказывания Тургенева. Но нельзя сомневаться в том, что тургеневское лирическое восприятие природы было ему чуждо. Гонкуры были совершенно равнодушны к природе, признавались, что она наводит на них скуку, в эстетическом отношении отдавали предпочтение искусственному перед естественным, природным. Их пейзажи не выходят за пределы передачи чисто зрительных впечатлений, лишены какого-либо эмоционального наполнения. Усматриваемое из самого «Дневника» различие в отношении к природе (и к ее художественному изображению) между Гонкурами и Тургеневым в конечном итоге отражает разные меры их гуманизма.

Несколько раз Тургенев в кругу французских писателей заговаривает о смерти. Примечательно, что, говоря об ощущении смерти при жизни, Тургенев объясняет его утратой чувства любви. Примечательно и то, что это утверждение вызывает недоумение его французских коллег.

«Выйдя из-за стола, Тео (Теодиль Готье, — В. Ш.) падает на диван со словами:

— По правде говоря, меня больше ничто не интересует. . . Мне кажется, что я уже где-то в прошлом, и хочется говорить о себе в третьем лице, категориями *давно прошедшего времени*. . . У меня такое чувство, словно я уже умер!

— А у меня, — заявляет Тургенев, — совсем иное чувство. Знаете, иногда в квартире стоит неуловимый запах мускуса, и его невозможно изгнать, выветрить. . . Так вот, я словно чувствую вокруг себя запах смерти, тления, небытия.

Помолчав, он добавляет:

— Объяснение этому, мне кажется, я нашел в одном обстоятельстве — в полной невозможности любить, — по сотне причин — по причине моих седых волос и так далее. Теперь я уже не способен на это. И, вот, понимаете, — это смерть!

И когда я и Флобер спорим с ним, отрицая такое значение любви для писателя, русский романист восклицает, разведя руками:

— Вся моя жизнь пронизана женским началом. Ни книга, ни что-либо иное не может заменить мне женщину. . . Как это выразить? Я полагаю, что только любовь вызывает такой расцвет всего существа, какого не может дать ничто другое, не правда ли?» (II, 152—153).

Общение с природой, любовь к женщине как жизненные и творческие стимулы, как источники необходимого для художника эмоционального подъема — все это было чуждо французскому хронографу встреч с Тургеневым, мыслившему себе образ писателя по типу ученого-наблюдателя и экспериментатора, чей исследовательский труд должен быть независим от личных страстей. Отметим, что и в приведенной выше записи сказались пристрастие Тургенева к образным сравнениям (запах мускуса — запах смерти).

Известно, что Тургенев был чрезвычайно подвержен страху смерти. Эта особенность его психического склада не раз отмечалась в тургеневской литературе.<sup>26</sup> Разговоры о смерти неизменно приобретают образный характер. 1 февраля 1880 года Гонкур записывает: «Обед начнется весело, но вот Тургенев начинает рассказывать, что несколько дней тому назад у него ночью было сердечное сжатие, сопровождавшееся видением какого-то большого коричневого пятна, которое в этом кошмаре, представлявшем собой полуявь-полусон, было самой Смертью».<sup>27</sup> По своему содержанию запись эта лишь подтверждает то, что мы знаем о страхах Тургенева из других источников, и в комментариях не нуждается. Интереснее запись от 6 марта 1882 года, вносящая нечто новое в известный комплекс суждений Тургенева о смерти. Здесь прежде всего любопытно то, что Тургенев высказывается о борьбе со страхом смерти; это для него далеко не обычно. Запись ставит под сомнение распространенное в тургеневской литературе представление о безусловно мрачном жизнеощущении Тургенева. Не менее интересны и образные средства, к которым прибегает Тургенев, разъясняя свою мысль. На очередном «обеде пятн», проходившем без скончавшегося к этому времени Флобера, все присутствующие рассказывают о посещающем их мучительном страхе смерти. «А для меня, — замечает Тургенев, — это самая привычная мысль. Но когда она приходит ко мне, я ее отвожу от себя вот так, — и он делает еле заметное отстраняющее движение рукой. — Ибо в известном смысле *славянский туман* — для нас благо. . . он укрывает нас от логики мыслей, от необходимости идти до конца в выводах. . . У нас, когда человека застигает метель, говорят: „Не думайте о холоде, а то замерзнете!“ Ну и вот, благодаря туману, о котором шла речь, славянин в метель не думает о холоде, — а у меня мысль о смерти сразу же тускнеет и исчезает» (II, 301).

Гонкур подхватил образ «славянского тумана» и использовал его в предисловии к своему введению «Долой прогресс!», выступая против увлечения французских театров драматургией «северных стран». Он имел в виду Свободный театр Антуана, ставив-

<sup>26</sup> См., например, работу Л. Утевского «Смерть Тургенева» («Атеней», Пб., 1923).

<sup>27</sup> Edmond et Jules de Goncourt. Journal, t. III, p. 60.

ший пьесы Л. Толстого, Ибсена, Гауптмана. По мнению Гонкура, «славянский туман» Л. Толстого чужд ясному и трезвому уму французам.

В подтверждение своих мыслей Гонкур ссылается (31 января 1893 года) на Тургенева, рассказывая вновь об эпизоде, записанном 6 марта 1882 года и повторяя почти текстуально слова русского писателя (см.: II, 553).

Тургенев в рассуждении о «славянском тумане», так же как и в упоминаемом выше высказывании о правовом сознании людей «латинской расы», с одной стороны, и русских, с другой, в мягкой форме проводит мысль об ограниченности и неуютной холодности того жесткого рационализма, родной которой была Франция. Гонкур, принимая ту же антиномию, считал для себя уместным выступить защитником «латинской ясности» (к концу века идея эта приобретает отчетливо выраженную националистическую окраску), хотя авторы «Дневника», стремившиеся в своем творчестве к тончайшей нюансировке эмоциональных переживаний, не доходящих до порога сознания, были сами далеки от рационалистической ясности. Поэтому возможно, что выступление Гонкура в защиту «ясности и трезвости французского ума» против «славянского тумана» было не чем иным, как просто демагогическим выпадом против конкуренции зарубежной драматургии на французской сцене.

Гонкуры весьма настойчиво создавали в «Дневнике» свой образ «писателей с перлам», умеющих фиксировать самые неуловимые, не формулируемые в отвлеченных понятиях впечатления. Замечание Тургенева об изменении языка французской литературы, в котором Гонкур мог усмотреть похвалу этой своей манере, тщательно фиксируется им в «Дневнике». «По этому поводу Тургенев заявляет приблизительно следующее:

— Ваш язык, господа, представляется мне инструментом, которому его изобретатели всей душой стремились придать ясность, логику, приблизительную верность определений, а получилось, что в наши дни этим пользуются самые первые, самые впечатлительные люди, менее всего способные довольствоваться чем-то приблизительным» (I, 183).

Гонкуры, что бы ни писал он впоследствии о «славянском тумане» и «ясности и трезвости французского ума», были, конечно, по духу искания Тургенева, направленные на постижение деятельности подсознания, его интерес к загадочным, таинственным явлениям человеческой психики.

Этот интерес, побудивший Тургенева на создание ряда «таинственных» повестей, отразился и в «Дневнике», где зафиксировано несколько рассказов писателя о себе самом как объекте наблюдения разного рода психических феноменов. Порой Тургенев начинает с повествования о сложных эмоциональных переживаниях, переходя затем к совсем уже безотчетным, не находящим себе рационального объяснения порывам души. В записи 3 мая 1873 года читаем: «Этот рассказ (Флобера, — В. III.) давнот Тургенева на воспоминания о его детстве, о суровой школе воспитания, которую он прошел, о бурях возмущения, какие вызывала в его юной душе всякая несправедливость. Он вспоминает, что однажды, после того как гувернер — не знаю, за какой проступок — хорошеенько отчитал его, а затем выпорол и оставил без обеда, он ходил по саду и с каким-то горьким наслаждением глотал соленую влагу, которая стекала по его щекам в уголки рта». Ниже, повествуя о свойственном ему в эти годы «мечтательном созерцании природы», Тургенев рисует картину, тревожащую своей тягостной загадочностью. «Он рассказывает нам, — передает Гонкур, — о своей любимой собаке, которая словно разделяла его настроение и в минуты, когда он предавался меланхолии, неожиданно испускала тяжкий вздох; однажды вечером, когда Тургенев стоял на берегу пруда и его внезапно охватил какой-то неизъяснимый ужас, собака кинулась ему под ноги, как будто испытывая такое же чувство» (II, 168). В другой раз Тургенев рассказывает своим собеседникам о посещавших его галлюцинациях: «... третьего дня, спускаясь по звонку к обеду и проходя перед дверью умывальной комнаты Виардо, он увидел, как тот, в охотничьей куртке, повернувшись к нему спиной, мыл руки; а затем, войдя в столовую, он был крайне удивлен, увидев Виардо сидящим на своем обычном месте».

Он рассказывает затем о другой галлюцинации. Возвратив в Россию после долгого отсутствия, он поехал навестить своего приятеля, который, когда он его покинул, был совершенно черповолосым. Входя, он увидел, будто седой парик падает ему на голову, а когда друг обернулся, чтобы посмотреть, кто вошел, — Тургенев с удивлением обнаружил, что тот совсем сед» (II, 203—204). Следует заметить, что тема галлюцинаций занимала всех «пятерых», и одновременно с Тургеневым о своих кошмарах и видениях рассказывали и другие участники встречи (см. запись от 25 апреля 1875 года). Но Тургенев не ограничивается собой самим: он рассказывает о различных темных явлениях в психике других людей: о даме, которая умоляла побыть с нею четверть часа до возвращения ее мужа, ввиду того, что «когда со мной рядом никого нет, я чувствую, как меня уносит в *Бесконечность*. . . И там я кажусь себе крошечной куклой перед престолом Судии, чей лик от меня скрыт» (II, 168—169); о девице из почтенного семейства, которая в бреду изрыгала непристойную брань;<sup>28</sup> о другой даме, предпочитавшей из всех своих поклонников, среди которых были умнейшие и знаменитые

<sup>28</sup> См. там же, т. II, стр. 1172.



люди, самого глупого только потому, что он как-то особенно произносил фразу: «Да что вы! Не может быть».<sup>29</sup>

Рассказы Тургенева о «тайственном», записанные в «Дневнике», лишены мистического привкуса. По ним складывается впечатление, что писатель главным образом интересовался подспудными процессами в психике людей. К сожалению, материалы «Дневника» не проанализированы исследователями этой проблемы в творчестве Тургенева.<sup>30</sup>

В «Дневнике» раскидан ряд новелл-миниатюр Тургенева, которые трудно приурочить к какой-либо определенной теме. Все они заслуживают внимания, ибо в них сказывается тургеневская манера рисовать своеобразные ситуации, показывать индивидуальные черты людей, отбирать характерные детали, достигая при этом отражения в них общенациональных, социальных или, наконец, общечеловеческих сущностей.

Некие особенности национального характера французов и русских вырисовываются из рассказа Тургенева, записанного Гонкуром 13 марта 1876 года. Парадоксальность его сюжета осмысливается самим Тургеневым как выражение сложности и противоречивости человеческой жизни.

«Тургенев говорит о том, что в жизни очень часто героическое сочетается с комическим. Один русский генерал, после двух атак, отбитых засевшими на кладбище французами, приказал своим солдатам перебросить его через ограду. Тургенев просил самого генерала, мужчину весьма тучного, рассказать, как все это было. И вот что рассказал ему генерал.

Упав прямо в дугу, он некоторое время безуспешно пытался встать на ноги, но снова и снова падал, вскрикивая при этом: «Урра!» За ним наблюдал какой-то француз-пехотинец, однако не стрелял, а только смеялся и восклицал: «Эх ты, толстый боров, толстый боров!» Но генеральские «Урра!» были услышаны, подняли боевой дух русских, и те поспешили перелезть через ограду на выручку своему начальнику; французы вскоре были вытеснены с кладбища» (II, 227).

Крошечная сценка, воспроизведенная в рассказе Тургенева, записанная Гонкуром 9 марта 1882 года, дает благодаря найденным Тургеневым деталям весьма конкретное представление о патриархальном филлистерском быте старой Германии:

«От пины беседа переходит к винам, и Тургенев, со своим неподражаемым искусством рассказчика, изображает нам, словно художник, легкие мазками, как на каком-то немецком постоялом дворе расшвают бутылку необыкновенного рейнского вина.

Сначала описание залы в глубине гостиницы, вдали от уличного шума и грохота экипажей; потом приход степенного старого трактирщика, который явился сюда в качестве уважаемого свидетеля процедуры; появление дочери трактирщика, похожей на Гретхен, — с добродетельно-красными руками, усеянными белыми пятнами, какие можно видеть на руках всех немецких учительниц. . . И благоговейное откупоривание бутылки, от которой по всей зале распространяется запах фиалок. . . И, наконец, — полная мизансцена этого события, рассказ, уснащенный теми подробностями, какие изыскивает наблюдательность поэта» (II, 301).

Гонкур уловил не все подробности рассказанного Тургеневым эпизода, о чем можно пожалеть, но и сообщенного им достаточно, чтобы судить о мастерском умении Тургенева находить и сюжет и аксессуары рассказа.

21 ноября 1875 года Гонкур записывает со слов Тургенева рассказ, воспроизведенный затем в стихотворении в прозе «Маша» (написано только в апреле 1878 года). Запись Гонкура любопытна и тем, что дает нам историю этого произведения, и тем, что содержит некоторые соображения Тургенева, отсутствующие в русском тексте.

«„Удивительно, как порою совсем необразованные люди находят выражения истинно шекспировской силы“. Это снова говорит Тургенев. „В Санкт-Петербурге существуют небольшие коляски с одной лошадей в упряжке; их можно понимать за небольшую цену, и я пользовался ими, когда был молод. В такой коляске вы сидите позади кучера, его затылок совсем близко от вас, я беседовал с кучером. Кучерами на этих колясках бывают обычно крестьяне, проезжающие на несколько миль в столицу, — но вообще-то крестьяне редко уезжают из дома, потому что наш крестьянин знает, что его отец будет спать с его женой. . . Да, так оно и бывает. . . Итак, я сел в такую коляску и, как я вам уже сказал, разговаривал с кучером. Путь был дальний. Он стал мне рассказывать о своей жене, которая недавно умерла. Русские, как правило, не склонны к нежным чувствам, но в его словах о жене звучала необычайная нежность. — Ну и что же с вами было, когда вы вошли в ее комнату, — спросил я его. — Я взял ее за руку и назвал по имени!“ И Тургенев произносит по-русски уменьшительное от имени Мария „Ну, а потом? — О, потом я вытворил что-то очень глупое! Я сел на пол возле ее кровати. . . — И, сделав такой жест рукой, как если бы он ударял ла-

<sup>29</sup> См. там же, т. III, стр. 108—109.

<sup>30</sup> См., например: Н. А м м о н. «Неведомое» в поэзии Тургенева. «Журнал Министерства народного просвещения», 1904, апрель, стр. 240—294; Л. В. П у м п я н с к и й. Група «таинственных повестей». В кн.: И. С. Т у р г е н е в, Сочинения, т. VIII, ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. V—XX.

донью о землю, этот крестьянин добавил: — И я сказал: *Откройся, ненасытная утроба!* — А еще потом? — Потом я лег спать и заснул. . .»<sup>31</sup>

1 февраля 1880 года Тургенев вспоминает случай из своей жизни, который лег в основу стихотворения в прозе «Морское плавание», написанного в поябре 1879 года. «Его тянет вернуться на родину труднообъяснимое чувство потерянности, — записывает Гонкур, — чувство, уже испытанное им, когда в дни ранней юности он плыл по Балтийскому морю на пароходе, со всех сторон окутанном пеленой тумана, и единственной его спутницей была обезьянка, приволаканная цепью к палубе» (II, 275).

Собранный в данной статье материал, думается, убеждает в ценности «Дневника» как источника сведений о Тургеневе-рассказчике. Кроме того, что благодаря Гонкуру сохранился ряд рассказов Тургенева, не зафиксированных нигде в другом месте, сами эти рассказы обладают неким общим для них своеобразием, также не имеющим себе параллелей в других источниках и проливающим дополнительный свет на творческий облик писателя. Все записанные в «Дневнике» рассказы Тургенева основаны на действительных случаях из жизни, и в них как будто даже и не участвует авторский вымысел. Большинство их представляет собой импровизацию, возникающую по ходу разговора на какую-либо тему и не осознаваемые, очевидно, рассказчиком как явления литературного творчества. При этом они безусловно оказываются подлинно художественными произведениями, хотя и не в одинаковой степени завершенными.

Эти особенности записанных Гонкуром тургеневских рассказов подсказывают нечто существенное для изучения художественного метода Тургенева, психологии его творчества, самого характера его мышления.

Понятно, что Гонкур восхитился слышанными из уст Тургенева рассказами и потому, что в них художественность сочеталась с «документальной» правдой фактов, с их жизненной подлинностью. Ему, в соответствии с собственной эстетической программой, должны были особенно imponировать парадоксальные, исключительные случаи в рассказах Тургенева. Автор «Дневника», конечно, с тем более напряженным вниманием улавливал и фиксировал образы, которые щедро разбрасывал Тургенев, что для самих Гонкуров конкретно-чувственный образ всегда имел принципиально несравненно большее значение, чем любое обобщение, любая идея. И это последнее обстоятельство является органическим выражением гонкуровской последовательно натуралистической эстетики.

При всей добросовестности записей «Дневника» не исключено все же, что как-нибудь рассуждения Тургенева более отвлеченного характера на литературные или общественные темы могли не вызвать интереса у Гонкура и пройти мимо него. Это можно предположить как на основании известной целиности Гонкура к «понятному» мышлению и граничащего с эстетством равнодушия к социально-политическим проблемам, так и ввиду сравнительной скудости и фрагментарности «тургеневских» записей в «Дневнике», посвященных русской общественной жизни, литературе, искусству. Впрочем, фактических доказательств в пользу такого предположения не существует. Против же него можно возразить еще и тем, что дружеские встречи писателей за обедом едва ли представляли собой подходящую обстановку для пространных диссертаций на какие-либо серьезные темы. Многие из них, касаясь России, не могли быть затронуты Тургеневым мимоходом из-за слабой осведомленности его собеседников в русских делах и невозможности ввести их в курс этих дел без весьма обстоятельных разъяснений.

Во всяком случае, несомненно, что для Гонкура главная прелесть тургеневских устных рассказов состояла в неповторимой индивидуальности, оригинальности их образов и ситуаций и в жизненной подлинности сюжетов.

Именно эти черты представлялись братьям Гонкур самой сутью того «усовершенствованного», с их точки зрения, по сравнению с Бальзаком, реалистического метода, который они старались воплотить в своем творчестве. Они видели в Тургеневе своего единомышленника и с удовлетворением записывали в «Дневник» его высказывания о том, что русская литература «вся, от театра и до романа, идет по пути реалистического исследования жизни» (I, 409), что «русский народ. . . в искусстве. . . ценит жизненную правду» (II, 237).

Черты известной общности между тургеневским и гонкуровским художественным методом бесспорно сказываются в записанных в «Дневнике» устных рассказах Тургенева.

Тургенев в самом деле мастерски умеет показывать оригинальное, своеобразное, притом в обыденном с виду — то, за чем всю жизнь были в погоне братья Гонкур.

При этом записи «Дневника» открывают и как глубоко различны художественный метод Гонкуров, с одной стороны, и Тургенева, с другой. Каждый рассказ Тургенева, каждая его миниатюрная психологическая новелла, записанные в «Дневнике», содержат нечто большее, нежели демонстрацию какого-то из ряда вон выходящего случая действительности или уникального образа. Эти импровизации обладают и силой обобщения, и лирической suggestивностью, которые были чужды Гонкурам и противоречили их художественным интересам, устремленным преимущественно на частное, особенное, уникальное.

<sup>31</sup> Edmond et Jules de Goncourt. Journal, t. II, p. 1091—1092.

Чтобы оценить это различие, достаточно перелистать «Дневник» и прочесть записанные в нем авторами многочисленные истории из жизни, часто странные, парадоксальные и не ведущие ни к каким обобщениям и выводам. Различие гонкуровского натурализма и тургеневского реализма сказалось и там, где Тургенев повествовал о подлинных фактах действительности.

Нечего и говорить, что в произведениях, написанных его собственным пером, где он творчески перерабатывает материал, доставляемый ему действительностью, он еще много дальше от художественной системы французского натурализма, с наибольшей последовательностью воплощенной в творчестве братьев Гонкур.

Ю. БИРМАН

## О ХАРАКТЕРЕ ВРЕМЕНИ В «ВОЙНЕ И МИРЕ»

### 1

Когда начинается действие «Войны и мира»? Толстой обозначает этот момент с большой точностью. «Так говорила в июле 1805 года известная Анна Павловна Шерер» и т. д.<sup>1</sup>

Итак, действие книги, охватывающей семь лет русской истории (не считая «Эпиплога»), начинается в июле 1805 года. Здесь кстати вспомнить, что первоначально первый том назывался «1805 год» и мыслился как самостоятельный роман.

Но вот отшумели «веретена», пущенные хозяйкой великосветского салона, начинается разезд гостей, и Андрей Болконский ведет своего друга к себе отужинать. Звучит неторопливая беседа, мы знакомимся с хозяйкой дома — и далее читаем: «Уже был второй час ночи, когда Пьер вышел от своего друга. Ночь была июньская петербургская, бессумрачная почь» (т. 9, стр. 37). Вместо июля — июнь.

Расхождение, как мы видим, невелико и уже поэтому не заслуживает особенного внимания. . . Однако зачем понадобилось Толстому, обозначив месяц, сдвинуть через несколько страниц им же самим поставленную веху — и притом первоначальную на разворачивающейся обширной временной шкале?

Когда Толстой впервые знакомит нас с молодыми Ростовыми и их друзьями, он довольно точно обозначает возраст главных действующих лиц. Но сначала установим, когда именно происходит это знакомство.

Дата эта устанавливается также вполне определенно. Толстому нужна реально-житийская мотивировка перенесения места действия из Петербурга в Москву. Таким поводом послужили ему хлопоты Анны Михайловны об устройстве сына. Борис перед этим переведен из армейцев в гвардейские прапорщики. «Гвардия уже вышла из Петербурга 10-го августа, и сын, оставшийся для обмундирования в Москве, должен был догнать ее по дороге в Радзивиллов» (т. 9, стр. 42). И непосредственно за этим следует: «У Ростовых были именинницы Наталья, мать и меньшая дочь».

Итак, именины двух Натальин случились вскоре после 10 августа. Кстати припомним, что Натальин день празднуется 26 августа (по ст. ст.). Здесь все согласованно.

Сколько же лет именинницам?

О возрасте графини сказано приблизительно; она — женщина «лет сорока пяти». Но возраст дочери обозначен вполне точно. Наташа Ростова — «тринадцатилетняя девочка» (т. 9, стр. 46). С такой же точностью обозначен возраст Сони, и притом дважды на протяжении полутора страниц — ей *пятнадцать* лет (т. 9, стр. 46—47). По-видимому, эти формальные приметы возраста были Толстому безразличны.

Но о Николае Ростове и Борисе Друбецком пока сказано лишь, что они «были одних лет» (позже мы узнаем из размышлений матери-графини над долгожданным письмом сына из армии, что ему исполнилось 20 лет).

«В начале 1806 года Николай Ростов вернулся в отпуск», — читаем мы начальный абзац первой главы II тома (т. 10, стр. 3). Ростов нетерпеливо торопит ямщика, едут на санях, зима на дворе. Прошло, следовательно, с августа 1805 года менее года. Но тут же говорится о Наташе, что, беседуя с братом, она улыбалась так, «как только улыбаются счастливые 15-летние девочки». Менее чем за год Наташа повзрослела, таким образом, на два года.

Но допустим здесь возможность простого педосмотра и заменим год 1806-й на 1807-й. Это тем более вероятно, что Толстой указывает на отсутствие Ростова в родном доме в течение полутора лет. Однако чем же объяснить, что к приезду Николая Соне исполнилось, как утверждает Толстой, шестнадцать лет? Между нею и Наташей возрастной разрыв был равен двум годам, а теперь *уменьшился вдвое*. Создается впечат-

<sup>1</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 9, Гослитиздат, М.—Л., 1930, стр. 3 (в дальнейшем ссылки приводятся в тексте).

ление, будто Толстой торопит возраст одной героини и задерживает темпы развития другой. . .

Проследим далее.

«Наташе было 16 лет, и был 1809 год, тот самый, до которого она четыре года тому назад по пальцам считала с Борисом после того, как она с ним поцеловалась» (т. 10, стр. 188). «Общее время» подсчитано совершенно точно, и к этому подсчету словно привлекается и читатель: «. . . тот самый, до которого она четыре года тому назад. . .» Бесспорно, что с 1805-го по 1809-й прошло 4 года. Но в возрасте Наташи снова допущена явная неточность. Ей исполнилось 17 — тринадцать плюс четыре, а не 16 лет.

На этот раз заторможен рост не Соши, а Наташи.

В главе VII 3-й части II тома есть такая фраза: «Года два тому назад, в 1808 году, вернувшись в Петербург из своей поездки по имениям, Пьер неволью стал во главе петербургского масонства» (т. 10, стр. 170). Речь идет, очевидно, о событиях 1810 года. В главе XI действие «отстывает» в год 1809-й, и повествуется о том, как Берг сватался к Вере Ростовой. Ей исполнилось, по словам Толстого, 24 года (т. 10, стр. 186). А при первом знакомстве с семьей Ростовых, в августе 1805 года, сказано ясно, что Вера старше сестры на 4 года; ей было, следовательно, 17 лет. И в 1809 году ей мог исполниться всего лишь 21 год. . . Вере Ростовой почему-то добавлено 3 года, словно для нее уже наступил тот знаменательный 1812 год, который так круто повернет судьбы других действующих лиц.

## 2

Автору этих заметок довелось поделиться своими наблюдениями на совещании литературоведов Сибири в мае 1965 года (в Новосибирске); затем он встречался летом в Ленинграде с исследователями творчества Толстого; наконец, просто беседовал с внимательными читателями Толстого. Были при этом высказаны некоторые весьма существенные соображения. Приведу наиболее характерные.

«Монтируя и сводя воедино свои черновые заготовки, наброски и фрагменты, Толстой — по недосмотру — не согласовал некоторые формально-хронологические вехи. Нужно полагать, что он и не придавал принципиального значения этим „точкам отсчета“».

«На страницах „Войны и мира“ можно подметить ряд несообразностей вещественно-натурального порядка. К ним относится, например, *серебряный* образок, который княжна Марья одевает брату Андрею на шею перед его отправлением в армию. Образок этот, как известно, становится потом *золотым*».

«Вообще для автора „Войны и мира“ характерна сугубо локальная, „сеймоментная“ мотивировка поведения героев и возникающих ситуаций — мотивировка психологическая или этическая, нравственная или историческая. Все обусловлено художественной правдой *данного* отрезка, куска, эпизода — все решается *ad hoc*».

С последним из приведенных соображений согласуются некоторые уже отмеченные выше факты. В самом деле, для светского приема, устроенного Анной Шерер, июль — самая подходящая дата, потому что Генуя и Лукка только что стали «поместьями Бонапарта» и тут есть о чем посудачить и заинтриговать гостей. Но для Пьера, выходящего из дома своего друга, нужна именно июльская петербургская белая ночь, когда сон нейдет на ум и тогда только и остается, несмотря на данное Андрею слово, ехать к приятелям-кутилам.

В первом случае мотивировка общевременная, во втором — индивидуально-психологическая, что для Толстого, разумеется, не менее важно.

Наименее приемлемой, во всяком случае, представляется мысль о том, что сами точки хронологического отсчета были для Толстого чем-то случайным и малосущественным. Нельзя не заметить, насколько пунктуально, тщательно и расчетливо он расставляет их во многих случаях.

Толстой не только приводит даты цитируемых им или упоминаемых военных диспозиций, реляций и иных документов, но весьма педантично отмечает отдельные моменты в ходе подготовки и в развороте военных действий: «На заре 16 числа. . .», «На заре 17-го числа. . .», «18 и 19 ноября. . .» «. . . до утра следующего дня, 20-го ноября. . .», «До полудня 19 числа. . .», «. . . и в ночь с 19 на 20. . .» (т. 9, стр. 306, 311, 312). Столь же скрупулезно отмечаются эпизоды в ходе самого сражения: «В 8 часов. . .», «. . . в 9-ть часов. . .», «в пятом часу вечера. . .» (т. 9, стр. 332, 341, 350). Страницы, посвященные Бородинскому сражению, буквально пестрят временными отметками.

Так обстоит дело при описании событий, знаменательных для страны в целом. Но сборы и выезд на охоту семьи Ростовых фиксируются со стороны хронологической с не меньшим вниманием и точностью, чем события при Шенграбене и Аустерлице. Обстоятельно повествуется о том, что «в общем совете охотников решено было три дня дать отдохнуть собакам и 16 сентября идти в отъезд. . .» «В таком положении были дела 14-го сентября» (т. 9, стр. 243). Но затем погода переменилась, и молодой Ростов принял решение выехать на охоту 15 сентября. Толстой дважды отмечает это обстоятельство, он вновь повторяет эту важную дату, ибо старый граф «в этот день, 15-го

сентября, развеселившись, собрался сам тоже выехать» (т. 9, стр. 245). *Тональность* рассказа сугубо значительна («В таком положении были дела. . .»).

И сам Толстой, и его многочисленные комментаторы указывали неоднократно на равноправность в «Войне и мире» событий и дел семейных и государственных, исторических и частных, сугубо интимных или общезначимых. Толстой готов считать, что полудетский сговор 13-летней девочки Наташи с юношей Борисом в общем потоке человеческих судеб имеет не меньшее значение, чем мнимо-значительное изречение Наполеона, сказанное тогда-то. Поэтому поцелуй, данный девочкой Ростовой, может послужить столь же значимой «точкой отсчета», как любое историческое событие. Очевидно, разгадку временных перебивов и хронологических просчетов нужно искать в чем-то ином.

Выше мы приводили некоторые примеры нарушения синхронной согласованности и перебивов «частных времен» в биографиях отдельных лиц. В литературе о Толстом чаще отмечались другие примеры, когда частные истории героев описываются с «упреждением», задолго до событий, исторически значимых и притом непосредственно связанных с судьбой героев. (Примерами могут служить сватовство Анатолия Курагина к княжне Марье в *декабре* 1805 года, описанное *до ноябрьских* событий при Шенграбене, «отставание» жепитыбы Берга от общих событий и т. п.).

Во всех этих случаях сам повествователь не меняет своей «площадки»; события и люди как бы дефилируют мимо некоторого устойчиво выбранного «наблюдательного пункта».

Особый интерес для исследователя приобретает другой ряд примеров, когда начинает смешаться авторский «наблюдательный пункт», когда нарушается устойчивый ритм «авторского времени». Повествователь то шагает «рядом» с событиями, то опережает их, то отстает от них. Чем ближе ко времени Бородина, тем ошутимей становятся эти толчки и колебания. Подчас читателю бывает трудно уловить, идет ли речь о настоящем или о событиях уже совершившихся; иногда, напротив, предстоящие дела и события описываются как совершающиеся в настоящее время. Толстому словно начинает не хватать своего рода перфектов и плюсквамперфектов, необходимых временных модальностей.

Формулирует ли сам Толстой эти свои затруднения, говорит ли о них как о сознательно поставленных задачах? Посмотрим.

### 3

Собирая в один узел мотивы и события, предшествующие Аустерлицкому сражению, Толстой в развернутой метафоре сравнивает ход военных событий с механизмом часов. «Сосредоточенное движение, начавшееся поутру в главной квартире императоров и давшее толчок всему дальнейшему движению, было похоже на первое движение серединного колеса больших башенных часов. Медленно двинулось одно колесо, повернулось другое, третье, и все быстрее и быстрее пошли вертеться колеса, блоки, шестерки, начали играть куранты, выскакивать фигуры, и мерно стали подвигаться стрелки, показывая результат движения» (т. 9, стр. 312).

Итак, довольно ясная и четкая установка, с которой согласуются большинство приведенных выше примеров. Однако в этой декларации есть и оттенок пронический. И когда речь заходит о совокупности «всех страстей, желаний, раскаяний, унижений, страданий, порывов гордости, страха, восторга» (т. 9, стр. 313) — мерно-безучастный часовой механизм не может служить эталоном исторического движения. К этому Толстой вернется в конце своей книги.

«Предмет истории есть жизнь народов и человечества. Непосредственно уловить и обнять словом, — описать жизнь не только человечества, но одного народа, представляется невозможным» (т. 12, стр. 296). Так начинается вторая, философская часть «Эпилога»; тут сформулированы две стороны единой проблемы — философская и литературно-художественная: *уловить — и обнять словом*.

Толстой отвергает истолкование хода истории как результата действий властителей или полководцев. Не признает он какой-либо роли и за «книжками», т. е. «надстроечными», идеологическими факторами. Он приходит к выводу, что «движение народов производит не власть, не умственная деятельность, даже не соединение того и другого, как то думали историки, но деятельность *всех* людей. . .» (т. 12, стр. 322).

«Почему происходит война или революция? мы не знаем; мы знаем только, что для совершения того или другого действия люди складываются в известное соединение и участвуют все. . .» (т. 12, стр. 322). Эти слова Толстого не раз давали повод — дают и сейчас — к необоснованному и поспешному упреку в «историческом фатализме». Толстой ведь прямо признается, что он не может проникнуть в подлинную суть механизма, двигающего историю; но ни сила провидения, ни какая-либо заранее заданная идея предвечной гармонии в гегелевском духе его не устраивает.

Постепенно заостряя и концентрируя охват поставленных проблем, Толстой закономерно переходит от вопросов причинной обусловленности деятельности человеческих масс к проблеме обусловленности поведения отдельного человека. Ясно видя взаимозависимость *свободы и необходимости* в поведении человека, Толстой объясняет

эту связь в чисто арифметических соотношениях: больше свободы — меньше необходимости, и обратно. . .

Далее из плана общей обусловленности человеческих поступков Толстой переводит вопрос в плоскость *пространственно-временной* обусловленности человеческой воли. Так он связывает в один узел аспект этический и философский.

Напомним основные звенья в цепи логических умозаключений Толстого.

«Итак, для того чтобы представить себе действие человека, подлежащее одному закону необходимости, без свободы, мы должны допустить знание *бесконечного* количества пространственных условий, *бесконечно* великого периода времени и *бесконечного* ряда причин».

Для того чтобы представить себе человека совершенно свободного, не подлежащего закону необходимости, мы должны представить его себе *вне пространства, вне времени и вне зависимости от причин*» (т. 12, стр. 335).

Далее Толстой противопоставляет «разум», т. е. некий объективный и всеобщий критерий, единичному человеческому сознанию, притом сознанию писателя-художника. Для объективного «разума» пространство и время бесконечны и неделимы в своей протяженности. Но точка зрения единичного человеческого восприятия иная: «. . . я меряю бегущее время неподвижным моментом настоящего, в котором одном я сознаю себя живущим; следовательно, я *вне времени*. . .» (т. 12, стр. 336; курсив мой, — Ю. Б.).

Варьпруа эту мысль в разных формах, Толстой ставит вопрос детерминированности человеческих поступков в прямую зависимость от временной дистанции воспринимающего субъекта. «Как бы мы ни удлиняли период времени от того явления, которое мы рассматриваем, до времени суждения, период этот будет конечен, а время бесконечно, а потому и в этом отношении никогда не может быть полной необходимости» (т. 12, стр. 335).

На элементарном примере — поднятие руки — Толстой поясняет: *в данный момент* мой поступок представляется мне абсолютно свободным (захотел — и поднял руку), но потом, через некоторое время, даже в сознании самого субъекта, этот поступок предстанет необходимо обусловленным, необратимым, детерминированным (я не мог не поднять руки, на то были свои причины). И эта полнота причинной обусловленности будет прямо пропорциональна величине протекшего времени.

Вопрос о временной дистанции не может не заботить писателя, призванного уловить и описать движение масс и судьбы отдельных людей. «*Мерить бегущее время неподвижным моментом настоящего*» — таков удел всякого, кто задается целью уловить словом движение жизни и природу самого времени.

#### 4

Тесное переплетение задач этических, философских и эстетических диктовалось Толстому исконной литературно-художественной традицией. Остановимся на некоторых узловых точках этой магистрали. Это поможет глубже осмыслить суть толстовских поисков.

Человеческие судьбы разворачиваются во времени, и поэтому само время, специфичные формы его восприятия становились неотъемлемой стороной той или иной художественной системы. В этой связи представляется интерес наблюдения и обобщения Т. Ф. Драйвера.<sup>2</sup>

У древнегреческих трагиков время ощущается как развитие, как осуществление того, что уже заложено, предположено, задано в исходной точке в прошлом. Царь Эдип или любой трагический герой, преступив положенные этические нормы, нарушив нормальный порядок вещей («божеское и человеческое», как скажут в новые века), тем самым предопределяет ход и смысл всей своей последующей судьбы, вплоть до ее трагического конца. Здесь время закрытое.

Мы можем добавить, что иным время представляется в античном эпосе. Власть его велика, но не безгранична. Она не предопределяет целиком поведение героя; борьба с силами беспощадного времени, стоящими над смертными, — один из ведущих мотивов эпоса, где понятия «герой» и «бог» порою отождествляются.

У Шекспира время является одним из персонажей его драмы — прямо или косвенно. Люди вступают с ним в сложные взаимоотношения — борются, мирятся, спорят, познают его извилистые тропы. Здесь не доминирует закон фатального предопределения. В известных пределах герою даны права, равные власти самого времени. Он даже может воздействовать на ход и направление времени (как и пространства), восстанавливать нарушенную «связь времен», менять его ритм, «сгущать» или «разжижать» время. И лишь тот, кто явно неразумно нарушает исконный ход вещей, — тот жестоко за это расплачивается. Шекспиром оправдан герой, возвращающий времени его нормальный бег, если даже это совершено ценою крови.

<sup>2</sup> Т. Ф. Д р и в е р. The sense of history in Greek and Shakespearean drama. N. Y., 1960. В работе над этим разделом большую помощь оказал мне зав. кафедрой английского языка Новокузнецкого педагогического института М. А. Абдрахманов, которому выражаю глубокую признательность.

Шекспировское время — открытое. Оно включает возможность перемен, никем и ничем заранее не обусловленных, возможность *нового*. В отличие от замкнутого, циклического времени древнегреческих трагиков время у Шекспира обладает поступательностью.

Схематизм этих построений Драйвера бросается в глаза. Вряд ли исчерпывается движение познающей художественной мысли сменой закрытого времени временем открытым. Однако в терминологии Драйвера есть и положительная сторона. Косвенно она предостерегает нас против соблазна превратить художников слова в чистых философов, трактующих время как отвлеченную натурфилософскую проблему в отрыве от проблем этических и эстетических. Наша литературная наука сравнительно недавно заинтересовалась ролью пространственно-временных концепций в художественном мышлении. И тут весьма существенно не упускать из виду, что различные системы мироздания у великих художников-мыслителей служат трамплином для главного: *а что же остается для человека?* Именно в этом смысле для нас приемлемо различие времен закрытых и открытых.

## 5

Свою большую статью о «Войне и мире» Н. В. Шелгунов назвал «Философия застоя» (1870). Такая односторонняя трактовка народной эпопеи — с неизменным упором на каратаевщину — оказалась устойчивой, вплоть до наших дней. Она усугублялась и автокомментариями самого Толстого: широкая картина предшествующих эпох (1808—1812) будто бы затмила первоначальный замысел романа о декабристах.

Теперь уже отчетливо выявлено, что первоначальное зерно не заглохло, что оно питает духовный рост Андрея, Пьера, Наташи, Марьи Болконской. Тема декабризма звучит в художественных главах «Эпилога» — в спорах и тревожных настроениях повзрослевших героев, которые словно предчувствуют «неслыханные перемены, невиданные мятежи».

Наконец, тема будущего воплощена в фигуре Николенки Болконского, нравственно готового к неведомым подвигам.

Восприятию времени соответствует особенность авторской позиции. Заканчивая книгу, автор как бы выключается из того, что последует за 1820 годом. Он ничего не знает о 1825 годе. Не только героям книги, но и самому рассказчику будто бы ничего не известно о делах и судьбах России и русских людей в последующие эпохи.

Кто такой пятнадцатилетний сын Андрея Болконского? М. А. Цявловский в своих комментариях к юбилейному изданию прямо называет его «будущим декабристом». К этому же склоняется и С. П. Бычков. В. Б. Шкловский считает Николенку «юношей из герценовского круга». Но мы можем, с известными основаниями, видеть в нем и петрашевца, даже революционера-шестидесятника. Будущее этого юного героя, завершающего «Войну и мир», не однозначно. По-видимому, для Толстого этот отрок — обобщенный образ молодого представителя сменяющихся друг друга поколений, нравственно-психологическое воплощение *смены*.

Двуединство совокупного замысла «декабристы — Отечественная война» нерасчленимо ни на одном из этапов вызревания замысла, вплоть до создания окончательного так называемого канонического текста. Мысль Толстого постоянно пульсирует между двумя полярно-сопряженными точками (1805—1856). Так возникает волнообразно-пульсирующий ритм «Войны и мира». Одно из побочных следствий — вышеотмеченные колебания «пунктов повествователя», отставание или обгон «авторского времени» по отношению к «романному времени».<sup>3</sup>

Воображение Толстого непрестанно прядет ту нить, которая связывает прошлое с будущим, как бы выступающим на равных правах. Несмотря на единство и сопряженность воссозданного Толстым прошедшего — будущего, в его концепции времени нет застоя.

Время «Войны и мира» — открытое время. Оно сложнее по своей структуре, чем время у древнегреческих трагиков или у Шекспира, потому что оно включает в себя и момент цикличности, и сложную совокупность возвратно-поступательных временных

<sup>3</sup> Эти термины принадлежат Д. С. Лихачеву (см. его статью «Время в произведениях русского фольклора» — «Русская литература», 1962, № 4, стр. 32—47). Интересно сопоставить своеобразное восприятие времени в «Войне и мире» с нашими современными взглядами на необратимость времени. «Необратимость процесса развития не исключает определенной повторяемости, цикличности, на что указывает диалектический закон отрицания отрицания, описывающий общую форму развития. Относительная повторяемость находит свое выражение в понятии ритма, обобщающем периодический характер материальных процессов». «В связи с ритмичностью углубляется само понимание сущности времени и его значения. Время при этом раскрывается не просто как срок, как определенный „отрезок“. Временной ритм представляет собой тип связи событий (закон) в процессе развития, определяющий, кстати говоря, и меру времени в качестве срока, ибо ритмичность является объективной основой измерения времени» (Я. Ф. Асканин. Проблема необратимости времени. «Вопросы философии», 1964, № 12, стр. 97).

ритмов. Будущее широко распахнуто перед человеком; возможности его участия в «связях времен» многообразны и многозначны.

Вернемся к начальному этапу наших наблюдений — к фактам нарушения в «Войне и мире» равномерного отсчета на временной «шкале роста» отдельных действующих лиц (Наташи, Веры, Сони). Не кроется ли отгадка этих кажущихся ошибок в особом восприятии у Толстого временных ритмов его героев?

Проблема времени особенно пристально рассматривается в последние годы нашей философской наукой. (Да простят мне специалисты нижеследующее элементарное и конспективное изложение некоторых вопросов, связанных с темой этих заметок).

Время и пространство, как известно, не есть нечто однородное и идеально безличное. Их структура многообразна и зависит от конкретных форм и процессов материального мира.<sup>4</sup> Время, как и пространство, обладает одновременно и непрерывностью и разрывностью (дискретностью). Равномерное протекание времени не обязательно; не обязательна и его однолинейная «векторная» направленность (при непрерывном и всеобщем законе необратимости времени).

Так называемое общее время интегрируется из частных, «индивидуальных времен».<sup>5</sup> Индивидуальных времен может быть столько же, сколько индивидуальных материальных объектов. Индивидуальное время может обладать своим особым «составом и строением» (количественно и качественно). Между индивидуальными временами не обязательна синхронная зависимость.

Следует различать разные структуры индивидуальных времен — в математике и физике, геологии и химии, биологии и истории. Специфика процессов обуславливает особое строение «физического времени», «химического времени», «биологического времени» и т. д. и т. п.

Опираясь на интересные догадки В. И. Вернадского и А. И. Опарина,<sup>6</sup> советские философы высказывают мысль об *усложнении структуры времени в целом и индивидуальных времен в частности* при переходе от неживого вещества к живому и далее, по мере усложнения органических форм, вплоть до разумных высокоорганизованных «систем». По-видимому, наши философы близки к признанию того, что физико-математические модели пространства—времени уже не могут удовлетворительно отражать специфические свойства времени в мире человеческой воли и сознания.

Уже появляются в статьях по философским проблемам наблюдения из сферы отражения времени в нашем повседневном сознании (например, насыщенный событиями день быстро проходит, но, воссозданный нашей памятью, представляется более длительным, чем обычный день, менее наполненный содержанием). Приводятся в качестве иллюстрации к положениям о структурах индивидуальных времен ссылки на «биографии различных людей».<sup>7</sup> Но *биографии различных людей* (в данном случае безразлично: подлинные или вымышленные) всегда находились в сфере внимания художественной мысли, всегда были объектом литературы как области человековедения.

Какими путями шел к этим философским порогам Лев Толстой, — на этот вопрос мог бы исчерпывающе ответить исследователь, в равной мере осведомленный в истории философии и в материалах обширной толстовианы. Мы же удовольствуемся пока одной примечательной, своего рода ключевой фразой Толстого: «Для князя Андрея прошло семь дней с того времени, как он очнулся на перевязочном пункте Бородинского поля» (т. 11, стр. 380).

*Для князя Андрея* прошло семь дней. . . Величаво-приподнятый тон повествования исключает мысль о каком-либо условном значении этой фразы. Именно для князя Андрея, поднявшегося на небывалую нравственную высоту; *для* графа Ростопчина, изготовлявшего афишки и ловившего мнимых поджигателей; *для* Пьера, одержимого мыслью о единоличной расправе с Наполеоном; *для* Наташи, пережившей глубокий душевный кризис и готовой к новым испытаниям; *для* простых солдат и ополченцев, *для* тех, кто остался в Москве, и *для* успевших ее покинуть и т. д. — *для каждого свое время*, со своим «составом и строением». И все эти индивидуальные времена вливаются в общее время — неповторимое, особенное и небывалое.

Для Сони, Веры, Наташи — для каждой из них своя интенсивность внутренней жизни, своя «скорость» психологических процессов, свои «темпы» духовного развития и роста. Они растут *неравномерно* и *взаимно не синхронно*.

Не исключено, что исследователи-текстологи укажут на реальные обстоятельства подготовки белового текста огромной рукописи, которые могли привести к несогласованности отдельных фактов, эпизодов, цифр и дат. Но тот факт, что эти несогласованности не задели чуткого уха и глаза самого Толстого, позволяет думать, что он так именно ощущал эти сложные индивидуальные временные ритмы, из которых складывалась полифония народной эпопеи.

<sup>4</sup> Ср. соответствующие разделы книги С. Т. Мелюхина «Проблемы конечного и бесконечного» (Госполитиздат, М., 1958).

<sup>5</sup> О сущности индивидуального времени см. в статье Ю. А. Урманцева и Ю. П. Трусова «О свойствах времени» («Вопросы философии», 1961, № 5, стр. 58—70).

<sup>6</sup> «Вопросы философии», 1961, № 5, стр. 67.

<sup>7</sup> «Простейшими примерами хроноподморфизма могут служить рассматриваемые с хронологической точки зрения биографии различных людей» («Вопросы философии», 1961, № 5, стр. 62).



Здесь напрашивается еще одна параллель с Шекспиром. Как известно, Шекспир в своей художественной картине мира очень свободно относился к реалиям этнографическим, бытовым, историческим. И очень произвольно обращался с возрастом своих героев — частное проявление шекспировского открытого времени. А. А. Аникст в своей книге о Шекспире отмечает, что Гамлет за короткий срок превращается из двадцатилетнего юноши в тридцатилетнего мужчину. Так наглядно подчеркивается стремительный нравственный скачок трагического героя, быстрота его духовного созревания.

Толстовское восприятие индивидуально-человеческого времени в «Войне и мире» отчасти созвучно шекспировскому. Тринадцать, двадцать или двадцать пять лет — это не цифры из метрической записи, а лишь условные но весьма емкие символы духовного и нравственного роста. Разные люди проходят свой путь с различной интенсивностью. Поэтому недостаточна привычная общая мера; синхронность нарушается.

Итак, с одной стороны, стремление к точному обозначению точек на шкале отсчета, безотносительно — идет ли речь о событиях мирового масштаба, или о семейном выезде на охоту. С другой стороны, желание вырваться из плена условности настоящего, которым невозможно измерить бегущее время.

Традиционно воспринимаемое мерно протекающее, однолинейно направленное время не может вместить волнуемую громаду человеческих жизней. Отсюда поиски поэтики, способной передать упруго-пульсирующие, волнообразные временные ритмы.

Но мало того: позволительно думать, что когда Толстой расставляет свои даты подлинных событий, они тоже не тождественны по своему внутреннему значению датам из учебника истории. Толстовская историческая хронология — это тоже система метафор, одно из слагаемых его поэтики.

«Время входит в образ» — это определение Н. Гея чрезвычайно точно передает суть проблемы. В «Войне и мире» роман превращался в эпосею. История преображалась в эпос. И само время приобретало эпические черты.<sup>8</sup>

Иным было время у Тургенева, Флобера. Но это уже другая тема. Вернее: следующая глава той же темы.

М. ТЕПЛИНСКИЙ

## Н. А. НЕКРАСОВ ПОД ЖАНДАРМСКИМ НАДЗОРОМ

(ПО НОВЫМ МАТЕРИАЛАМ)

### К истории сборника 1863 года

Некрасов привлек к себе особенно бдительное внимание цензуры после опубликования сборника его стихотворений в 1856 году. Дело об издании этого сборника показалось тогдашним руководителям цензурного ведомства настолько важным, что о нем решено было представить специальное донесение Александру II. Автором его был кн. Вяземский.<sup>1</sup>

В марте 1857 года Александру II была представлена новая докладная записка кн. Вяземского. Собственно с этой-то записки и началась довольно длительная история по преобразованию цензуры. Вяземский стремился доказать, что в русской литературе все обстоит благополучно и поэтому нет смысла в особых цензурных стеснениях. Желая уверить царя в полной «благонамеренности» литературы, Вяземский решил по-своему истолковать историю с запрещением сборника Некрасова 1856 года: «Если же и встречались иногда выходы, вспышки, которые могли давать справедливый повод к перетолкованию в смысле предосудительном, то и они были разве совершенно отдельные, личные и не находили ни сочувствия, ни отголоска в большинстве писателей. Напротив, они подвергались общему осуждению. Когда министерство почло себя обязанным обратить внимание на некоторые стихотворения Некрасова и приняло строгие меры к предупреждению дальнейших уклонений в этом роде, то многие из журналистов и молодых писателей жалели, что вследствие запрещения печатно говорить о сочинениях Некрасова не могли они орудием критики осудить и заклеймить всю неблагоприятность и неуместность подобного литературного своеволия». У Александра II хватило про-

<sup>8</sup> См.: Н. Ге и. Время входит в образ. (О некоторых чертах поэтики литературного произведения). «Известия АН СССР», серия литературы и языка, 1965, т. XXIV, вып. 5.

<sup>1</sup> См.: А. Г а р к а в и. Разыскания о Н. А. Некрасове. «Ученые записки Калининградского педагогического института», 1961, т. 9, стр. 63.

ницательности, отчеркнув выделенные строки, написать на полях: «Я этим сожалениям не очень верю».<sup>2</sup>

Стихи Некрасова признавались очень опасными, и как бы ни старался кн. Вяземский доказать, что это, мол, «совершенно отдельные, личные» «выходки, вспышки», которые «не находили ни сочувствия, ни отголоска в большинстве писателей», в действительности дело обстояло совершенно иначе. Сборник Некрасова был встречен восторженно, и деятелям цензурного ведомства это было известно не меньше, если не больше, чем кому-либо другому. Вот почему и запрещались статьи о сборнике Некрасова 1856 года, вот почему делалось все возможное, чтобы не допустить выход в свет следующего сборника поэта.

Известно, как много труда пришлось приложить Некрасову, чтобы добиться второго издания своего сборника. Вопрос этот два года рассматривался Главным управлением цензуры. Сомнения в возможности нового издания стихов Некрасова были так велики, что в 1859 году было предложено всем членам Главного управления предварительно ознакомиться со сборником и дать письменное заключение.

Согласно существовавшему тогда положению управляющий III отделением являлся одновременно и членом Главного управления цензуры. Управляющим III отделением и начальником Штаба корпуса жандармов в те годы был А. Е. Тимашев. Ему, следовательно, также пришлось представить мнение о стихах Некрасова. Мнение это оказалось резко отрицательным. В. Е. Евгеньев-Максимов справедливо отметил, что отрицательный отзыв такого влиятельного сановника, как Тимашев, сыграл очень неблагоприятную роль для Некрасова.<sup>3</sup>

Однако до последнего времени не был известен полный текст мнения Тимашева относительно целесообразности второго издания сборника Некрасова. В распоряжении исследователей имелось лишь краткое изложение соображений Тимашева, сохранившееся в делах цензуры и опубликованное еще в 1914 году А. Мазоном.<sup>4</sup> Между тем в личном фонде Тимашева сохранился весь текст этого документа. Теперь мы имеем полную возможность судить о том, с какой злобой будущий министр внутренних дел отзывался о стихотворениях великого народного поэта:

«Общее направление стихотворений г. Некрасова нельзя не признать в полном смысле слова демократическим.

Злоупотребление помещичьей властью, угнетение бедного богатым, слабого сильным, лихоимство чиновников и равнодушие властей к порядку суть любимые поэмы этого поэта, прибегающего подчас к самым целепым и натянутым вымыслам, каков, например, „Огородник“, для проведения своих мыслей. За немногими исключениями, прочитанные мною стихи г. Некрасова, имея характер обличительный, весьма резки по идеям и оставляют мрачное впечатление.

В настоящее время, когда правительство озабочено отменою отжившего крепостного права и сохранением доброго согласия между сословиями, менее нежели когда-нибудь могут быть допущены к печати такие мысли, какие встречаются на всякой странице разбираемых стихотворений.

Направление и характер творений г. Некрасова хорошо известны как цензорам, так и следящим за нашей литературой, а потому разрешение второго издания их Главным управлением цензуры было бы, так сказать, официальное дозволение всякому писать в том же духе и тем еще более затруднить правительство в разрешении и без того уже нелегких задач.

Вышеизложенные соображения приводят меня к убеждению, что не следовало бы вовсе одобрять стихотворений г. Некрасова к напечатанию вторым изданием или по крайней мере исключить: 1. „Поэт и гражданин“; 2. „В дороге“; 3. „Огородник“; 4. „Забывтая деревня“; 5. „Псовая охота“; 6. „Нравственный человек“; 7. „Отрывки из замечток гр. Гаранского“ и 8. „Старые хоромы“.

А. Тимашев»<sup>5</sup>

Итак, уже в конце 1850-х годов за Некрасовым в правительственных сферах прочно укрепилась репутация поэта демократического, стихи которого «весьма резки по идеям и оставляют мрачное впечатление». Враждебное отношение николаевских жандармов к Некрасову по наследству перешло к жандармам Александра II. И Тимашев был особенно напуган тем, что именно в канун отмены крепостного права (время, как мы знаем, революционной ситуации) должны будут вторично появиться пламенные стихи поэта-демократа.

<sup>2</sup> ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, ед. 4269, л. 1в. Цитируемая записка П. А. Вяземского под названием «Обозрение нашей современной деятельности с точки зрения цензурной» была опубликована в его «Полном собрании сочинений» (т. VII, СПб., 1882, стр. 32—47), но без пометок Александра II.

<sup>3</sup> В. Е. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Некрасова, т. 3. М., 1952, стр. 205—206.

<sup>4</sup> А. Мазон. Un maître du roman russe Ivan Gontcharov. Paris, 1914, p. 403.

<sup>5</sup> ЦГАОР, ф. 592, оп. 1, ед. 26, л. 37—37 об.

В конце концов Некрасову все же удалось в 1861 году выпустить в свет второе издание своих стихотворений. История этого издания в литературе освещена достаточно подробно.<sup>6</sup> Относительно же третьего издания некрасовских стихов сведений вообще нет никаких. Известно только, что третье издание появилось в свет примерно через полтора года после второго (цензурное разрешение подписано В. Бекетовым 12 января 1863 года).

Встретился ли Некрасов и на этот раз с какими-либо затруднениями? Предполагал ли он расширить объем сборника? Эти вопросы не могут не интересовать исследователей.

В нашем распоряжении имеется документ, дающий возможность в какой-то степени осветить историю третьего издания. Это отзыв цензора В. Бекетова от 13 апреля 1862 года. Отзыв этот, кстати говоря, также сохранился не в фонде цензуры, а в архиве сенатора В. Цез, бывшего в те годы председателем Петербургского цензурного комитета. К нему-то и обращался со своим отзывом цензор:

«Докладная записка цензора В. Бекетова

В 1859 году г. Некрасов написал прилагаемые при сем стихотворения (восемь листов), которые в то время не были дозволены к печати по строгости тогдашней цензуры, преследовавшей не только мысли, но даже мало-мальски резкие слова, особенно на счет помещичьего и их крестьян быта, что, собственно, в этих стихах и излагается.

С уничтожением сословия помещичьих крестьян и когда цензура при просвещенном руководстве нынешнего г. министра народного просвещения и Вашего превосходительства вступила или вступает по примеру всех цивилизованных держав на наступающий путь прогресса и когда невыносимое положение помещичьих крестьян и произвол их владельцев более не существуют, следовательно, и описания сих предметов не будут в состоянии возбуждать ktorую-либо из недовольных сторон, — я полагал бы возможным указанные стихотворения разрешить к печати, тем более, что они предназначаются к изданию особою книгою и известны публике по рукописям, за исключением только некоторых резких строф, отмеченных с боку каждого стихотворения синими чернилами, хотя, говоря откровенно, и их жаль видеть погибшими для литературы при их замечательной красоте формы и теплоте.

Отдельно от сего позволю себе присовокупить, что пропуском подобных, по моему убеждению, ни к чему дурному в политическом смысле не ведущих вещей литература наша все более и более примирялась бы с цензурою, чему уже в настоящее время и положено прочное начало.

Цензор В. Бекетов.

13 апреля 1862 г. Санктпетербург»<sup>7</sup>

Тон этого цензурного донесения не должен нас удивлять. В. Бекетов в отличие от его коллег по цензурному ведомству считался в кружке «Современника» благожелательным цензором. Несмотря на то, что за пропуск в печать первого сборника Некрасова В. Бекетов в 1856 году был подвергнут административному взысканию, он не побоялся в 1862 году выразить редкую для цензора мысль, что даже отдельные строфы Некрасова жаль «видеть погибшими для литературы».

Нельзя не заметить, что докладную записку свою Бекетов приправил изрядной долей лести в адрес как председателя цензурного комитета Цез, так и министра народного просвещения Головинна, который действительно в те годы пытался заигрывать с прогрессивной литературой.

Но нас, разумеется, больше всего интересует вопрос — о каких стихотворениях Некрасова идет речь в докладной записке Бекетова? К сожалению, восемь листов, приложенные к этой записке, не сохранились. И нам теперь приходится гадать: какие же произведения Некрасова, написанные им в 1859 году и не пропущенные в свое время цензурой, поэт предполагал включить в третье издание своего сборника?

Несомненно, что к числу таких произведений прежде всего относятся «Размышления у парадного подъезда». Это стихотворение было написано в 1858 году (противоречие незначительное) и не было в то время опубликовано в России. Лишь в 1860 году оно появилось на страницах герценовского «Колокола». Бекетов своей докладной запиской достиг цели: действительно, «Размышления у парадного подъезда» были включены в третье издание стихотворений Некрасова.

Но о каких других стихотворениях идет речь? Ведь Бекетов явно говорил не об одном стихотворении, а о нескольких. Однако мы не знаем других стихов Некрасова, написанных примерно в 1858—1860-м годах, которые оставались бы неопубликованными к апрелю 1862 года и были бы известны читателям только по рукописям.

<sup>6</sup> В. Е. Евгеньев-Максимов. Жизнь и творчество Н. А. Некрасова, т. 3, стр. 202—208.

<sup>7</sup> Отдел рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. Цез, карт. 1, св. 1, ед. 4.

Кроме «Размышлений у парадного подъезда» в третий сборник Некрасова впервые вошли «Гробок» (из цикла «На улице») и «Я покинул кладбище унылое (25 ноября 1861 г.)». Бекетов указывал, что в представленных восьми листках есть «резкие слова... на счет помещичьего и их крестьян быта, что, собственно, в этих стихотворениях и излагается». Но ни в «Гробке», ни в стихотворении «Я покинул кладбище унылое» нет подобных мотивов. Следовательно, ни по хронологии, ни по содержанию они не могут относиться к числу тех произведений, о которых идет речь в докладной записке Бекетова, тем более, что нет никаких сведений о том, что эти стихи когда-либо были запрещены цензурой.

Единственное стихотворение Некрасова 1850-х годов, в котором речь шла о «помещичьем и их крестьян быте» и которое поэт несомненно хотел бы видеть опубликованным в своем новом сборнике — это «Отрывки из путевых заметок графа Гаранского» (1853). Как известно, из сборника 1861 года его вынудили изъять. Но, с другой стороны, к этому стихотворению неприменимо указание Бекетова на то, что стихи Некрасова, упоминаемые в его записке, ни разу еще не появлялись в русской печати, так как были запрещены цензурой в 1859 году и «известны публике по рукописям».

Итак, если признать, что Бекетов в своей докладной записке говорит о нескольких стихотворениях, сходных по духу и направлению с «Размышлениями у парадного подъезда», то придется предположить, что мы не знаем какого-то произведения (или каких-то произведений) Некрасова, написанного примерно в 1859 году, запрещенного тогда же цензурой и в котором шла бы речь о «нев्यносимом положении помещичьих крестьян и произволе их владельцев». Или же надо считать, что общепринятая датировка некоторых произведений Некрасова неточна и что, например, стихи «В полном разгаре страда деревенская» написаны не в 1862 году, а ранее (тем более, что при публикации этого стихотворения в VII выпуске «Русской библиотеки» М. Стасюлевича стояла дата «1861 г.»).

Во всяком случае, кроме «Размышлений у парадного подъезда», другого подобного стихотворения не было опубликовано в третьем издании сборника Некрасова (по сравнению с предыдущим вторым изданием). Следовательно, даже заступничество Бекетова не позволило Некрасову включить в новый сборник все стихи, которые были им намечены к публикации. Правда, необходимо учитывать ту тяжелую обстановку, в которой третий сборник готовился к печати.

Судя по дате докладной записки Бекетова, уже в апреле 1862 года сборник был к изданию готов. Отношение цензора было вполне благожелательным. Казалось, никакой задержки в издании не должно было быть. И все же Бекетов подписал сборник к печати лишь в январе 1863 года. Очевидно, известные события 1862 года (слухи о майских поджогах, арест Чернышевского, приостановка «Современника» — иными словами, наступление реакции по всему фронту) сделали невозможным и публикацию всех подготовленных к изданию стихотворений Некрасова, и выпуск сборника летом 1862 года.

Конечно, цензурное дело об издании этой книги стихов Некрасова помогло бы нам установить предполагаемый состав сборника и объяснить более подробно причину задержки его выхода в свет. Но такого дела не найдено. Быть может, оно утеряно, а может быть, его и вообще не существовало, ибо далеко не во всех случаях факты цензурных изъятий, цензурных запретов, придинок и т. д. обязательно фиксировались на бумаге. Помимо официальных заседаний, рапортов, отношений и т. д., чины цензурного ведомства высказывали те или иные замечания и в устной форме, в форме личных (неофициальных) писем и пр. Надо сказать, что происходило это чаще, чем мы иногда думаем. Впрочем, сам Некрасов был заинтересован в том, чтобы в официальных документах его имя встречалось как можно реже. Так, обращаясь в 1877 году к В. Григорьеву, бывшему тогда начальником Главного управления по делам печати, с просьбой о разрешении опубликовать «Пир на весь мир» на страницах «Отечественных записок», Некрасов заканчивал свое письмо следующими словами: «Если же и Ваше решение будет неблагоприятно, то не запрещайте официально, а просто возвратите мне».<sup>8</sup>

Поэтому, говоря о цензурной истории тех или иных произведений Некрасова, необходимо учитывать не только наличие соответствующих материалов в официальных делах цензурного ведомства, но принимать во внимание также перенеску современников, воспоминания, личные фонды цензурных деятелей и ряд других источников, которые могут существенно расширить наши знания в этой области.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. 11, Гослитиздат, М., 1952, стр. 408.

<sup>9</sup> До сих пор, например, ничего не было известно относительно каких-либо цензурных препятствий к публикации поэмы Некрасова «Дедушка» в «Отечественных записках». Однако оказалось, что препятствия существовали, только они не были зафиксированы на бумаге. Начальник Главного управления по делам печати (в те годы — М. Похвиснев) требовал, чтобы Некрасов исключил из поэмы самые острые в политическом отношении строфы. Поэту все же удалось опубликовать «Дедушку» полностью. Об этом мы узнаем из надписи, сделанной на верстке поэмы: «Места,

## Выступление Некрасова на обеде в честь В. Ф. Корша

Некрасов сравнительно редко выступал публично. Но почти каждое его выступление фиксировалось агентами III отделения. В нашем распоряжении есть еще один документ, ранее не публиковавшийся. В нем речь идет, в частности, о чтении Некрасовым стихов на обеде, устроенном 19 февраля 1875 года в честь В. Ф. Корша, бывшего издателя газеты «С.-Петербургские ведомости».

В конце 1874 года Корш был вынужден оставить издававшуюся им газету. «С.-Петербургские ведомости» были переданы из ведения Академии наук в ведение Министерства народного просвещения. Передача эта сопровождалась шумным скандалом. Выяснилось, что новый издатель газеты банкир Ф. Баймаков, назначенный министром народного просвещения Д. Толстым, подкупил члена совета министерства Б. Маркевича. Отклик на эти события мы находим в поэме Некрасова «Современники».<sup>10</sup> В Петербурге даже ходили настойчивые слухи, что Баймаков вручил взятку не Маркевичу, а самому министру. Е. Салиас, бывший некоторое время редактором этой газеты, писал в полной растерянности в Москву Каткову: «Я бы желал, чтобы Маркевич оправдался и заставил Баймакова молчать и Петербург молчать. А что говорят они, т. е. Баймаков и Петербург? Что не Маркевич взял, а Толстой взял».<sup>11</sup>

На фоне всех этих скандальных слухов чествование В. Ф. Корша должно было приобрести в глазах руководителей III отделения демонстративный характер. Сразу же после того, как обед состоялся, в III отделение поступило подробное донесение:

«Обед, данный 19 января в честь бывшего издателя „С.-Петербургских ведомостей“ В. Ф. Корша, представляет такое явление, какого не было в Петербурге лет пятнадцать. Это было публично почитание либеральной литературы одному из ее руководителей. Этот обед может сравняться разве с тем, который в начале 60-х годов устраивал Чернышевский в честь устранившегося от службы цензора Круже за то, что он очень был снисходителен к либеральным идеям. Как тогда собрался почитать Круже весь петербургский литературный мир, так и теперь литераторы и частью лица других профессий, сочувствующие либеральному направлению, явились прославить это направление в лице г. Корша.

Всех обедающих у Огюста было до 40 человек.

Распорядителями обеда были: издатель „Биржевых ведомостей“ г. Полетика, издатель „Недели“ г. Гайдебуров и издатель „Вестника Европы“ г. Стасюлевич. Из литераторов на обеде были Некрасов, Салтыков, Струговщиков, Соколов, Худяков,<sup>12</sup> Владимирский, Новицкий, Кавелин, присяжный поверенный Утин, Языков и многие другие. . .

Г. Корш при входе в залу встречен был овациями. После первого тоста за его здоровье начал говорить речь г. Панаев, которого, однако, перервал г. Стасюлевич, постановляя на вид присутствующим, что хотя при настоящем положении крайне желательно было бы высказаться в речах, но этого сделать и допустить нельзя, дабы не подвергнуться преследованию администрации. Кто-то заметил: „Ну, если речи не дозволены, так читайте стихи; стихи никто не смеет воспретить“. Началось чтение стихов Струговщиковым, Некрасовым, Соколовым и др. В стихах высказывалось, чтобы Россия вступила опять на тот путь, по которому она величаво шла лет пятнадцать и потом, к сожалению, повернула назад.

Г. Корш со своей стороны говорил, что он никогда не согласился бы стать слугою Министерства народного просвещения и не решился идти по этой „обратной дороге“ . . .

В конце обеда состоялась подписка на стипендию в честь Корша, которая дала около 1000 руб., к которым г. Некрасов прибавил своих 500 р.».<sup>13</sup>

отмечены красным, цензурное управление (Похвиснев) требовало исключить. Некрасов не согласился» (ЦГАЛИ, ф. 338, оп. 2, ед. 6, л. 1). Красным карандашом отчеркнуты строфы XIV (последние 4 строчки), XV (последние 8 строчек), XVI (последние 8 строчек), XVII (полностью). На архивном деле есть пометка, что надпись сделана «неустановленным лицом». Между тем установить лицо, сделавшее эту надпись, нетрудно — это В. М. Лазаревский. Об этом свидетельствует его почерк, но есть и документальное подтверждение: составляя опись своим бумагам, он упоминает и верстку поэмы «Дедущка» (ЦГАЛИ, ф. 277, оп. 2, ед. 13, л. 3 об.). Есть все основания не сомневаться в точности указанного Лазаревским факта: он был достаточно осведомлен в цензурных делах. Можно даже предположить, что верстку он получил на память от самого Некрасова.

<sup>10</sup> См.: М. Т е п л и с к и й. К творческой истории поэмы «Современники». В кн.: Некрасовский сборник, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 353—356.

<sup>11</sup> Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 120, к. 10, ед. хр. 22. См. также: М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. III, СПб., 1912, стр. 268—269.

<sup>12</sup> Ошибка агента III отделения. На обеде присутствовал С. Н. Худяков — редактор-издатель «Петербургской газеты».

<sup>13</sup> ЦГАОР, ф. 109, оп. 1, ед. 2157, л. 3—3 об.

Любопытно отметить, что на обеде в честь Корша был представлен сравнительно узкий круг лиц; между тем в их числе оказался агент III отделения. Он попал туда в качестве бывшего сотрудника Корша. Следовательно, в редакции либеральной газеты были люди, служившие в III отделении. После этого не стоит удивляться тому, что Стасюлевич воспротивился произнесению каких бы то ни было речей на обеде, где было всего лишь 40 человек, «дабы не подвергнуться преследованию администрации».

Из агентурного донесения не ясно, какие именно стихи читал на обеде Некрасов; судя по краткому сообщению, в них шла речь о наступившей в России реакции. Но даже и это сообщение представляет несомненный интерес, так как вполне возможно, что Некрасов читал на обеде Коршу какое-то неизвестное нам стихотворение. Современникам были известны какие-то подробности, связанные с этим стихотворением. Редактор посмертного собрания сочинений Некрасова С. И. Пономарев жаловался М. М. Стасюлевичу, что его примечания к этому изданию печатаются в сокращенном виде. Стасюлевич 3 марта 1879 года отвечал: «... не я один выпускаю, а, главным образом, Елисеев. Он именно вычеркнул и Жадовскую, и *обед Коршу* и многое иное».<sup>14</sup>

К сожалению, осталось неизвестным, что хотел опубликовать Пономарев относительно «обеда Коршу» в связи со стихами Некрасова.

### Болезнь и смерть Некрасова

Даже смертельно больной Некрасов по-прежнему беспокоил III отделение. Особенно бдительно следили за молодежью, которая не скрывала своего сочувствия к поэту-революционеру.

Многими исследователями особо отмечалось поднесение Некрасову в 1877 году студенческого адреса и последовавшее за этим закрытие клуба художников, где собирались подписи под этим адресом.<sup>15</sup>

В делах III отделения есть неопубликованная еще докладная записка, в которой содержится краткое изложение этого дела, правда, с искажением некоторых фактов: утверждается, например, что Некрасов отказался принять студенческую делегацию, хотя из воспоминаний Г. З. Елисеева известно, что поэт был очень рад этому посещению. Но нас должно заинтересовать прямое указание на то, что Некрасову готовилось по меньшей мере два адреса.

Из опубликованного уже Е. А. Гитлиц агентурного донесения следует, что первоначальный текст адреса был подготовлен Д. Сильчевским: он читал «проект такого адреса, написанного карандашом... Проект этот одобрили лица, ведшие разговор о Некрасове, и захотели подписать его, для чего и был взят лист бумаги, на котором стали подписывать фамилии, но как некоторые из бывших тут заметили, что в клубе не место делать подобные подписи, то это дало повод к толкам, во время которых подписной лист неизвестно каким образом исчез».<sup>16</sup>

Действительно, из воспоминаний современников мы знаем, что какой-то адрес Некрасову успел стащить шпион, присутствовавший в клубе художников; этот экземпляр адреса «так и исчез бесследно».<sup>17</sup> Очевидно, это и был адрес, написанный Сильчевским «небрежно», карандашом, а Некрасову был преподнесен другой адрес, написанный А. Г. Штанге.

Соображения о двух адресах не могут не возникнуть, ибо в противном случае нельзя будет согласовать, с одной стороны, прямое указание агентурной записки о том, что автором адреса является Сильчевский, а с другой — безоговорочное утверждение Штанге, что составителем адреса является он.<sup>18</sup>

Из нового агентурного донесения, публикуемого ниже, прямо следует, что Некрасову готовилось два адреса и что поданный ему текст даже по внешнему виду отличен от того, который первоначально был прочитан в клубе художников Сильчевским. Правда, имя Сильчевского называется и здесь, но, как мы знаем, Некрасову был подан адрес, написанный Штанге, так что теперь история с преподнесением Некрасову студенческого адреса свободна от всяких противоречий.

<sup>14</sup> Письма И. С. Аксакова, Н. П. Барсукова... к библиографу С. И. Пономареву. М., 1915, стр. 25 (курсив мой, — М. Т.).

<sup>15</sup> В. Е. Евгеньев-Максимов. Некрасов и Петербург. Л., 1949, стр. 127—132; Е. А. Гитлиц. Адрес Н. А. Некрасову революционного студенчества в 1877 г. В кн.: Некрасовский сборник, т. III, стр. 286—299.

<sup>16</sup> Некрасовский сборник, т. III, стр. 295

<sup>17</sup> А. Зубарев. Третье отделение. «Исторический вестник», 1917, № 5—6, стр. 438. Петербургский градоначальник Трепов доносил шефу жандармов о происшествии в клубе художников: «Был возбужден вопрос о выражении сочувствия известному поэту Некрасову как певцу народа по случаю его болезненного состояния и предлагалось составить ему адрес, с каковой целью собирались подписи, но подписной лист исчез. Главными действующими лицами в этом случае были дворянин Сильчевский и студент Штанге» (ЦГАОР, ф. 109, 3 экз., 1877, ед. хр. 104, л. 10 об.).

<sup>18</sup> В. Е. Евгеньев-Максимов. Некрасов и Петербург, стр. 128.

«В кругу литераторов уверяют, — читаем в агентурном донесении, — что адрес Некрасову подан, нужно думать, что адрес этот не тот самый, который ходил по рукам в клубе художников и который был написан весьма небрежно, тогда как рассказывают, что поданный Некрасову адрес имеет изысканный вид. Уверяют также, что хотя адрес составлен от имени учащейся молодежи, но что он по инициативе Сильчевского был поднесен Некрасову как бы от имени членов редакции „Отечественных записок“ и некоторых других литераторов, сотрудников „Знания“, „Дела“ и „Недели“, сумевших вызвать студентов к публичному заявлению своего сочувствия к Некрасову.

Судя по тому, что и в редакции „Отечественных записок“ точно так же, как и в клубе художников, хлопотал об адресе главным образом Сильчевский, а также по тому, что Некрасов принял адрес неохотно и, как рассказывают, отнесся к нему боязливо, — нужно думать, что поданный ему адрес имеет тот же революционный оттенок. Некрасову было заявлено также, что студенты намерены прислать к нему депутацию, принять которую Некрасов отказался.

12 февраля 1877 г.»

Карандашом сделана пометка: «Нельзя ли узнать текст». И другим почерком: «Сообщить майору Блументалю. 12 февраля».<sup>19</sup>

Однако на этом дело о поднесении Некрасову сочувственных адресов не закончилось. В архиве III отделения сохранилась еще одна агентурная записка, из которой следует, что Некрасову готовился адрес от петербургских рабочих. Надо ли говорить, насколько это сообщение представляется важным и интересным.

Сведения о том, что петербургские рабочие готовили адрес Некрасову, известны уже давно. Петербургский градоначальник 14 июля 1877 года писал петербургскому губернатору: «Со времени тяжелой болезни Некрасова, начавшейся в ноябре месяце 1876 г., учащаяся молодежь неоднократно составляла на его имя сочувственные адреса, распространяя оные в среде рабочего населения столицы». Публикуя это письмо, Б. Я. Бухштаб заметил: «Любопытно в письме градоначальника указание на распространение адресов среди петербургских рабочих. Нам не встречалось в литературе упоминаний о подписях рабочих на адресах Некрасову».<sup>20</sup>

Теперь в нашем распоряжении есть более подробные сведения по этому вопросу. Вот текст агентурной записки:

«По полученным сведениям адрес к поэту Некрасову для подписи рабочим снаряжательного отдела гильзового завода (на Выборгской стороне) находится у тамошнего писаря, называемого отметчиком, Михаила *Игнатъева*. Этот адрес подписан несколькими рабочими, но как о подписании было узнано артиллерийским чиновником *Васильевым*, то ввиду сего означенный адрес и спрятан на время Игнатъевым. Александр *Александров* (чертежник завода) обращался с просьбой к Игнатъеву показать ему адрес к Некрасову, но в этом получил отказ и, как известно, адрес этот хранится у него в конторке.

15 марта 1877 г.»<sup>21</sup>

Название завода в агентурной записке передано не совсем верно. Имелся в виду Петербургский патронный завод артиллерийского ведомства, который состоял из нескольких отделов: гильзового (Литейный проспект), инструментального (Васильевский остров), снаряжательного (Выборгская сторона, Тихвинская 17) и др.

Не случайно адрес Некрасову готовился именно на патронном заводе. Здесь были сильны революционные настроения среди рабочих.<sup>22</sup> В истории революционного движения особое место отводится демонстрации рабочих патронного завода, когда на Смоленском кладбище происходили похороны жертв взрыва, который произошел по вине администрации. В связи с этим были выпущены прокламации: одна исходила

<sup>19</sup> ЦГАОР, ф. 109, оп. 1, ед. 2192, л. 1—1 об. III отделение сочло необходимым выслать из Петербурга главных участников подготовки сочувственных адресов Некрасову: Штанге был отправлен под надзор полиции в Ригу, Сильчевский — в Олонецкую губернию. При обыске у Сильчевского был обнаружен список неопубликованного еще тогда «Пира на весь мир» Некрасова. Эта рукопись привлекла особое внимание жандармов: «„Пир на весь мир“ составляет не вошедшую в общее содержание поэмы „Кому живется весело“ часть, не подлежащую по своему содержанию свободному обращению в публике. Многие строфы этой части и в особенности различные песни носят на себе не только желчный характер, но прямо клеймят существующий общественный строй и весьма прозрачно требуют борьбы и уничтожения всего, что препятствует „крестьянскому счастью“. — Элементами же препятствующими выставляются и власть, и чиновничество, и капитал, и вековое подчинение им народа» (ЦГАОР, ф. 109, 3 эксп., 1877, ед. 104, л. 45).

<sup>20</sup> Б. Я. Бухштаб. Правительственные заботы о похоронах Некрасова. «Каторга и ссылка», 1933, № 2, стр. 147.

<sup>21</sup> ЦГАОР, ф. 109, оп. 1, ед. 2192, л. 2—2 об.

<sup>22</sup> О революционном кружке на этом заводе см. статью Г. Голосова «К биографии одного из основателей Северо-русского рабочего союза» («Каторга и ссылка», 1924, № 6). В статье указывается, что в 70-х годах «этот завод был едва ли не самым передовым. Наиболее революционным заводом в Петербурге» (стр. 50). См. также: М. Бортник. В 70-е и 80-е годы на Трубочном заводе. «Красная летопись», 1928, № 2.

от заводских рабочих, членов Северного рабочего союза, другая была написана Г. В. Плехановым. В статье «Русский рабочий в революционном движении» Плеханов специально отмечал участие рабочих патронного завода в революционном кружке.<sup>23</sup>

Демонстрация рабочих патронного завода, упомянутая выше, произошла в декабре 1877 года. А три недели спустя произошла еще одна политическая демонстрация в Петербурге — на этот раз в связи с похоронами Некрасова. Как известно, официальных представителей царского правительства на похоронах великого поэта не было; зато было много сыщиков и полицейских. Вот что вспоминал французский журналист, бывший в те дни в Петербурге: «Аристократия и официальный мир отсутствовали в похоронной процессии, за которой наблюдали полицейские агенты с видом весьма недоброжелательным, почти подозрительным. Не думали ли они, эти представители власти, что перед ними проходят войска партии революционеров? . Кто знает, среди женщин, которые следовали за гробом Некрасова, может быть, была Вера Засулич?»<sup>24</sup>

Царское правительство стремилось преследовать самую память о покойном поэте. Порою можно было подумать, что дело идет о «государственном преступнике».

13 февраля 1878 года в «Голосе» была помещена корреспонденция из Екатеринослава о том, что там 5 февраля «совершена была панихида по Н. А. Некрасову. При богослужении присутствовал губернатор и все высшие чины гражданского и военного ведомств. Публики было так много, что громадных размеров храм не мог вместить всех собравшихся: громадная масса народа стояла в ограде храма до окончания богослужения». Как только этот номер «Голоса» был получен в Екатеринославе, тамошний губернатор отправил шифрованную телеграмму министру внутренних дел: «Считаю долгом донести вашему высокопревосходительству, что помещенные в газете „Голос“ корреспонденции из Екатеринослава. . . о панихиде по Некрасову представляются вымышленными, я имею честь испрашивать указания, следует ли посылать официальные опровержения на статьи в сущности пустые, но важные».<sup>25</sup> Очевидно, соответствующее указание было дано, потому что вскоре в «Голосе» появилось официальное опровержение.<sup>26</sup>

Цензура со своей стороны также стремилась пресечь многочисленные выражения любви и уважения к скончавшемуся поэту. В записках М. И. Семевского содержится колоритный рассказ о том, какой переполох вызвал в цензуре февральский номер «Русской старины» за 1878 год, где был помещен некролог, посвященный Некрасову. Председатель Петербургского цензурного комитета А. Петров говорил Семевскому: «Не забывайте, что Некрасов едва ли не главный виновник всех этих хождений в народ, за которые теперь отвечают толпы молодежи; не забывайте, что сам Некрасов едва не подвергся преследованию, ссылке и вообще наказанию и т. п. в этом роде».<sup>27</sup>

Слова Петрова, приводимые Семевским, очень любопытны. Он высказал то, о чем никогда не упоминалось в официальных цензурных документах. Примечательно убеждение Петрова в огромном агитационном значении некрасовских стихотворений, которое он даже преувеличивает. Но именно это преувеличение прекрасно характеризует то постоянное опасение, с которым цензура все время относилась к Некрасову и его стихам.

Сообщение Петрова о том, что Некрасов сам «едва не подвергся преследованию», не находит подтверждения в других материалах, но и оно достаточно показательно. Нет сомнения, что правящая верхушка царской России с большим удовольствием отправляла бы лучшего поэта революционной демократии в ссылку или подвергла его другому наказанию «в этом роде», как выражался Петров.

Некролог, посвященный Некрасову, был в «Русской старине» сокращен и исправлен по требованию цензуры. Месяц спустя (в № 3 «Русской старины» за 1878 год) Семевский попытался опубликовать пять неизвестных стихотворений Некрасова. Но цензура и тут потребовала исключения из журнала двух наиболее интересных стихотворений: «Не говори, забыл он осторожность. . .» и «Смолкли честные, доблестно павшие. . .». В цитированных уже выше записках Семевского есть заметка и об этом случае. Семевский рассказывает, что, желая обойти цензуру, Некрасов назвал первое из упомянутых стихотворений «Из Ларры», а второе обозначил как перевод с французского. «Но подобные обходы цензура чрезвычайно хорошо знает, как нельзя лучше понимает, на что в объяснениях со мною г. Петров прямо и указал».

<sup>23</sup> Г. В. Плеханов, Сочинения, т. III, М.—Пгр., 1923, стр. 155—159. См. также: Рабочее движение в России в XIX веке, т. II, ч. II, М., 1950, стр. 206—212; Очерки истории Ленинграда, т. II, М.—Л., 1957, стр. 340—341.

<sup>24</sup> Henri de la Bloitière. Le nihilisme poétique. Nekrassof, sa vie, ses oeuvres et son temps. «Temps», 1883, N 7958, 8-me fevr. Пользуюсь случаем, чтобы сердечно поблагодарить работников общества «Франция — СССР» за присылку микрофильма с текстом этой статьи.

<sup>25</sup> ЦГИА СССР, ф. 1282, оп. 2, ед. 1962, л. 83.

<sup>26</sup> «Голос», 1878, № 52, 21 февраля.

<sup>27</sup> Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (ИРЛИ), ф. 274, оп. 1, ед. 16, л. 38. Донесение цензора Ратынского о некрологе см. в «Красном архиве» (1922, № 1, стр. 361).



И далее Семевский приводит подробности переговоров с цензором, который ни за что не хотел, чтобы Некрасовские стихи появились в печати: «Поступитесь, Михаил Иванович, этими куплетками Некрасова, — говорил Петров, — и за то я не остановлю книжки по поводу других статей, напечатанных в этом же номере. . .»<sup>28</sup>

«Торговая сделка» состоялась. . .

«Русская старина» являлась бесцензурным журналом (впрочем, мы видели, что означала на практике эта «бесцензурность»). Поэтому Семевского надо было все же уговаривать и даже торговаться с ним. С подцензурными же изданиями вовсе не церемонились.<sup>29</sup>

Но все эти цензурные запреты не могли даже в малейшей степени противодействовать широкому распространению некрасовских стихов.

Напрасными были усилия жандармов и цензуры воспрепятствовать многочисленным и многообразным выражениям любви и уважения к великому народному поэту. Именно в последний период жизни Некрасова стало особенно очевидным, какой популярностью пользуются его стихи среди самых широких слоев читателей и прежде всего среди революционной молодежи.<sup>30</sup>

## Н. ЯКУШИН

### Г. З. ЕЛИСЕЕВ И Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ

О жизни и творчестве замечательного русского публициста, сотрудника и редактора журналов «Современник», «Искра», «Отечественные записки», сподвижника Н. Г. Чернышевского, Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина Григория Захаровича Елисеева (1821—1891) за последние три десятилетия сказано немало осуждающих, но далеко не всегда справедливых слов. Тщательное исследование характера и направления его литературной деятельности, глубокое изучение рукописного наследия публициста и архивных документов позволяет в конце концов правильно и всесторонне охарактеризовать место Елисеева в истории русской общественной мысли и журналистики.

Настоящая статья ставит перед собой задачу: показать связь Елисеева с лагерем революционной демократии и его взаимоотношения с Н. Г. Чернышевским.<sup>1</sup>

В декабрьской книжке журнала «Современник» за 1858 год появилась статья «О Сибири». Автор ее скрыл свое имя под псевдонимом Грыцько. С этого и началась литературная деятельность Григория Захаровича Елисеева, продолжавшаяся без малого почти четверть века. Ко времени вступления в литературу у начинающего публициста позади была уже большая жизнь: учеба в Московской и профессорство в Казанской духовной академии, а потом четыре года службы в разных городах Западной Сибири.

Статья появилась в печати, но автор ее в редакции не появлялся. Тогда на розыски его отправился Н. Г. Чернышевский, всегда чрезвычайно чутко относившийся к начинающим сотрудникам. Вот что об этом рассказывал сам Елисеев в письме к Салтыкову-Щедригу много лет спустя: «Я был в то время беден, как церковная мышь, болен и не имел в Петербурге ни одного человека знакомого, занимал комнату у одной из петербургских квартирных хозяек. Он (Чернышевский, — Н. Я.) разыскал меня, когда я лежал больной почти без всякой помощи и призора, привел мне доктора и некоторое время отправлял даже должность сиделки. Только благодаря его помощи и старанию я стал тогда на ноги. Потом, видаясь время от времени со мной, он, будучи любителем литературы и зная, что я могу писать (тогда уже была напечатана одна моя

<sup>28</sup> ИРЛИ, ф. 274, оп. 1, ед. 16, лл. 40 об.—42 об.

<sup>29</sup> См. показательные примеры в статье Б. Папковского «Цензурные материалы о Некрасове» («Научный бюллетень ЛГУ», 1947, № 16—17, стр. 71—76).

<sup>30</sup> Об этой популярности Некрасова дает некоторое представление выписка из письма студента Медико-хирургической академии Осипа Вайнштейна, сохранившаяся в делах III отделения. О. Вайнштейн привлекался в 1877 году к следствию по делу о кружке пропагандистов в г. Житомире и был подвергнут гласному надзору полиции. Поэтому жандармы бдительно следили за его перепиской. 22 января 1878 года он писал отцу в Житомир: «Похоронили Некрасова! Он первый понял и осмысленно представил стремления декабристов, а равно и теперешнее движение молодежи» (ЦГАОР, ф. 109, оп. 3, ед. 1056, л. 1).

<sup>1</sup> Этот вопрос в самом общем виде освещают в своей заметке «О месте Г. З. Елисеева в истории русской общественной мысли» Л. Н. Коган и Ю. С. Мелентьев («Вопросы философии», 1958, № 2, стр. 175—177), а также В. Р. Лейкина-Свирская в статье «Публицистика Г. З. Елисеева в 60-х годах» (сб. «Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг.», т. IV, «Наука», М., 1965, стр. 364—386).

статья в «Современнике»), он уговаривал меня не искать службы. . . , а запясться литературой».<sup>2</sup> Так произошло их знакомство. Однако более близко они сошлись не сразу.

Пригласив Елисеева сотрудничать в «Современнике», Чернышевский внимательно следит за его выступлениями в печати, пытается выявить его склонности и возможности как журналиста. Помимо статей он предлагает ему выступить с журнальными заметками и рецензиями. В письме к Н. А. Добролюбову от 29 января 1860 года Чернышевский отмечает: «Елисеев пробует писать журнальные заметки (с октября) и рецензии (с сентябрьской книжки), посмотрим, что из этого выйдет».<sup>3</sup> Работой нового своего сотрудника он, по-видимому, остался доволен.

К этому времени, после четырех лет безрезультатных хлопот Н. А. Некрасова и И. И. Панаева, «Современнику» разрешили, наконец, открыть отдел «Внутреннее обозрение». Вел его сначала автор повестей и рассказов из народной жизни С. Т. Славутинский. Однако уже первые «Обозрения» показали, что он не оправдал надежд, возлагавшихся на него редакцией журнала. В письме к Добролюбову Чернышевский сетует по этому поводу: «Кстати, я очень жалею, что „Внутр<снее> обозрение“ уже было обещано Славутинскому, когда мне пришлось узнать, что Елисеев был бы не прочь заняться им».<sup>4</sup> Некоторое время Славутинский продолжал вести «Обозрения», пока, наконец, редакция не была вынуждена отказаться от его сотрудничества и в феврале 1861 года передала отдел в руки Елисеева.

Во «Внутренних обозрениях» во всей своей полноте развернулся талант Елисеева — публициста и полемиста. Чернышевский очень скоро понял, что отдел находится в надежных руках и во всем положился на его руководителя. Об этом свидетельствует письмо Чернышевского к В. М. Лаврову от 20 декабря 1888 года, где он писал своему корреспонденту, что нельзя вести журнал без доверия к сотрудникам, и привел пример: «Так было в „Современнике“. Не говорю о себе и Добролюбове, — но читал ли кто статьи Григ. Зах. Елисеева? Никто. Ответственность за них лежала на мне. Я никогда не читал их (кроме первых, по которым увидел, что можно доверять Елисееву)».<sup>5</sup>

Чернышевский оказался прав. Елисееву можно было доверять и доверять во всем. В своих статьях и «Внутренних обозрениях» он последовательно проводил взгляды революционной демократии. Вместе с Чернышевским Елисеев выступил противником существующего строя, ратовал за установление новых общественных отношений, основанных на свободе и равенстве всех граждан, призывал к сопротивлению насилию и гнету, требовал полного освобождения крестьян и наделения их землей, а после проведения реформы 19 февраля 1861 года заявил о ее несостоятельности и половинчатости. В своих исторических работах Елисеев вслед за Чернышевским и Добролюбовым отстаивал мысль о народе как основной силе исторического прогресса, говорил о ведущей роли народных масс в решении судеб государства, осуждал ученых, которые недооценивали значение народа в истории, смотрели на него как на темную и инертную массу.

Революционно-демократические идеи, идеи Чернышевского и Добролюбова, проповедовал Елисеев и в других изданиях, где сотрудничал. Пафосом непримиримой ненависти к самодержавно-крепостническому правопорядку, к реакции, к либерализму были проникнуты его знаменитые «Хроники прогресса», которыми в течение нескольких лет открывался сатирический журнал «Искра». Многие из них освещали те же вопросы и события, о которых писал Чернышевский в своих статьях.

Редактируя в начале 1862 года журнал «Век», а в начале следующего года ежедневную газету «Очерки», Елисеев стремился сделать эти органы своеобразными филиалами «Современника». Там печатали свои материалы главным образом сотрудники «Современника» и лица, связанные с революционными кругами того времени.

Елисеев становится близким Чернышевскому человеком, которого последний часто привлекает для решения многих важных вопросов и советуется с ним. Об этом свидетельствует целый ряд фактов.

В конце марта 1861 года в связи с усилившимися цензурными гонениями Чернышевский и Елисеев выступили инициаторами созыва совещания московских и петербургских редакторов по вопросу о средствах улучшения положения печати. Был составлен проект записки, требовавший смягчения цензурных притеснений, с которым Чернышевский и Елисеев отправились в Москву. Там на квартире Каткова происходило обсуждение проекта, и было решено с учетом всех замечаний составить новую записку и направить ее министру внутренних дел П. А. Валуеву.<sup>6</sup>

Осенью того же года в Петербурге начались студенческие волнения: происходили сходки, выпускались прокламации, призывающие к борьбе с правительством. В результате волнений университет был закрыт, а среди студентов произведены аресты. Члены кружка Чернышевского (сам он был в то время в Саратове) живо интересовали

<sup>2</sup> Письма Г. З. Елисеева к М. Е. Салтыкову-Щедрину. М., 1935, стр. 83.

<sup>3</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XIV, Гослитиздат, М., 1949, стр. 406.

<sup>4</sup> Там же, стр. 408—409.

<sup>5</sup> Там же, т. XV, стр. 783.

<sup>6</sup> Н. М. Чернышевская. Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского. М., 1953, стр. 203—204.

лись происходящими событиями, встречались с руководителями студенческого движения, обсуждали с ними сложившееся положение и тактику борьбы. Л. Ф. Пантелеев рассказывал в своих воспоминаниях: «В разгар истории Г. З. Елисеев с другим очень выдающимся сотрудником „Современника“ (М. А. Антоновичем) явились к студенту М. П. Покровскому. . . и поставили ему такой вопрос: „Есть у вас триста человек на все готовых?“ — „Да“, — ответил слишком самоуверенно Покровский» «Если так, то вот что мы вам предлагаем: надо отправиться в Царское Село, напасть на дворец и захватить наследника. . . ; затем немедленно телеграфировать царю в Ливадии: или он должен тотчас же дать конституцию, или пожертвовать наследником. . .» «. . . Разговор кончился ничем. Как-то раз я (т. е. Пантелеев, — Н. Я.) и Н. Утин рассказали Чернышевскому этот эпизод. „Не удивляюсь, — отвечал Николай Гаврилович, — ведь Григорий Захарович, несмотря на свои седые волосы, самый юный в редакции „Современника“». <sup>7</sup> Если даже допустить, что рассказ Пантелеева в данном случае грешит преувеличениями (вообще характерными для его воспоминаний), то все-таки известная доля истины в них несомненно была. Это в какой-то мере подтверждается заметкой «Н. Г. Чернышевский и кавказцы» Г. М. Туманова, где воспроизводится рассказ Я. П. Исарлова, бывшего в начале 60-х годов студентом Петербургского университета, о том, что Елисеев вместе с Чернышевским принимал самое горячее участие в делах студенческого движения. Исарлов, в частности, говорил, что «по делам, связанным со студенческим движением, из кавказцев В. Л. Гогоберидзе (впоследствии директор народных училищ Тифлисской губ. и крупный общественный деятель) нередко совещался с Чернышевским, Антоновичем и Елисеевым». <sup>8</sup>

Летом 1861 года в Петербурге началась подготовительная работа по созданию тайного революционного общества «Земля и воля». Душой и идейным вдохновителем общества был Чернышевский. Формально он не был его членом, но, по словам одного из руководителей «Земли и воли» А. А. Слепцова, живо интересовался работой нарождавшегося общества. . . , то подвергал критике. . . очередные проекты, то давал советы». <sup>9</sup> Елисеева избрали заместителем члена Центрального комитета. <sup>10</sup>

Связь с революционным подпольем, большая работа в «Современнике», предчувствие, что его деятельностью серьезно заинтересовалось III отделение, заставили Чернышевского резко ограничить круг людей, посещавших его. Согласно агентурным донесениям, он «велел допускать к нему ежедневно не всех, а принимать во всякое время нижепоименованных лиц: Некрасов, Панаев, Антонович, Огрызко, Добролюбов, Кожанчиков, Елисеев, Городков, Пекарский, Серно-Соловьевич, Воронов, Боков». Для всех остальных Чернышевский назначал среду до трех часов, «и в этот день у него бывает чрезвычайно много посетителей, не исключая офицеров». <sup>11</sup>

О том, что у Чернышевского не было от Елисеева никаких секретов и что он считал его человеком, которому можно доверять во всем, свидетельствует любопытное донесение агента III отделения после похорон Добролюбова. Известно, что Чернышевский выступил там с большой речью, где с горечью говорил о своем безвременном уходе в друге и о причинах его смерти. Агент писал между прочим: «Чернышевский вынул из кармана тетрадку и сказал: „Вот, господа, дневник покойного, найденный мною в числе его бумаг. . . Из этого дневника я прочту вам некоторые заметки, из которых вы ясно увидите причину его смерти; лиц я называть не буду, а скажу только NN“. Тут Чернышевский начал читать статей восемь, приблизительно следующего содержания: „Такого-то числа пришел ко мне (Добролюбову) NN и объявил мне, что в моей статье сделано много помарок. Такого-то числа явился ко мне NN и передал, что за мою статью, которая была напечатана там-то, он получил выговор. . . Читая один параграф, Чернышевский забылся и назвал пришедшего к Добролюбову Елисеева (он один из тех, который во всякое время имеет доступ к Чернышевскому). При наименовании его он смутился немного, но тотчас же, обратясь к публике, сказал: „Вы его знаете, это «наш!»“. <sup>12</sup>

Чернышевский всегда стремился к расширению круга людей, охваченных революционной пропагандой. С этой целью он предполагал обратиться с прокламациями к различным слоям русского общества: крестьянам, солдатам, молодежи. Кроме того, он хотел сблизиться с лучшими людьми из писательской, журналистской, научной и студенческой среды. Этому в известной степени и должен был способствовать организованный при активном участии Чернышевского и Елисеева знаменитый Шахматный клуб. Это был своеобразный центр литературной и поллитической жизни петербургских писателей, ученых и журналистов, который вскоре стал местом легальных встреч революционеров, конспиративных бесед, горячих споров и дискуссий. На публичных

<sup>7</sup> Л. Ф. Пантелеев. Воспоминания. М., 1958, стр. 246, 533.

<sup>8</sup> Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников, т. 1. Саратов, 1958, стр. 404—405.

<sup>9</sup> См.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, 3. Изд. Саратовского университета, 1962, стр. 269—270.

<sup>10</sup> Там же, стр. 273.

<sup>11</sup> Н. М. Чернышевская. Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского, стр. 225 (курсив наш, — Н. Я.).

<sup>12</sup> Н. А. Добролюбов в воспоминаниях современников. М., 1961, стр. 400.

собраниях члены клуба обсуждали самые различные вопросы: о цензуре, об установлении свободы книгопечатания, о значении публичных лекций профессоров Петербургского университета и т. д. Агенты III отделения, засланные в Шахматный клуб, доносили, что его члены «отличаются либеральным направлением» и обсуждают вопросы о введении конституции в России. Чаще всего в агентурных донесениях фигурирует имя Чернышевского и его ближайших сподвижников, среди которых всегда упоминается Елисеев. В справке, составленной III отделением 28 марта 1862 года, говорится: «Елисеев принадлежит к числу литераторов, составляющих питимный кружок Чернышевского, который им весьма дорожит; статьи его в „Современнике“ носят отпечаток проводимых этим журналом идей. Елисеев член Шахклуба и сильно старается поддержать это учреждение».<sup>13</sup>

Отныне имя Елисеева в тесном соседстве с именем Чернышевского постоянно упоминается в делах III отделения. 27 апреля 1862 года шэф жандармов В. А. Долгоруков сделал доклад царю Александру II о политическом положении в стране, к которому приложил записки «О полицейских мерах», «О чрезвычайных мерах» и «Список лицам, у которых предполагается сделать одновременный строжайший обыск». В «Списке. . .» на первом месте стоит имя Чернышевского, а под номером 10 значится «Елисеев, литератор. Подозревается в преступных сношениях с Чернышевским, к которому имеет во всякое время доступ».<sup>14</sup>

К этому времени судьба великого революционера-демократа была уже решена. Правительство теперь ждало только повода для того, чтобы расправиться с Чернышевским и тем самым обезглавить растущее с каждым днем революционное движение в стране. Одновременно реакционная и либеральная печать начала бешеную кампанию, направленную против «Современника» и его идейного руководителя Чернышевского, в которую включились такие газеты и журналы, как «Северная пчела», «Северная почта», «Наше время», «Отечественные записки», «Время» и другие. «Мысль о том, что „Современник“ имеет отрицательное направление, сделалась каким-то общим местом в нашей литературе, хотя доселе место это остается для всех совершенно темным», — писал в очередной «Хронике прогресса» Елисеев.<sup>15</sup> Он отлично понимал, что резкими выпадами и обвинениями по адресу реакционной и либеральной прессы ничего не добьешься. Поэтому публицист сдержанно, но последовательно и точно показал читателям, что представляет собою «Современник» и его руководители (в первую очередь Чернышевский), какие задачи и цели преследуют они. «„Современник“, — писал Елисеев, — журнал по преимуществу или почти исключительно общественный. Развитие общественного сознания, возбуждение и развитие известного взгляда в обществе на общественные вопросы — вот его цель. Поэтому направление „Современника“ бьет изо всех его статей. . .»<sup>16</sup> Это направление, говорил дальше публицист, особенно чувствуется в статьях Чернышевского и Антоновича, в которых глубокое научное содержание сочетается с простотой и ясностью изложения. Их статьи *чудобны* во всех отношениях.<sup>17</sup>

В апрельском «Внутреннем обозрении» журнала «Современник» Елисеев снова выступил против тех, кто пытался дискредитировать революционно-демократические взгляды Чернышевского, и едко высмеял клеветнические выпады реакционной прессы в его адрес. «Разработка г. Чернышевского (разумеется, в абстракте) производится литературой уже довольно долгое время. В особенности ревностно этим делом занята „Северная пчела“. Поговаривали, что там предполагается учредить даже особый ежедневный литературный отдел под названием „Чернышевщина“. После долгих, неутомимых разысканий ныне литературой дознано. . ., что все зло, какие только содеяны в мире, непременно содеяются по злоумышлению Чернышевского или при его несомненном участии, видимом и невидимом содействии, влиянии и т. п. . . В том, что все зло в мире происходит от Чернышевского, согласны все наши лучшие газеты и журналы, как то: „Северная почта“, „Наше время“, „Северная пчела“, „Санктпетербургские ведомости“, „Отечественные записки“, „Русский мир“».<sup>18</sup> Елисеев осудил пустопорожнюю брань по адресу Чернышевского, которая все чаще и чаще стала раздаваться со страниц многих газет и журналов. Он зло иронизировал по поводу беспочвенных, неумных, а иногда просто анекдотических обвинений, выдвинутых против него, и считал, что все эти выпады недостойны серьезной журналистики и не могут ни в коей мере запятнать светлое имя революционера-демократа. «. . . Мы не понимаем брани без предмета, огулом, — писал публицист. — Это в своем роде искусство для искусства, которое в обыкновенной жизни можно встретить разве только между пьяными людьми и на торговых площадях и которое в сущности есть тоже самое, что лай на луцу».<sup>19</sup>

<sup>13</sup> ЦГАОР, оп. 1, ед. хр. 61/1862, л. 24.

<sup>14</sup> Процесс Н. Г. Чернышевского. Саратов, 1939, стр. 30.

<sup>15</sup> «Искра», 1862, 20 апреля, № 14, стр. 204.

<sup>16</sup> Там же, стр. 205.

<sup>17</sup> Там же, стр. 206.

<sup>18</sup> «Современник», 1862, апрель, стр. 296—297.

<sup>19</sup> Там же, стр. 306.

Между тем развязка приближалась. Вслед за появлением прокламации П. Г. Заичевского «Молодая Россия» и петербургскими пожарами в середине июня 1862 года было объявлено о временном прекращении журналов «Современник» и «Русское слово» «вследствие замеченного в них систематического вредного направления и постоянных усилий к распространению вредных противорелигиозных и противуправительственных теорий».<sup>20</sup> А спустя месяц, 7 июля 1862 года, был арестован и заключен в Петропавловскую крепость Чернышевский.

Елисеев и другие сотрудники «Современника» остались не у дел. Правда, незадолго до ареста Чернышевский, сообщая Некрасову о закрытии журнала, предложил рассчитаться с подписчиками изданием сборников, куда должны быть включены принятые к печати материалы и «то, что будут писать Елисеев и Антонович, потому что с ними мы более или менее тесно связаны и надобно дать им время для устройства их дел, а может быть, и побережь связь с ними на случай возобновления журнала».<sup>21</sup> Но проект Чернышевского об издании сборников остался неосуществленным.

В начале 1863 года Елисеев был приглашен А. Н. Очкиным для редактирования газеты «Очерки». Уже первые номера газеты показали, что это будет орган с ярко выраженным демократическим направлением. Среди сотрудников газеты было много тех, кто раньше печатался в «Современнике» (М. Антонович, Н. Помяловский, А. Щапов и др.). Цензура с первых номеров стала самым беспощадным образом преследовать «Очерки». В архиве Главного управления по делам печати сохранилось более десятка запрещенных цензурой статей по самым различным вопросам<sup>22</sup> и среди них «Введение» к переводу «Оснований политической экономии» Дж. Ст. Милля, написанное Чернышевским и напечатанное в свое время на страницах «Современника».

Это была далеко не единственная попытка Елисеева и других сотрудников «Очерков» привлечь внимание читателей к имени Чернышевского. Так, в газете довольно часто цитировался «Военный сборник», в редактировании которого, как известно, принимал непосредственное участие великий демократ. А в номере от 10 февраля 1863 года в разделе «Разные известия» (кстати, этот отдел вел Г. З. Елисеев) появилась небольшая заметка под названием «Роман г. Чернышевского», в которой говорилось: «В вышедшей 1-й книжке „Современника“ помещено объявление, что в будущей книжке „Современника“ начнется печатанием роман г. Чернышевского „Что делать?“. Доселе имеется в редакции романа уже около десяти печатных листов. Лица, читавшие роман, на вкус которых мы можем положиться, уверяют, что это произведение открывает в многостороннем таланте г. Чернышевского новую блестящую сторону, доселе никем не подозреваемую».<sup>23</sup>

Но этого мало. Роман Чернышевского еще не был целиком напечатан, а в газете «Очерки» появилось очень любопытное «Письмо в редакцию (по поводу романа г. Чернышевского)», подписанное «А. Горский». Автор письма сообщает, что он человек весьма благонамеренный, что у него уже сложились определенные взгляды на материализм, о котором так много стали писать в последнее время. «Каждый раз, — писал А. Горский, — когда я, думая о материализме, закрывал глаза, мне представлялось безобразное чудовище немытое и нечесанное, и если я встречал человека, делающего в обществе невежливости, то закрывал о нем, что он материалист. Мне приятно было узнать, что и лучший наш романист Тургенев держится о нем того же мнения».<sup>24</sup> И вдруг «является роман, ниспровергающий все мои построения, всю блистательную теорию». Это роман Чернышевского «Что делать?», в котором речь идет о молодом материалисте, но «между тем он не представляется чудовищем, а оказывается простым и очень порядочным смертным».<sup>25</sup>

Автор письма говорит, что всегда считал эгоизм враждебным чувством, несоместимым с нормальными человеческими отношениями. «А тут вдруг вышло, что материалист тратит для девушки время, деньги, оставил занятия, отказался от блестящей и выгодной будущности. И действуя таким образом, он утверждает, что его побуждает к этому эгоизм».<sup>26</sup>

А. Горский в педоумении. Всюду, где только можно, ругают материалистов, а на самом деле они оказываются порядочными и симпатичными людьми. Видимо, говорит он, во взглядах на материалистов отстала и наука и литература. «Да, судари. целое море сомнений поднялось в душе моей и не знаю я, где истина?»<sup>27</sup> — так заканчивается письмо.

Кто же был автором «Письма в редакцию»? Никто из литераторов 1860-х годов псевдонимом «А. Горский» не подписывал своих произведений, тем более, что в то время

<sup>20</sup> См.: Н. М. Чернышевская. Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского, стр. 259.

<sup>21</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XIV, стр. 454.

<sup>22</sup> ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 2, ед. хр. 74.

<sup>23</sup> «Очерки», 1863, № 40, стр. 160

<sup>24</sup> Там же, № 94, стр. 374.

<sup>25</sup> Там же, стр. 375.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Там же.

действительно жил человек с такой фамилией. Этим человеком был А. В. Горский (1814—1875), историк русской церкви, автор нескольких исследований, профессор Московской духовной академии. Ему, по всей вероятности, и принадлежало «Письмо в редакцию». В свое время Г. З. Елисеев учился у А. В. Горского. Мало того, довольно долгое время они поддерживали между собой весьма тесные отношения: встречались, беседовали, а потом вели интенсивную переписку. В рукописном отделе Государственной библиотеки имени В. И. Ленина хранится целая пачка писем Елисеева к своему учителю, относящихся к концу 1840-х и началу 1850-х годов. Вполне вероятно, что они встречались и позднее, во время работы Елисеева над исследованием по истории Казанского края. Можно предположить, что А. В. Горский написал «Письмо в редакцию» по собственной инициативе и отправил в «Очерки», зная, что газету редактирует его бывший ученик. Могло случиться и по-другому: письмо было написано по просьбе самого Елисеева. Но так или иначе появление «Письма. . .» в газете «Очерки» весьма знаменательно. Это было одно из самых первых печатных выступлений о романе Н. Г. Чернышевского, появившееся к тому же на страницах демократического органа. Кстати, именно это письмо переполнило чашу терпения издателя А. Н. Очкина. Испугавшись явно революционно-демократического характера, который приобрела газета, он принял решение прекратить ее издание. Номер «Очерков», где появилось «Письмо в редакцию», был последним — Очкин, не предупредив Елисеева, передал подписчиков своего издания газете «Современное слово».

В феврале 1863 года после восьмимесячного перерыва вышел первый (сдвоенный) номер «Современника». Несмотря на то, что журнал потерял двух лучших своих авторов — Добролюбова и Чернышевского, оставшиеся сотрудники во главе с Некрасовым стремились и в условиях жесточайшего цензурного гнета высоко держать знамя революционной демократии. К сожалению, это им не всегда удавалось, в том числе и Елисееву. Кстати, об этом он и сам не один раз говорил позднее в своих воспоминаниях.

Следствие по делу Чернышевского продолжалось почти два года. И все это время вокруг имени бесстрашного революционера в русской журналистике шла непрестанная борьба. Реакционеры и либералы обвиняли Чернышевского в неуважении авторитетов, глумлении над наукой, считали его причиной всех зол и общественных неурядиц.

Уже в первом номере «Современника», вышедшем после вышужденного молчания, Елисеев не побоялся выступить в защиту своего друга и учителя, находившегося в заключении. Он резко осудил автора статьи, напечатанной в журнале «Время» (1862, № 4) еще до ареста Чернышевского. Спустя почти девять месяцев Елисеев обратился к этой статье. И обратился, вероятно, не потому, что на нее необходимо было ответить. Главное для него заключалось в том, чтобы печатно назвать имя Чернышевского, дать понять его врагам, что арест не выключил великого революционера из борьбы, что, наконец, у него есть последователи, которые продолжат его дело и никому не позволят глумиться над его именем. Выступление Елисеева в известной степени подготавливало появление в печати романа Чернышевского «Что делать?», публикацию которого предполагалось начать со следующего номера «Современника».

Поводом для выступления Елисеева послужило замечание автора статьи во «Времени» о том, что Чернышевский смеется над историей, а Антонович — над философией. «Что это такое? — спрашивал Елисеев. — Шутка, насмешка или печальное недоразумение? Г. Чернышевский пишет положительные исторические статьи, г. Антонович пишет положительные философские статьи, — и тот, и другой обвиняются в непризнании истории и философии. Как все это понять и как выжестся это в голове обвинителя? Г. рецензент никак не может понять той простой вещи, что можно быть страстно влюбленным в историю, и в философию, и во все науки, и можно вместе с тем, и даже именно вследствие этой страстной любви к ним, смеяться над многими науками в их современном состоянии. . . Какже насмешки г. Чернышевского могут сравниться, например, хоть с отзвонком Фауста об истории!.. Что ж, и Гетс не признавал истории? Нигилист был?»<sup>28</sup>

Особый интерес представляет оценка Елисеевым романа Чернышевского «Что делать?». В критической литературе уже не один раз отмечалось, что Елисеев отнесся к роману «трезво» (как иронически писал Я. Эльсберг) и сдержанно (в особенности к «снам» Веры Павловны). Правда, говорилось и то, что Елисеев «отрицательно встретил» роман Чернышевского «Что делать?» («Вопросы философии», № 4, 1956, стр. 198), но в том же журнале эта точка зрения была совершенно справедливо опровергнута («Вопросы философии», № 2, 1958, стр. 177).

Действительно, в октябрьском «Внутреннем обозрении» «Современника» за 1863 год Елисеев писал о «четвертом сне» Веры Павловны: «Конечно, все это в абстракте мысли, в идеале фантазии прекрасно, но покорнейше прошу вас отыскать что-нибудь похожее на все это в действительности. . . Конечно, г. Чернышевский со своей точки зрения прав. Он пишет роман будущего. Придет время, — лет через тысячу, а может быть и гораздо раньше, лет через пятьсот, когда у нас будут истинные Астарты, истинные Афродиты, истинные Непорочности, следовательно, будут необходимые элементы для образования той царицы, которой нет имени, тогда явится и эта царица. . . Теперь

<sup>28</sup> «Современник», 1863, январь—февраль, стр. 264.

же. . . Мы можем только махнуть рукой и сказать, что автор позволил себе самую чудовищную идеализацию для настоящего времени. Крепкому смыслу, трезвому взгляду она, конечно, и теперь может доставить большую пользу. Но мы, россияне, наклонные к идеальничанию от нашей юности, не извлечем из нее ничего поучительного для себя, напротив, будем черпать здесь истинную пагубу для наших нравов для нашей жизни».<sup>29</sup>

Несомненно, что «четвертый сон» Веры Павловны сыграл большую роль в пропаганде революционных идей и того общественного идеала, к которому стремились все передовые люди того времени. Но не следует забывать, что Чернышевский писал свой роман зимой и в самом начале весны 1863 года с уверенностью, что летом этого года может произойти революция. Так считал не только Чернышевский. В прокламации «Великоросс» читаем: «Народ неупорно поднимется летом 1863 года». Однако революция не произошло. Наоборот, в связи с польским восстанием по стране прокатилась масса шовинистических выступлений, реакция подняла голову, правительство стало принимать самые энергичные меры для борьбы против угрозы революционных выступлений. Именно в это время, осенью 1863 года, когда совершенно ясно стало, что надежд на близкую революцию нет, Елисеев и высказался против чрезмерного увлечения идеалами будущего. Видеть в этом неверие публициста в революционный путь преобразования действительности, как это иногда ставится ему в вину, вряд ли будет верно. К тому же, у нас нет других достаточных оснований считать, что уже в это время у Елисеева наметился определенный отход от позиций Чернышевского. Это произошло значительно позднее.

Будучи человеком практического склада ума, Елисеев считал, что в настоящее время более правильным будет не мечтать об отдаленном будущем, а делать полезное и нужное дело — создавать артели и ассоциации, в которых ему виделись зачатки социалистических общественных отношений. Кстати, то же самое видел в них и Чернышевский, пропагандируя в своем романе организацию швейных артелей. Поэтому любые выступления, подвергавшие сомнению взгляды Чернышевского на ассоциации и артели, вызывали резкую реакцию Елисеева независимо от того, кто был автором этих выступлений.

В последнем номере «Современника» за 1863 год появилась статья постоянного сотрудника журнала Ю. Г. Жуковского под названием «Затруднения женского дела», в которой прозвучало скептическое отношение автора к создавшимся тогда женским артелям. В своих воспоминаниях Елисеев писал позднее, что «статья Жуковского. . . принадлежала к числу статей, нисколько не подходящих к программе „Современника“. . . Но этого мало. Помещение ее было прямо бестактно после романа Чернышевского».<sup>30</sup> Появление подобной статьи выпудило Елисеева в мартовском «Внутреннем обозрении» журнала за 1864 год дать отповедь Жуковскому (правда, не называя его имени). Это лишний раз подтверждает ту мысль, что убеждения Елисеева в это время еще не шли вразрез со взглядами Чернышевского, а его сдержанное толкование «четвертого сна» Веры Павловны объясняется, с одной стороны, изменившейся общественной обстановкой в стране, а с другой, вероятно, тем, что необходимо было выработать новую тактику революционной борьбы. Кстати, это предположение подтверждается участием Елисеева в «Организации», руководимой И. А. Худяковым и Н. А. Ишутиным.<sup>31</sup>

Следствие по делу Чернышевского было, наконец, закончено. При огромном стечении народа на Мытнинской площади в Петербурге ему объявили приговор и произвели гнусный обряд «гражданской казни». М. А. Антонович, сотрудник «Современника» и близкий Чернышевскому человек, рассказывал, что после суда и приговора «мы с Григорием Захаровичем решили, чего бы это нам ни стоило, добиться свидания с Николаем Гавриловичем и обращаться с просьбами о разрешении свидания ко всевозможным властям».<sup>32</sup> С большим трудом они получили разрешение на встречу с Чернышевским после его возвращения в крепость с Мытнинской площади. Это было их последнее свидание.

Судьба осужденного Чернышевского глубоко волновала Елисеева. Он отлично понимал и не один раз писал в своих воспоминаниях, что в лице Чернышевского русское общество потеряло талантливейшего писателя и организатора литературных сил. Но вполне понятным причинам он ничего не мог сказать о том, что и революционная партия лишилась своего вождя и руководителя. С первого дня отправки Чернышевского на каторгу Елисеев не оставляет мысль об организации побега. Познакомившись через известного литератора-сибиряка И. А. Худякова с членами кружка Ишутина, Елисеев в беседе с ними, как они сами потом показали во время следствия по каратовскому процессу, «между прочим заявил мысль о том, что полезно было бы заняться освобождением из каторжной. . . Чернышевского, что ему хорошо бы помочь

<sup>29</sup> Там же, октябрь, стр. 403.

<sup>30</sup> Шестидесятые годы. «Academia», М.—Л., 1933, стр. 304—305.

<sup>31</sup> См.: 1) Э. С. В п л е н с к а я. Революционное подполье в России (60-е годы XIX в.). М., 1965; 2) Р. В. Ф и л и п о в. Революционная народническая организация Н. А. Ишутина — И. А. Худякова (1863—1866). Петрозаводск, 1964.

<sup>32</sup> Шестидесятые годы, стр. 130—131.

деньгами и что он мог бы уехать с ними за границу». <sup>33</sup> Причем эту мысль он высказывал не один раз и нескольким лицам (Маликову, Ишутину, Моткову и др.). Мало того, с членами ишутинского кружка Елисеев обсуждал вопрос об устройстве артелей и разного рода ассоциаций. Так, во время следствия И. А. Худяков показал, что к Елисееву приезжали иногда лица из московского кружка для толков об ассоциациях и разных артельных обществах. Молодежь составляла ассоциации под влиянием романа «Что делать?» Чернышевского. <sup>34</sup>

Таким образом, и после того, как Чернышевский оказался в Сибири, Елисеев пытался воплотить его идею в жизнь и не только теоретически, но и практически. Известно, например, что он вместе с ишутинцами непосредственно участвовал в организации ассоциации рабочих Мальцевского завода. <sup>35</sup>

Поддерживая связь с революционерами, Елисеев не мог не знать, что за ним давпо ведется наблюдение, что чуть ли не каждый его шаг регистрируется в III отделении. Вот что, например, говорил председатель следственной комиссии по делу о казанском заговоре (1863) Жданов: «Мы, слава богу, обзавелись верными людьми, теперь наша полиция не уступит наполеоновской, у нас в вагонах по железной дороге и за границей есть свои люди. Вот Чернышевский, хотя умный, каналья, и язвительно смеется, а запрятали. Мы вот тоже окружили глазами и ушами Антоновича с Елисеевым, не увернется. . .» <sup>36</sup>

4 апреля 1866 года Д. В. Каракозов стрелял в царя Александра II. По стране прокатилась волна массовых арестов. В числе других были арестованы члены московского кружка, а также Худяков и др. И нет ничего удивительного, что уже в первые дни работы Следственной комиссии, учрежденной по делу Каракозова, имя Елисеева замелькало в протоколах допросов и очных ставок. Председатель комиссии М. И. Муравьев отдал приказ о немедленном аресте публициста. В квартире Елисеева был произведен обыск, все найденные бумаги опечатали и отправили в комиссию. Сохранилась опись отобранных при аресте документов и материалов Елисеева. Первой в описи значится: «Отдельная книга: сочинения Чернышевского в роскошном переплете и в футляре». <sup>37</sup> Следует иметь в виду, что отдельным изданием сочинения Чернышевского к тому времени еще не были изданы. И то, что имелось у Елисеева, было им самим собрано, специально переплетено и хранилось в особом футляре.

Обвинения, предъявленные Елисееву, были очень серьезные. Ему вменялось в вину подстрекательство к освобождению «государственного преступника» Чернышевского, знакомство с членами кружка Ишутина и обсуждение с ними вопросов «об ассоциации, разных артелях и обществах». <sup>38</sup> Все это грозило каторгой. Только необычайная выдержка, хладнокровие и сдержанность спасли Елисеева от сурового наказания. Он отверг все предъявленные обвинения, сослался на свою забывчивость, болезненность и т. д. Несмотря на показания многих членов кружка Ишутина, подтверждавших предъявленные обвинения, следственная комиссия все-таки вынуждена была из-за недостаточности улик освободить Елисеева из-под стражи. Но петербургскому обер-полицейстеру было приказано «учредить строгий полицейский надзор за отставным коллежским советником Григорием Елисеевым, с отдачей его под благонадежное поручительство, с обязанением подпискою о неотлучке из города впрямь до особого распоряжения». <sup>39</sup> Полицейский надзор сохранялся за Елисеевым вплоть до самой смерти.

Глубокое уважение и чувство беспредельной любви к Чернышевскому Елисеев пронес через всю свою жизнь, несмотря на то, что к концу 70-х годов его взгляды претерпели серьезные изменения и в целом ряде вопросов он отошел от убеждений своего учителя. В последние годы Елисеев работал над воспоминаниями, в которых о великом революционере сказано много теплых и проникновенных слов. Отдельные части своих воспоминаний публицист готовил к печати. Но имя «государственного преступника» Чернышевского в то время еще находилось под запретом. Поэтому Елисееву приходилось так говорить о нем, чтобы даже неукоснительный читатель мог понять, о ком идет речь. В статье «Доп Кихоты просвещения», сохранившейся в бумагах публициста, читаем: «. . . снять с русской мысли тот вековой гнет, который давил ее, дать ей возможность широкого полета всюду, открывать ей самые широкие горизонты

<sup>33</sup> ЦГАОР, ф. 272, оп. 1, ед. хр. 14, л. 166. См. также: Э. С. В и л е н с к а я. Революционное подполье в России. . ., стр. 356—362; Р. В. Ф и л и п п о в. Революционная народническая организация Н. А. Ишутина—И. А. Худякова. . ., стр. 177—181.

<sup>34</sup> ЦГАОР, ф. 272, оп. 1, ед. хр. 14, л. 518; см. также: «Партархив», 1926, т. IV (XVII), стр. 111.

<sup>35</sup> См.: Э. С. В и л е н с к а я. Революционное подполье в России. . ., стр. 282—294; Р. В. Ф и л и п п о в. Революционная народническая организация Н. А. Ишутина—И. А. Худякова. . ., стр. 166—174.

<sup>36</sup> См.: В. Е в г е л ь с в. «Редакция „Современника“ в 1866 году». «Голос минувшего», 1915, № 1, стр. 29.

<sup>37</sup> ЦГАОР, ф. 272, оп. 1, ед. хр. 12, л. 54.

<sup>38</sup> Там же, ед. хр. 14, л. 370.

<sup>39</sup> Там же, ф. 95, оп. 1, ед. хр. 260, л. 7.



и вооружить всем необходимым для правильного зрения. Такова была задача, которую поставило себе лицо, составлявшее душу журнала».<sup>40</sup>

И всюду, где в бумагах Елисеева встречается имя Чернышевского, оно всегда окружено мало сказать любовью, скорее восторженным почитанием.

Целый ряд фактов позволяет сделать вывод о том, что Елисеев систематически оказывал ссильному Чернышевскому материальную помощь. До 1881 года он делал это, вероятно, сам. Потом Елисеев тяжело заболел и вынужден был несколько лет прожить за границей. Но его не оставляет мысль о том, что какое-то время он ничем не мог помочь своему опальному другу. Поэтому, едва поднявшись на ноги, Елисеев пишет Салтыкову-Щедрину письмо, в котором говорит о значительной сумме денег, которую якобы остался должен Чернышевскому и просит выполнить следующую просьбу: «Вы пишете, что взяли для меня в счет дивиденда 3 тысячи рублей и купили на них облигации Петербургского кредитного общества. . . Прошу Вас — будьте так добры — передайте все купленные облигации А. Н. Пыпину, — если только кредитор мой находится еще в живых, он, вероятно знает, где он, и отошлет их ему. Кроме того, скажите ему, что я, вероятно, найду возможность и в будущем году дать некоторую сумму в уплату моего долга».<sup>41</sup>

Вся эта история с долгом была придумана Елисеевым с целью конспирации. Он знал, что все его письма просматриваются и поэтому открыто говорить о посылке денег Чернышевскому было нельзя. В письме вообще не названо ни одного имени. О Чернышевском говорится: «один человек», «мой кредитор», о А. Н. Пыпине — NN.

Кстати, свое обещание помогать Чернышевскому и в дальнейшем Елисеев, по-видимому, выполнил и посылал ему 300 рублей ежегодно. Это подтверждается тем, что, составляя в 1886 году завещание, Елисеев специальным пунктом оговорил: «. . . ежегодно выдавать. . . проживающему в Астрахани Николаю Гавриловичу Чернышевскому. . . по смерти его триста рублей».<sup>42</sup> Кроме того, в завещании отмечалось, что в том случае, если на билеты внутреннего займа, хранившиеся в банке, выпал бы выигрыш, то часть его тоже должна быть выплачена Чернышевскому.

Таким образом, с полным основанием можно говорить, что Г. З. Елисеев в 60-е годы был близким Чернышевскому человеком, разделял его убеждения и вместе с ним принимал участие в революционном движении тех лет. Позднее, когда великий революционер-демократ оказался на каторге, отношение Елисеева к нему не изменилось. Он по-прежнему с глубоким уважением относился к Чернышевскому, стремился в меру своих сил продолжить дело своего учителя (это, к сожалению, не всегда ему удавалось), а также помогал ему материально.

Все приведенные выше факты позволяют говорить о том, насколько важное место занимал Елисеев в общественном и литературном движении 60-х годов.

**Н. СОКОЛОВ**

## Н. В. ШЕЛГУНОВ О ЛИТЕРАТУРНОМ СБОРНИКЕ «СКЛАДЧИНА»

(ИЗ ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННОЙ БОРЬБЫ 70-х ГОДОВ)

В 1873—1874 годах в ряде мест России разразился голод — следствие неурожая, податного гнета, малоземелья, общего пореформенного разорения деревни. Особенную остроту приобрело народное бедствие в Самарской губернии, где выдался третий неурожайный год. Правящие круги не склонны были ни замечать бедствия, ни сколько-нибудь спешить с организацией помощи голодающим. Лишь голос общественности, хотя и заглушаемый цензурными ограничениями, заставил правительство принять некоторые меры по облегчению участи крестьян. Развернулась кампания сбора средств среди имущих слоев общества, но благотворительность, конечно, не могла радикально изменить положение.

Одним из первых, кто обратил внимание общественности на бедствия народа, был Л. Н. Толстой, проводивший лето 1873 года в Самарской губернии. Его письмо, опубликованное 17 августа в «Московских ведомостях», содержало не только яркое описание тяжелого положения обследованной им деревни, но и призывало «всех русских к подающей помощи пострадавшему народу».<sup>1</sup> Выступление автора «Войны и мира» получило широкий отклик; оно цитировалось радикально-демократической и революционной прессой в России и за рубежом. П. Л. Лавров на страницах журнала

<sup>40</sup> Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом), ед. хр. 21668/СХ IX661, л. 23.

<sup>41</sup> Письма Г. З. Елисеева к М. Е. Салтыкову-Щедрину, стр. 84—85.

<sup>42</sup> ЦГАЛИ, ф. 591, оп. 1, ед. хр. 16, л. 1 об.

<sup>1</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 62, Гослитиздат, М., 1953, стр. 36.

«Вперед!» (тт. II и III, 1874) в статьях, давших широкую картину самарского голода и заклеивших своекорыстную политику правящих классов и самодержавия (статьи в расширенном виде составили отдельную книгу «По поводу самарского голода», выпущенную в том же году в Лондоне), отмечал: «В августе появилось в „Московских Ведомостях“ письмо из Самары нашего известного романиста графа Л. Толстого. . . Он приводил примеры с определенными числами, с именами, высчитывал число едоков в семьях, количество необходимого продовольствия, его полное отсутствие, долги, давящие на крестьянина. . . Газета Каткова и подпись графа пробудили внимание. Сомневаться было более нельзя».<sup>2</sup>

Письмо Толстого цитирует и радикально-демократический журнал «Дело». Во «Внутреннем обозрении» (без подписи, всего вероятнее, автором был П. В. Шелгунов), приводя данные о разорении крестьян, обозреватель стремится вскрыть общие причины голода: «. . . тут не простой неурожай и не случайный голод, а отсутствие всякого хозяйственного принципа, хищническое пользование землею, сельскохозяйственная неурядица».<sup>3</sup> Более конкретно и резко говорит о социально-политических причинах голода подцензурная печать не имела возможности.

Развернувшаяся после выступления прессы кампания благотворительности захватила и литературу. Сборник «Складчина», о котором далее пойдет речь,<sup>4</sup> составлен из произведений большого числа литераторов самых различных направлений и разной степени популярности. Уже состав Комитета, принявшего на себя заботы об издании, говорил о необычной пестроте сборника: И. А. Гончаров, П. А. Ефремов, А. А. Краевский, кн. В. П. Мещерский, Н. А. Некрасов и А. В. Никитенко. Особенно активную роль в осуществлении издания сыграли Некрасов и библиограф Ефремов.<sup>5</sup> Деятельное участие редактора «Отечественных записок» в организации всего дела беспокоило некоторых реакционеров. Гончаров в письме к М. М. Стасюлевичу шутовски сообщал, что видел во сне публициста «Русского вестника» Б. М. Маркевича, который «впопыхах бегаёт и с напускиным амфазом кричит, что „Складчина“ есть треклятое дело, что там все красные — и даже князь Мещерский» — и что Самарцы не станут есть хлеба, купленного на деньги от нее, и если наедятся, то по ним пойдут красные пятна!<sup>6</sup>

Однако, несмотря на участие в «Складчине» таких «крамольных» авторов, как М. Е. Салтыков-Щедрин, В. С. Курочкин, сам Некрасов, сборник был вполне безобидным в цензурном отношении. Н. К. Михайловский в отклике на «Складчину» сообщал: «На общем собрании литераторов, заявивших свое сочувствие предприятию, положено было, что все тенденциозное, полемическое, даже резко публицистическое должно быть изгнано из „Складчины“. . . Словом, почти все писатели должны были предстать не в своем обыкновенном, теперешнем виде, а либо должны были возвратиться к пройденному уже, либо явиться, если позволено будет так выразиться, без соли. И все, что могло быть достигнуто при таких, наложенных необходимости, условиях, действительно достигнуто. „Складчина“ — идеал бестенденциозного сборника».<sup>7</sup> Бестенденциозность сборника была обусловлена благотворительными целями — стремлением объединить как можно большее число литераторов и не задержать выпуска книги какими-либо цензурными придирками. Действительно, цензора П. Е. Лебедева, читавшего сборник, беспокоило лишь стихотворение В. Гюго «Пленица» (в переводе В. П. Буренина), в котором, как писал цензор, «преступные деяния коммунистично оправдываются некоторым образом несправедливостью общественного строя, заключающейся в богатстве праздных и тунеядцев, не умеющих понять безвыходное положение людей бедных и сочувствовать их горю». Однако блюститель общественного мнения не счит возможным из-за данного стихотворения задержать книгу, содержание которой в остальном «совершенно безукоризненно в цензурном отношении».<sup>8</sup>

Таким образом, уже сами обстоятельства выхода сборника обуславливали необходимость особого к нему отношения. Лавров, находясь в эмиграции, не знал всех обстоятельств издания книги. Этим можно объяснить его суммарную и весьма сердитую оценку сборника, который он связывал с позицией русского «образованного» общества в целом. В заключительной статье о самарском голоде Лавров писал: «Приходится здесь упомянуть и еще об одной форме участия нашей литературы в помощи самарским голодающим, о сборнике „Складчина“. Но он носит на себе все признаки

<sup>2</sup> П. Л. Лавров, Избранные сочинения на социально-политические темы в восьми томах, т. III, М., 1934, стр. 178—179.

<sup>3</sup> «Дело», 1873, № 11, отд. «Современное обозрение», стр. 33. Подробнее о выступлении Л. Н. Толстого см. в книге: Н. Н. Гусев, Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 141—146.

<sup>4</sup> Складчина. Литературный сборник, составленный из трудов русских литераторов в пользу пострадавших от голода в Самарской губернии. СПб., 1874.

<sup>5</sup> См. об этом: «Литературное наследство», т. 51—52, 1949, стр. 262—267, 385; Н. Смирнов-Соколовский. Русские литературные альманахи и сборники XVIII—XIX вв. Изд. «Книга», М., 1965, стр. 313—314.

<sup>6</sup> М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. IV. СПб., 1912, стр. 130.

<sup>7</sup> «Отечественные записки», 1874, № 4, стр. 409.

<sup>8</sup> ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 2, ед. хр. 46, л. 1.

нашей общественной филантропии: главная часть его состоит из литературных произведений, никому не нужных, из того литературного балласта, на который и авторы не рассчитывают, и редакторы журналов смотрят с неудовольствием. Целая 1/7 доля его состоит из стихов (101 страница на 708) — в наше прозаическое время! Талантливые литераторы дали, как давали капиталисты, — грошам, да и то не самыми тяжеловесными. А остальное. . . Это — литературная филантропия третьего разряда.

И вот все наши явные общественные силы в одну из самых серьезных минут жизни нашей родины.<sup>9</sup>

Русская пресса, не имея возможности в силу цензурных ограничений сколько-нибудь серьезно и широко говорить о поводе, вызвавшем появление «Складчины», ограничилась по преимуществу литературной стороной дела. Отношение к столь широко объединенно литературных сил (в сборнике приняли участие 48 литераторов) было разным. «Отечественные записки» уклонились от подробного анализа сборника, что было связано с участием в нем руководителей журнала — Салтыкова-Щедрина и Некрасова, поместивших в сборнике не характерные для их активной общественной позиции произведения.<sup>10</sup> В цитированном отклике Михайловского о книге сказано: «Критике она, конечно, не подлежит, потому что всяко давание благо и всяк дар совершен».<sup>11</sup> Однако крайние полюсы литературных направлений того времени не сошлись на такой точке зрения.

В связи с тем, что выход «Складчины» был сочтен некоторыми либеральными кругами как добрый знак «примирения» враждебных литературных направлений, радикально-демократическая журналистика, с одной стороны, и реакционная пресса, с другой, выразили решительное несогласие с таким заключением. Возмущенный представителем литературной реакции В. Г. Авсеенко на страницах газеты «Русский мир» заявил: «Журналистика наша наименовала эту пеструю встречу — соединением всех литературных партий ради общего дела. . .» Критик решительно не согласен с этим, указывая на то, что в «Складчине» не участвовали сотрудники «Вестника Европы», «Русского вестника», Л. Толстой. В сборнике представлено большое число незначительных, устаревших литераторов, современные же течения в нем отсутствуют: «Мы видим брызги и пену, но не видим самых течений». Реакционный критик не воздержался от злорадной «похвалы» Некрасову, сделав выпад против других произведений великого поэта. «Три элегии г. Некрасова представляют очень странное явление, — утверждает рецензент, — они не только безмерно лучше всего, что он печатал в последнее время в „Отечественных Записках“, но они положительно хороши. В них нет и тени той пестроты, которую, какою отличаются его стихотворения позднейшего времени, вроде „Утра“ или поэмы „Кому на Руси жить хорошо“».<sup>12</sup>

Весьма двойственно отозвался реакционный орган и о Тургеневе, опубликовавшем в «Складчине» рассказ «Живые мощи». Благосклонно оценив рассказ в связи с мотивами кротости и смирения, в нем развитыми, Авсеенко не может простить активную общественную позицию писателю, порвавшего с «Русским вестником» и выступившему против сил реакции. «Другое дело, — утверждает сотрудник Каткова, — когда почтенный ветеран русской беллетристики начинает подражать кому-нибудь из своих младших собратьев по литературе, что случилось с ним, например, в рассказе „Луни и Бабури“: сколько ни старался в этом рассказе г. Тургенев приблизиться к повести г. Глеба Успенского „Разоренье“, но оригинал остался свежее подражания, и бунтующий рабочий г. Успенского все-таки менее сочинен, чем революционер из мешан сороковых годов г. Тургенева».<sup>13</sup> С данным суждением о Тургеневе оказался солидарен, как следовало ожидать, и катковский «Русский вестник». В статье «Три последние произведения г. Тургенева» (имеются в виду «Живые мощи», «Наши послани» и «Луни и Бабури») критик охарактеризовал «Складчину» как сборник, «положивший себе задачей полную *бестенденциозность*».<sup>14</sup> Отметив в рассказе «Живые мощи» черты «бесконечной кротости» и «счастливого отношения. . . к своим страданиям» крестьянки Лукеры, рецензент утверждает: «Светлый образ Лукеры представляет собою резкий контраст с теми бесчисленными типами *протеста* и *отрицания*, что почти исключительно создавались нашею литературой в течение целой четверти века (им же теперь, на склоне лет, посвящает свои заграничные досуги и г. Тургенев). . .»<sup>15</sup>

<sup>9</sup> П. Л. Лавров, Избранные сочинения на социально-политические темы в восьми томах, т. III, стр. 323.

<sup>10</sup> Салтыков-Щедрин напечатал в «Складчине» очерк «Город» — переработку части повести «Тихое пристанище», относящейся к 60-м годам и при жизни писателя не публиковавшейся. Некрасов поместил в сборнике «Три элегии» (с посвящением А. Н. Плещееву): «Ах! что изгнанье, заточенье?», «Бьет сердце беспокоеное. . .», «Разбиты все привязанности, разум. . .».

<sup>11</sup> «Отечественные записки», 1874, № 4, стр. 409.

<sup>12</sup> А. О. [В. Г. Авсеенко]. Очерки текущей литературы. «Русский мир», 1874, № 90, 5 апреля.

<sup>13</sup> Там же, № 97, 12 апреля.

<sup>14</sup> М. [Б. М. Маркевич?] Три последние произведения г. Тургенева. «Русский вестник», 1874, т. СХI, май, стр. 385.

<sup>15</sup> Там же, стр. 386.

Как видим, отклики реакционной прессы на «бестенденциозный» сборник были далеко не бестенденциозными. Разные тенденции таили в себе и многие произведения «Складчины». Это хорошо понимали в демократическом лагере. Если «Отечественные записки» оказались вынужденными воздержаться от критики сборника, то другой демократический орган, журнал «Дело», решил недвусмысленно заявить о своем отношении и к сборнику в целом, и к его отдельным авторам. В апрельском номере журнала появилась статья «Литературная благотворительность», целиком посвященная сборнику «Складчина» и подписанная П. Радюкиным. Под этим псевдонимом, как известно, выступал Н. В. Шелгунов, один из ведущих сотрудников «Дела». Его статья имела свою небезынтересную историю, еще не освещавшуюся в литературе. Обнаруженные цензурные материалы позволяют раскрыть существенный эпизод литературно-общественной борьбы 70-х годов.

В связи с ростом революционно-освободительного движения в стране царская цензура к середине 70-х годов усилила гонения на демократическую печать. Журнал «Дело», выходявший с предварительной цензурой, испытывал особенно тяжелые затруднения. В 1874 году журнал выходил с большими запозданиями. Так, февральский номер был разрешен цензурой 19 марта, мартовский — 3 мая, майский — 2 июля, июньский — 2 августа и т. д.; это понудило редакцию июльский и августовский номера объединить в одну книжку. Но особенно затянулся выход апрельской книжки — она была разрешена к выпуску лишь 2 июня! Есть все основания заключить, что причиной такой беспримерной задержки послужила именно статья Шелгунова о сборнике «Складчина».

Как видно из сохранившихся цензурных гранок статьи, первоначально она называлась «Старые боги» и рассматривалась в С.-Петербургском цензурном комитете 22 мая. Цензор А. Н. Юферов о статье «Старые боги» докладывал: «Под этим заглавием предназначается для помещения в журнале „Дело“ критическая статья по поводу литературного сборника „Складчина“, изданного с благотворительной целью помочь выреченными от продажи деньгами самарским голодающим. На общем собрании литераторов, заявивших сочувствие этому предприятию, положено было, что все тенденциозное, полемическое, даже резко публицистическое должно быть изгнано из „Складчины“. Вследствие этого, говорит рецензент, уже ранее выхода „Складчины“ выяснилось, что она открывает двери только прошлому. Поэтому „Складчина“, „вышла Пантеоном, в который старые, забытые боги сошли с своего Олимпа“, чтобы упрекнуть публику, что она служит другим богам. . . Само собою разумеется, что так как в „Складчину“ сделана возможен вход только тому, кто не принесет с собою ни соли, ни тенденци, то представители молодой русской прессы и не приняли в ней участия. Исключение составляет только один Щедрин. Став на такую точку зрения, рецензент приступает к более подробной оценке сделанных старыми русскими литераторами в „Складчину“ вкладов. При этом он останавливается на стихотворениях Майкова, Тимофеева, на прозе Тургенева, Погодина, Гончарова, Никитенко, гр. Соллогуба и др. Ко всем этим авторам он относится с предвзятым недоброжелательством — все это люди отжившие, сказавшие в литературе свое последнее слово и для деятельности которых современные журналы, будто бы, давно закрыли свои страницы. В Никитенке рецензенту не нравится его эстетический прием, и он глумится над виртуозностью отделки его речи; в Соллогубе — его художественность, подкупавшая даже Белинского; в Гончарове — его теплота ко всему прошлому; в Майкове — та же бессмысленная художественность. Про последнее между прочим говорится, что переходы г. Майкова из одного журнала в другой могут, как по циферблату, указывать вращение его идей: так, он начал печататься в „Отечественных записках“ и „Библиотеке для чтения“ начала сороковых годов, затем перешел в „Современник“, отсюда попал опять в „Отечественные записки“, потом в „Русский вестник“ и „Время“, а кончил „Зарей“ и „Гражданином“. Определив, таким образом, совершенную несостоятельность литературных деятелей сороковых годов, автор проводит мысль, что у молодой русской прессы совсем другие задачи и цели и что настоящее глухое литературное время все-таки несравненно ближе к настоящему времени, когда авторам „Складчины“ радушно открывались двери переподписанных журналов. Хотя статья написана сдержанно и осторожно, но в ней вполне характеризуется направление журнала „Дело“ и вообще того литературного кружка, для которого журнал этот служит знаменем. Этот кружок известен своею преданностью так называемой „натуральной школе“ и, напротив, антипатией к так называемой школе „искусства для искусства“ и ко всем ее талантливым представителям. Вследствие сего цензор не может признать появления статьи „Старые боги“ на страницах журнала „Дело“ случайным явлением и поэтому полагает, что она подлежит, на основании конфиденциального предписания г. начальника Главного управления по делам печати,<sup>16</sup> запрещению. *Определено: на основании изложенных цензором соображений статью к напечатанию не допускать.*»<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Имеется в виду секретное предписание начальника Главного управления по делам печати М. Н. Лопгинова от 31 января 1874 года. См. об этом в книге: Очерки по истории русской журналистики и критики, т. II. Изд. Ленинградского университета, 1965, стр. 319—320.

<sup>17</sup> ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 27, ед. хр. 61, лл. 184—185. Ср. также рукопись отсыла в том же фонде (оп. 2, ед. хр. 76, ч. IV, лл. 288—289).

Новый цензурный выпад сильно встревожил редакцию «Дела». В это же время подвергся запрещению и затем уничтожению «посредством обращения в массу» майский номер «Отечественных записок», уже полностью напечатанный.<sup>18</sup> В связи с этими событиями издатель и фактический редактор «Дела» Г. Е. Благосветлов писал 20 мая 1874 года Некрасову: «До меня дошли смутные слухи, что „Отечественные Записки“ подвергаются такому же безумному насилию, как и „Дело“. Если этот слух имеет основание, то не примете ли Вы моего предложения — обсудить наше положение сообща и сообща что-нибудь предпринимать, чтобы облегчить участь журналов, попавших так неожиданно под какое-то лошадиное копыто».<sup>19</sup>

Какие шаги предпринял Благосветлов для напечатания статьи Шелгунова, трудно сказать, так как других материалов о ее прохождении в цензурном ведомстве не обнаружено. Видимо, с хлопотами об этой статье связаны следующие строки письма редактору к Шелгунову: «Вы знаете мое терпение к моему находчивости в трудных обстоятельствах, но я опустил руки. Все, что можно было сделать со стороны внешнего влияния, мною сделано; еще один путь остался — и я попробую его на-днях. Если и тут не выгорит — пропало „Дело“. . .»<sup>20</sup> Выход, хотя и с опозданием, апрельского номера с крамольной статьей — свидетельство того, что хлопоты Благосветлова увенчались успехом; правда, статья появилась в сильно измененном виде. Сохранившиеся гранки первоначального текста статьи с пометами и вычерками цензуры показывают, насколько серьезные были вынужденные перемены.

Изменено было само название статьи — вместо обобщающей характеристики («Старые боги») большинства литераторов «Складчины» в новом названии был обозначен лишь повод, обусловивший появление сборника, — «Литературная благотворительность».<sup>21</sup> Соответственно из текста статьи были убраны все сопоставления писателей с богами Олимпа. Однако главное заключалось не в перемене названия. Основной пафос статьи Шелгунова состоял в разоблачении реакционных тенденций ряда произведений сборника, его общей архаичности и намечавшегося стремления либеральной критики сгладить существующие идейные противоречия в обществе и литературе. То, в чем либералы усматривали нечто отрадное и умпротворяющее, критик радикально-демократического журнала расценивал как фальшивую попытку примирить непримиримое.

В начале статьи Шелгунов выразил несогласие с утверждением Михайловского (не называя ни его имени, ни журнала, в котором тот выступил), что благотворительный сборник не может подвергаться критике. «Говорят, что „Складчина“ не подлежит критике, — пишет Шелгунов, — потому что „всякое даяние благо и всякий дар совершен“». Конечно, лучше маленький деревянный дом, чем большая каменная болезнь. Но едва ли можно отрицать справедливость афоризма того англичанина, который говорил, что он согласится ходить скорее совсем без панталон, чем в дурных. Относительно литературного произведения афоризм этот получает значение, и едва ли не был прав старый Рабле, сказавший, что скучная книга гораздо скучнее самого скучного человека».<sup>22</sup> В журнальной публикации фельетонный зачин был заменен более мягким упоминанием того же выступления «Отечественных записок» (снова без ссылки на источник) и почти дословным цитированием суждения Михайловского о бестенденциозном характере «Складчины».

Критик «Дела» по-своему прокомментировал предисловие издателей «Складчины», в котором о характере издания говорится: «На все добровольные благотворительные приношения смотря обыкновенно как на евангельскую лепту; на литературные тем более должно смотреть так».<sup>23</sup> В журнальном тексте статьи критик спрашивал: «Зачем это извинение перед публикой? . . .»<sup>24</sup> В цензурных гранках было сказано более определенно: «Что это, как не оправдание перед публикой в том, что „Складчина“ не выражает собою высшего современного литературного уровня. А какой же?» (л. 290). Вслед за тем вместо процитированного определения сборника как «бестенденциозного» в гранках стояло: «„Складчина“ — идеал благотворительной кашницы, в которую всякий ложил то, что имел или хотел» (там же).

Далее цензор отчеркнул абзац, который частично процитировал в своем отзыве и который, конечно, исчез из журнального текста: «Когда последовал клич, приглашавший писателей, и когда было объявлено, что имеют право входа лишь те, кто не

<sup>18</sup> См. об этом: Л. М. Добровольский. Запрещенная книга в России. 1825—1904. Изд. Всесоюзной книжной палаты, М., 1962, стр. 112—113.

<sup>19</sup> «Литературное наследство», т. 51—52, стр. 128.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Причиной перемены заглавия, возможно, было и то, что автору «Старых богов» напомнили о сравнительно недавней статье А. М. Скабичевского «Новое время и старые боги» (1868), посвященной роману Тургенева «Дым». Она перекликалась с выступлением Шелгунова и по своему содержанию.

<sup>22</sup> ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 2, ед. хр. 76, ч. IV, л. 290. В дальнейшем корректурные гранки статьи цитируются по этому источнику с указанием в скобках листов цензурного дела.

<sup>23</sup> Складчина, стр. III.

<sup>24</sup> «Дело», 1874, № 4, отд. «Современное обозрение», стр. 47.

принесет с собою ни соли, ни тенденции, уже выяснилось само собой, что „Складчина“ открывает двери только прошлому. И вот „Складчина“ вышла Паптеоном, в который старые, забытые боги сошли с своего Олимпа, чтобы сказать, может быть, даже с укором: „Вы молитесь другим богам!“ Да, правда. . . И с этой точки „Складчина“ представляет, конечно, современный интерес — интерес параллели и сравнения (там же).

Часть статьи, посвященные характеристике давних литературных имен — князя П. А. Вяземского, барона Ф. Ф. Тарнова, историка М. П. Погодина, поэта А. Ф. Тимефеева и др., не вызвали возражений цензуры и прошли без существенных изменений. Об этих именах иронически отзывался и Авсеенко. Более острой в статье Шелгунова была характеристика критической манеры А. В. Никитенко, выступившего в «Складчине» со статьёй «Об исторической драме г. Островского „Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский“». Шелгунов, восторженный читатель статей Добролюбова об Островском еще при их появлении, с ядовитым сарказмом высмеивает старого представителя либерально-академической критики и идеалистической эстетики. «Давно нам не приходилось читать, — пишет критик «Дела», — подобного торжественного разбора и такого цветистого, фразистого и, как взбитые сливки, распудренного изложения».<sup>25</sup>

В первой редакции статьи характеристика критического метода Никитенко была более развернутой. Шелгунов прямо противопоставил ему «новую критику», продолжавшую революционно-демократические традиции. «В „Складчине“ г. Никитенко освежил в нашей памяти эстетический прием, давно уже оставленный. Мы не скажем, чтобы новая критика совершенно им не пользовалась. Различие ее в этом отношении в том, что она эстетичности придает более глубокое, животрепещущее значение. Новая критика, может быть, даже еще больше требует правды жизни и относится к ней гораздо серьезнее и сознательнее. Спор между эстетиками и не эстетиками совсем не из-за того, чтобы только первые одни понимали искусство, а из-за того, что должно быть предметом искусства, — старое или новое. . .» (л. 291). Крамольный подтекст данных строк уловил цензор и подчеркнул их своим красным карандашом; в печати они не появились. Не пропустил цензор и более детальной, иронической характеристики стиля статьи Никитенко: «Что за виртуозно отделанная речь; как правильно размещены в ней все главные и второстепенные предложения; как хорошо построена и закончена всякая фраза! И все-таки вы чувствуете во всем строгий этикет, и вам становится и холодно и скучно, несмотря на то, что повсюду гирлянды и букеты цветов и что с вами говорят рассчитанно умно и необыкновенно изящно».

Особенно много уделал внимания Шелгунов полемике с В. А. Соллогубом, поместившим в «Складчине» главу из повести «Посредник» и два стихотворения («Темница», «Красавица»).

В том же 1874 году на страницах упоминавшейся выше реакционной газеты «Русский мир» Соллогуб выступил с литературными воспоминаниями «Пережитые дни. Рассказы о себе по поводу других» (впоследствии воспоминания вышли отдельной книгой). Шелгунова особенно возмутили в мемуарах злобные выпады против демократического движения 60—70-х годов, верноподданническое оправдание полицейских расправ над революционерами. Характеризуя современное общественное движение, Соллогуб, в частности, писал: «Наконец, что всего непонятнее, все наши внутренние неурядицы, все наши увлечения, недобросовестные поступки, наша неуживчивость, грубость — стали более или менее открыто приписывать вине правительства, как будто правительство не скорбит более всех о них и не старается посылить постановление им преграду. . . Русская натура отличается жаждой неповиновения, послушания, хотя бы самого безрассудного, даже против собственных законов и интересов, — так, просто, нраву не препятствуй, — а между тем сколько у нас было жертв запальчивости, уныния и бесприютства. Многие попали даже в Сибирь, не понимая, как это случилось и чего собственно они хотели».<sup>26</sup> Этим «откровениям» идеолога реакции и решил дать отповедь журнал «Дело», воспользовавшись разбором «Складчины». Немудрено, что именно данная часть статьи Шелгунова пострадала от цензуры в наибольшей степени.

В журнальной редакции статьи критическое отношение к Соллогубу также выражено довольно ясно, причем Шелгунов в основном опирается на известную статью Добролюбова «Сочинения графа В. А. Соллогуба» (1857). Критик «Дела» не согласен с той оценкой, которую дал в свое время автору «Тарпаса» Беллинский.<sup>27</sup> «Это, — говорит он, — самое большое недоразумение, в которое когда-либо впадал Беллинский». Шелгунов не учитывал в данном случае историческую обстановку 40-х годов и позицию в те годы самого Соллогуба. По мнению критика, он и тогда был тем же, что «нынче в своих воспоминаниях, печатаемых в „Русском мире“».<sup>28</sup> Но если либерализм Соллогуба в 40-е годы мог вводить в заблуждение, то теперь «ни либерализм в литературе, ни либерализм в жизни никого не обманывает».<sup>29</sup> Соответственно Шел-

<sup>25</sup> Там же, стр. 55.

<sup>26</sup> «Русский мир», 1874, № 124, 9 мая.

<sup>27</sup> См.: В. Г. Б е л и н с к и й, Полное собрание сочинений, т. IX, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 117.

<sup>28</sup> «Дело», 1874, № 4, отд. «Современное обозрение», стр. 58.

<sup>29</sup> Там же, стр. 59.

гунов оценивает образ либерального чиновника Палпина в повести «Посредник», близкого к фигуре Надимова из пьесы Соллогуба «Чиновник» (1856), инквизиционность либерализма которого была показана еще Добролюбовым.

Таковы основные положения журнальной редакции раздела, посвященного Соллогубу. В первоначальном тексте статьи идейная позиция критика-демократа была выражена с большей остротой и определенностью.

Уже в самом начале раздела, после слов «Гр. Соллогуб стоит в русской литературе особняком», цензор вычеркнул весьма решительную характеристику этой «особости»: «... и как литератор-дилетант, и как адвокат титулованной породы» (л. 291). Не согласившись с положительной характеристикой «Тарантаса», данной Белинским, Шелгунов считал, что «в действительности „Тарантас“ сыграна только на новую Россию». <sup>30</sup> Далее в гранках следовали слова, разъясняющие точку зрения критика: «Заставляя Ивана Васильевича пускаться в философию, гр. Соллогуб говорит его словами, что „лучше сословия у нас мужик и барин“, что любовь мужика к барину есть любовь врожденная и почти неизъяснимая, что русские крестьяне не кричат виватов, не выходят из себя от восторга, но тихо и трогательно выражают свою преданность, и жалок тот, кто видит в них только лукавых, бессловесных рабов и не верует в их искренность» (л. 291).

Для цензора оказались непримлемыми прямые ссылки на статью Добролюбова о Соллогубе, на которую Шелгунов опирался в своих оценках. Не совсем правомерно противопоставляя точку зрения Добролюбова суждениям Белинского, критик «Дела» писал: «Добролюбов определил гр. Соллогуба совсем не так, как Белинский. Он прямо указывает, что во всех тех типах, которые воспроизводил гр. Соллогуб, он никогда не отшел от своего мировоззрения и в форме своих героев высказывал всегда свои задушевные мысли и стремления. „Для нас совершенно понятно, — говорит Добролюбов, — почему гр. Соллогуб, привыкший к понятиям и воззрениям большого света, так постоянно выводил нам пустых и ничтожных людей, без правд и убеждений, даже поставляя в среду, в которой они всего менее встречаются“. <sup>31</sup> Гр. Соллогуб был всегда сторонником старой России. Он всегда высказывал мысль, что „баринство быть, баринство надо и родиться: сделай мужика баринством, а барина мужиком — обоим не сладить“. <sup>32</sup> Еще определеннее выражается гр. Соллогуб в следующем рассуждении: „Не легко в наше время быть аристократом; вот для чего и надо оставаться аристократом. Теперь, когда все убеждения в Европе исчезают, кому поддержать и спасти их, как не дворянскому сословию? Теперь, когда владичествуют слова, а не начала, кому указать толпе на путь истинный, как не тем, которые выше толпы? Но этого достигнуть можно не умом, а характером. С тех пор, как булочники пишут стихи, а сапожники занимаются политикой, ум ничего не значит. Другое дело — характер; но характер крепнет только последовательностью и верою в законы, принятые при рождении. . . .“ <sup>33</sup> Гр. Соллогуб писал это 25 лет назад» (там же).

В журнальной редакции статьи Шелгунов лишь упомянул о воспоминаниях Соллогуба в «Русском мире». Ограничение было, конечно, вынужденным. В первоначальной редакции критик отводит им несколько страниц; все они отчеркнуты цензором как «крамольные». Действительно, Шелгунов здесь воздал должное реакционному мемуаристу и тем, кого он представлял.

Раздел о воспоминаниях Соллогуба в первоначальном тексте следовал за оценкой идейной позиции Тургенева и его рассказа «Живые мощи». Во многом не соглашаясь с Тургеневым, Шелгунов вместе с тем писал о «симпатичном отношении» писателя «ко всему новому и идущему» (на отношении критика к Тургеневу мы остановимся ниже). После суждения о Тургеневе Шелгунов переходил к воспоминаниям Соллогуба.

«Чтобы уяснить нашу мысль, мы прибегнем к сравнению и укажем читателю на „Пережитые дни“ гр. Соллогуба. Для большинства писателей, явившихся в „Складчине“, наступила уже пора „воспоминаний“, и за это, конечно, нельзя упрекать никого. Но „воспоминания“ прежде всего требуют спокойной объективности, и только тогда они будут светлыми для их авторов и вместе с тем послужат беспристрастным историческим материалом. Но если в каждом слове „воспоминаний“ вам дадут шпильку или между строк вы слышите вечное шипение, если вы видите авторскую неспособность выделить себя из всего личного и мелочного, неспособность писать без узвзвонного самолюбия, вы, конечно, посоветуете не владеющему собою человеку не оставлять никаких „воспоминаний“. Перед нами тогда не Нестор-бытописатель, проникнутый спокойной идеей, не мудрец, смотрящий неподвижным холодным оком на пережитую им борьбу жизни и стоящий выше страстей, не объективный критический ум, отделившийся от истины, умеющий отличить истину среди заблуждений и найти благо в кажущемся зле, но боец, напоминающий ветряную мельницу. И как же в таком обидном виде являться на суд потомства?

<sup>30</sup> Там же, стр. 58.

<sup>31</sup> Ср.: Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. 1, Гослитиздат, М.—Л., 1961, стр. 538.

<sup>32</sup> Цитируется пьеса Соллогуба «Ямщик, или шалость гусарского офицера» (1842).

<sup>33</sup> Из повести Соллогуба «Старушка» (1850).

Гр. Соллогуб в „Пережитых днях“ говорит, что между представителями либеральных искусств имеют у нас значение только члены академии художеств. Не было примера, чтобы мальчишка, растирающий краски, или каменщик, выкладывающий стену, публично позорил бы своего профессора или архитектора. Но увы! в музыке и литературе совсем не то. И стар и мал переменялись в общем панибратстве, и ни давность, ни известность, ни заслуга, ни молва не представляют никакой гарантии. Когда прежде, благодаря крепостному праву, русский народ изображал собою большое стадо, разделенное по племенам и законам, — каждый сидел смиренно на своем месте. Но теперь всем открылись карьеры, даже литературная, и по русскому свойству бояться только квартального — „дело дошло до анархии, никаких законов и преданий не признающей и смешивающей Баха с Оффенбахом и Пушкина с Тряпичкиным“. Различие между родами литературы легкой и серьезной ничем не очерчено; „явились самопризнанные судьи, фантастические теории, ересь всеотрицания. Установилась оппозиция против кого-то и чего-то, без всякого сознания, против кого и чего. Слова приняты за понятия. . .

Денег нет, почета нет, таланта нет, образования нет, будущности нет, ничего нет. . . “ Ужасно!<sup>34</sup>

Но против кого такая филиппика? Разве Нестор-бытописатель, разве мудрец, разве объективный критик мог бы сказать что-нибудь подобное? Ведь если бы Россия была похожа хотя своей десятой частью на тот портрет, который вы рисуете, завтра же от нее не осталось бы ничего, кроме хаоса. И разве в 40-х годах гр. Соллогуб писал не то же и не теми же словами? Лично я готов сделать уступку гр. Соллогубу и признать, что каждое его слово — правда. Но разве можно делать такие страшные обобщения? Есть ли у русской мысли высший уровень, служит ли всякая последующая высшая мысль продолжением предыдущей высшей мысли, развиваются ли идеи внутренней жизни по закону преемственности или же падают на головы людей как аэролиты? Если у идей и понятий нравственного порядка вы признаете преемственность, если ваши личные идеи стояли тридцать лет тому назад на высшем уровне, зачем же в 40-х годах вы считаете своим спутником Ивана Васильевича, а не Белинского; зачем вы не пошли потом с тем более выработанным и строгим мышлением новой России, выразителем которой явился Добролюбов? Зачем вы воюете с каким-то подпольным миром и с маленькой русской прессой? И что же вы с ними делаете — вы почти ругаетесь! Вы повально превращаете в нуль не одно, а несколько поколений, превращаете в нуль всю русскую мысль за последние тридцать лет и в то же время, по случаю литературного юбилея кн. Вяземского,<sup>35</sup> говорите, что Петербург был свидетелем факта, в других государствах немемслимого. В чем же его немемслимость? Оказывается, что русская молодая пресса не признала за князем Вяземским его литературных заслуг. Я согласен, что с точки зрения исторической критики этот отзыв был не верен. Но если на склоне лет мы пишем даже свои замечания в „запальчивости и раздражении“ и учиняем смертоубийство целых поколений, как же, в самом деле, нам понять, почему в разгаре борьбы идей страстный противник пользуется преувеличением как одним из средств торжества. . .

Мы думаем, что если г. Тургенев оставит свои „воспоминания“, он и внуков заставит чувствовать себя с той же теплотой, с какой его чувствовали „дети“.<sup>36</sup> Пусть разношнвец худ, пусть он даже очень худ, но чем он хуже, тем очевиднее обязанность всякого *лучшего* смотреть в корень явления, восходить к общим причинам зла, а не обрушивать своего негодования на последствия и не ругать отдельного человека.

И в то же время тот же гр. Соллогуб говорит в „Складчине“:

. . . из суеты  
Пустых надежд роптать греховно;  
Блеск лучезарной красоты  
Сияет всем светло и ровно.  
Хоть молод ты, хоть старцем будь,  
Он озаряет понемногу  
И юноши далекий путь,  
И старца краткую дорогу.<sup>37</sup>

Какому же Соллогубу верить больше — прозаику или поэту? (л. 292).

<sup>34</sup> Шелгунов излагает и цитирует часть воспоминаний, помещенных в «Русском мире» (1874, № 124, 9 мая). Критик опустил следующие слова Соллогуба, подчеркивающие политическую окраску инвектив мемуариста: «. . . ничего нет, кроме русской жажды самоуправления и самовластья. . . Что ж тут ожидать, кроме горя и ожесточения?»

<sup>35</sup> Речь идет об отмеченном в 1861 году 50-летию деятельности П. А. Вяземского. Демократическая печать отрицательно отнеслась к чествованию консервативного сановника, в прошлом — друга Пушкина и прогрессивного литератора.

<sup>36</sup> Шелгунов имеет в виду суждения о Тургеневе в статьях Чернышевского, Добролюбова, Писарева.

<sup>37</sup> Цитата из стихотворения «Красавица» (Складчина, стр. 216).



Вся эта часть статьи Шелгунова должна была явиться, таким образом, страстной защитой революционно-демократического лагеря от злобных наветов реакционной прессы. Цензура защитила реакционера, искалечив статью демократического критика и публициста.

В первой редакции статьи Шелгунов больше, чем в журнальном тексте, уделил внимания А. П. Майкову, особенно стихотворению «Вопрос» (кроме этого стихотворения, в «Складчине» помещены еще три: «Менуэт», «В степях», «У памятника Крылова»). Автор статьи не согласился и в данном случае с высокой оценкой, которую приветствовал Майкова Белинский в рецензии на первый сборник поэта, появившийся в 1841 году. Белинский, по мнению Шелгунова, «в Майкове подкупился также художественностью, как и в графе Соллогубе» (л. 292; эта фраза была подчеркнута цензором и не вошла в журнал). Критик «Дела» односторонне представил позицию Белинского. Уже в рецензии на первый сборник поэта наряду с похвалами антологическим стихотворениям содержалась суровая оценка выступлений Майкова на современную тему. «В этих стихотворениях, — писал Белинский, — мы желали б найти поэта, современного и по идеям, и по формам, и по чувствам, по симпатии и антипатии, по скорбям и радостям, надеждам и желаньям, но — увьи! — мы не нашли в них, за исключением слишком немногих, даже и просто поэта. . .»<sup>38</sup> Шелгунов мог бы также припомнить, что Майков в 40-е годы, когда «вдруг налетела буря Белинского» (по выражению самого поэта), выступал не без успеха в духе критических идей демократического лагеря (поэмы «Две судьбы», «Машенька»). Однако в дальнейшем, напуганный деятельностью петрашевцев, революционной демократии 50—60-х годов, Майков навсегда порывает со своим ранним робким либерализмом и прочно связывает свою литературную судьбу с лагерем поэтов «чистого искусства» и консервативными общественными кругами. Поэтому понятен критический пафос слов Шелгунова об эволюции воззрений Майкова, печатавшегося когда-то в «Отечественных записках» рядом с Белинским, а теперь выступающего в реакционных «Заре» и «Гражданине». Строки о «вращении идей» Майкова процитировал в своем отзыве цензор; они были исключены из статьи.

Шелгунов вступил в полемику с Майковым в связи с стихотворением «Вопрос». Вопрос обращен к имущим и образованным слоям общества, «пророкам и вождям»: что дали бы они народу в том случае,

. . .если б умер в нем живущий идеал  
И жгучим голодом духовным он взалкал. . .<sup>39</sup>

Поэт оставляет вопрос без ответа. Шелгунов писал: «В „Вопросе“ прежде всего слышится торжественная гармония стиха. И эта смутная, неясная гармония производит положительно всеобщее недоразумение, напоминающее замечание Свифта относительно сатиры, против которой каждый слушатель запасается кием и откатывает ее к своему соседу. В то же самое недоразумение впадают читатели и с „Вопросом“ г. Майкова.

Так как мы полагаем, что у г. Майкова была какая-нибудь мысль, им сознаваемая, а не хотелось ему произвести лишь „лепет складный“, то мы и пощем этой мысли в „Вопросе“.

Г. Майков сопоставляет голод физический с томительным состоянием душевной пустоты, лишенной всякого идеала и внезапно поразившей всех простоголюдинов.

Мы этого сопоставления решительно не понимаем, по крайней мере в том виде, как делает г. Майков. Г. Майков говорит: „Но если б умер в нем живущий идеал“. Но отчего же может умереть его идеал? Есть на него покушение? Разве кто-нибудь напал на большой дороге на народ, вынул его душу, растоптал все его мировоззрение, развеял по воздуху его мечты, надежды, верования, стремления? Кто эти злодеи, г. Майков? . . . „Что б дали мы ему?“ — спрашивает г. Майков. Но кто такие „мы“? Совершенно справедливо, что если бы у народа умер внезапно его идеал, если бы кто-нибудь украл у народа всю его надежду и веру в счастье, то не только все наши поэты, взятые вкуче, но и вся интеллигентная Россия не дали бы ему ничего взамен украденного. Но где же возможность предположения такой внезапности, почему такая боязнь могла явиться у г. Майкова, кого он предостерегает, к кому обращается с своею проповедью с горы? Мы думаем, что поэтический страх г. Майкова произошел просто оттого, что он перепутал границы между поэтом и мыслителем. От этого его фантазия, не отрезвленная сознанием, перескочила одним прыжком в идеальный мир чудовищного; выскочила из времени в пространство. В мире „Шехерзады“, конечно, все возможно. Возможна даже мгновенная погибель всего мира, и если бы г. Майков задумал обрисовать последний день, нарисовать мир, исчезающий в вихре и молнии, и если бы он бросил в конце своей поэмы вопрос: „Кто создал бы иной?“ — ответ был бы еще труднее. Но отчего же „Вопрос“ г. Майкова пленил людей самых противоположных мировоззрений? Конечно, только потому, что он не ясен, что каждый читал в нем то, что хотел читать. В „Вопросе“ есть действительно один общий

<sup>38</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 25.

<sup>39</sup> Складчина, стр. 429.

момент, момент исторический, момент того переходного времени, которое переживает человечество три и даже более столетия. Вопрос об общественном идеале — неоспоримо важный вопрос, но это не тенденциозный вопрос, каким его делает г. Майков, а вопрос всей новой и новейшей истории. Господин же Майков сжал этот широкий вопрос, отнял от него его общий, мировой момент и впал в одностороннюю „патриотическую“ тенденцию. Философский дух и гений истории в момент поэтического творчества г. Майкова не осенил его скромной лиры, и певец торжественным и звучным голосом произвел только логический диссонанс. Какое, однако, удобство поэтического языка» (л. 292).

Весь этот обширный раздел, несмотря на сдержанный тон полемике, вызвал придирики цензора и был исключен из статьи.

Выступление Шелгунова против консервативно-реакционного лагеря было в целом оправданным и актуальным, однако в ряде его суждений сказались и односторонность, историческая ограниченность по сравнению с предшествующей революционно-демократической критикой. Мы уже видели это отчасти по его полемике с Белинским в связи с оценками творчества Соллогуба и Майкова. Но, пожалуй, в наибольшей степени односторонность Шелгунова сказались в его отношении к Гончарову, поместившему в «Складчине» очерки «Из воспоминаний и рассказов о морском плавании» (затем они под названием «Через двадцать лет» составили заключительную часть очерков «Фрегат Паллада»). Видя в идейной позиции знаменитого романиста в основном лишь консервативные тенденции и оставаясь верным своей отрицательной оценке Гончарова, высказанной в связи с романом «Обрыв» в статье «Талаптливая бесталанность»,<sup>40</sup> Шелгунов в весьма скромных по своим притязаниям очерках писателя увидел затаенный и далеко метящий смысл. «... У г. Гончарова, — заявляет критик, — заметно раздражение и выглядывают худо скрытые шпильки»<sup>41</sup> новому поколению. Еще более подчеркнуто об этом говорилось в первой редакции статьи. «Не думайте, — говорит здесь Шелгунов, — что г. Гончаров явился в „Складчину“ без соев. Напротив. . . Но уроки хороши, когда видишь их пользу, если же ученик чувствует в себе силу дать урок учителю — лучше им разойтись с миром, если возможно.

Тургенев, как литератор, производит всегда теплое, симпатичное, успокаивающее впечатление. Вы можете с ним не соглашаться, можете находить в нем недостатки, но к нему вы всегда сохраните дружеское чувство, потому что чувствуете его протянутую руку. Совсем иное впечатление производит г. Гончаров. И Погодин боец, но в Погодине есть значительная доля благодушия и незлобивости, тогда как у г. Гончарова вами прежде всего чувствуется горечь его душевного строя и тепла только к тому, что позади. Да и из того, что позади, теплота в „Воспоминаниях“ сохранилась только к о. Аввакуму.<sup>42</sup> Затем все остальные даже и не напоминают того Гончарова, которого мы знали в „Фрегате Паллада“» (л. 291). Цитируя эллигические строки писателя о молодости, о добром старом времени, суровый критик заключает: «Это соль, читатель, и очень горькая соль, и назначена для вас, потому что вы не дорогой гость. Да, г. Гончаров давно уже даст чувствовать всем, что теперь для него нет дорогих гостей» (л. 292). Несомненно, в очерках Гончарова есть элементы идеализации прошлого, его привлекали черты патриархальности в облике священника, но видеть здесь нарочитую и глубоко запрятанную «шпильку» по адресу своего поколения было преувеличением.

Большой интерес представляют в статье Шелгунова суждения о Тургеневе. Эти суждения находятся в тесной связи с другими выступлениями критика о творчестве выдающегося писателя. В ряде программных критических статей на страницах «Дела» — «Русские идеалы, герои и типы» (1868, № 6), «Люди сороковых и шестидесятых годов» (1869, №№ 9—12), «Народный реализм в литературе» (1871, № 5), а также в специальной статье о Тургеневе — «Тяжелая утрата» (1870, №№ 2, 6),<sup>13</sup> появившейся в связи с выходом собрания сочинений писателя, — Шелгунов на широком историческом общественно-литературном фоне рассматривает творческий путь Тургенева. Во многом разделяя отрицательное отношение демократической критики к автору «Дыма», односторонне признавая лишь историческое значение Тургенева, Шелгунов вместе с тем не согласился с другим критиком «Дела», П. Н. Ткачевым, отвергавшим заслуги писателя даже в создании «Записок охотника». В статье «Люди сороковых и шестидесятых годов» Шелгунов говорит о большом историческом смысле и значении романов Тургенева, включая «Отцы и дети». В статье «Тяжелая утрата», несправедливо утверждая, что «г. Тургенев кончил свою литературную деятельность», он тем не менее пишет о заслугах автора «Записок охотника»: «Никогда мысль его не была глубже и шире, никогда чувство его не было человечнее; никогда рамки задачи не были шире, как в этом сочинении. Тургенев открыл читающей русской публике новый, неведомый ей прежде мир».<sup>44</sup> Критик сожалел, что рассказы остались недо-

<sup>40</sup> «Дело», 1869, № 8.

<sup>41</sup> Там же, 1874, № 4, отд. «Современное обозрение», стр. 60.

<sup>42</sup> Аввакум — священник на фрегате «Паллада».

<sup>43</sup> Вторая часть статьи появилась под названием «Неустранимая утрата».

<sup>44</sup> «Дело», 1870, № 2, отд. «Современное обозрение», стр. 44.

ступным народную массу, забитой и неграмотной. «Если бы русский крестьянин, — писал он, — мог читать „Записки Охотника“, Тургенев сделался бы любимцем народа».<sup>45</sup>

Как же отнесся ведущий сотрудник радикально-демократического журнала к вновь появившемуся произведению из «Записок охотника»? Рассказ «Живые мощи» был отрицательно расценен Шелгуновым. Этого следовало ожидать. В рассказе писатель отгенил черты терпения, присущие русскому народу, покорно переносившему социальные бедствия. В письме к Я. П. Полонскому (оно было опубликовано вместе с рассказом) Тургенев заявлял: «... указание на „долготерпение“ нашего народа, быть может, не вполне неуместно в издании, подобном „Складчине“».<sup>46</sup> Уточняя свою мысль, Тургенев рассказывает далее о голодном 1841 году, когда крестьяне пухли с голоду, однако никаких «беспорядков» не происходило. Тенденция рассказа подчеркнута и эпиграфом из стихотворения Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья...» (1857):

Край родной долготерпенья —  
Край ты русского народа!

Из творческой истории рассказа известно, что писатель, по замечанию П. В. Анненкова, устранил из произведения «тираду об освобождении» в одном из «видений» Лукерьи.<sup>47</sup> Мысль о долготерпении, кротости народа была с одобрением, как мы видели, воспринята реакционной прессой, критиками «Русского мира» и «Русского вестника».

Революционный лагерь, как известно, по-иному относился к заботости и терпеливости русского народа. Разразившееся народное бедствие, самарский голод революционеры-пародники стремились использовать в целях пробуждения народного самосознания. Заключительные страницы упоминавшейся книги Лаврова «По поводу самарского голода» распространялись в революционной среде в качестве прокламаций.<sup>48</sup> Легальная русская демократическая печать, конечно, не могла говорить таким языком. Не мог прямо выразить свою точку зрения и Шелгунов.

Раздел о Тургеневе в статье о «Складчине» не претерпел каких-либо существенных изменений. О «Живых мощах» критик заявил: «Рассказ писан под диктовку головных чувств и доброжелательных мыслей — и больше об нем сказать нечего». Шелгунов отметил также, что «рассказ не только слаб, но в нем очень часто звучат фальшивые ноты».<sup>49</sup> Фальшью критик несомненно считал строки из письма к Полонскому об отсутствии «беспорядков» во время голода 1841 года. Здесь намек на современность, на отношение писателя к революционным настроениям был особенно ощутим. У Шелгунова были основания отметить это. В дальнейшем, при включении рассказа в цикл «Записки охотника», писатель устранил пространное подстрочное примечание из «Складчины», заменив его простым указанием на связь с замыслом цикла. Данная замена осуществлена, возможно, не без влияния отзыва Шелгунова и книги Лаврова о голоде.

Оценка рассказа «Живые мощи» в статье Шелгунова, таким образом, вполне исторически объяснима и оправдана, хотя и разумееется, она в известной мере односторонняя, ибо не раскрывает всей идейной и эстетической глубины произведения, правдиво рисовавшего характерные черты русского народа, черты также исторически объяснимые. Наряду с терпением художник воссоздавал и силу духа, мужество, красоту души простой женщины-крестьянки. Рассказ гармонировал со всем циклом «Записок охотника», в нем ярко сказались высокий гуманизм и демократизм выдающегося художника русского слова. Этот общий пафос «Записок охотника» ценил, как отмечалось выше, и Шелгунов. Не приняв тенденциозно подчеркнутого смысла «Живых мощей», критик вместе с тем в своей статье решительно отделил Тургенева от консервативно-реакционного лагеря в литературе. Критик прямо противопоставляет его литераторам типа Соллогуба, выступившего в своих воспоминаниях с нападками на «новых людей». «Гуманность есть строй всей души г. Тургенева, — говорит Шелгунов, — это — ее резонанс. Поэтому и в его фальши вы чувствуете только ошибки мысли, а не ошибки чувства. Г. Тургенев держал себя всегда на высшем уровне и привык встречаться с представителями времени. Если бы г. Тургеневу пришлось вести борьбу с будущим, то он никогда бы не повел ее с теми, кто изображает собою интеллект страны, и не стал бы донкихотствовать».<sup>50</sup> По убеждению Шелгунова, Тургенев не мог

<sup>45</sup> Там же, стр. 3.

<sup>46</sup> И. С. Т у р г е н е в, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцати томах, т. IV, Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 603.

<sup>47</sup> См. там же, стр. 606, 455.

<sup>48</sup> См.: Революционное народничество 70-х годов XIX века, т. I. 1870—1875 гг. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 134; Б. С. И т е н б е р г. Движение революционного народничества. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 47—52.

<sup>49</sup> «Дело», 1874, № 4, отд. «Современное обозрение», стр. 63. Данный отклик на рассказ Тургенева не отмечен при обзоре критики в цитированном издании сочинений писателя.

<sup>50</sup> «Дело», 1874, № 4, отд. «Современное обозрение», стр. 64.

бы написать воспоминаний, подобных соллогубовским, хотя критик, конечно, знал, что автору «Отцов и детей» и «Литературных и житейских воспоминаний» доводилось совершать ошибки и в оценке передовых сил нового поколения. Отрицательно относясь к идейным позициям Гончарова, Шелгунов, как говорилось выше, отделил Тургенева и от него. Таким образом, отношение Шелгунова к Тургеневу было сложным, обусловленным как идейно-эстетической позицией критика, так и конкретными общественно-историческими обстоятельствами литературной и журнальной борьбы 60—70-х годов.

В обзоре содержания «Складчины» Шелгунов бегло касается творчества ряда писателей и поэтов. Критик с похвалой отзывался о поэтической части сборника, особенно выделив стихотворения «Вечный жид» (перевод из Беранже) В. С. Курочкина и «Ночь смотрит тысячами глаз. . .» (из Бурдильона) Я. П. Полоцкого. Весьма критически, как о повторении прошлого, Шелгунов говорит о произведениях ряда прозаиков — «Сельская идиллия» Марко-Вовчок (М. А. Маркович), «Из заметок просеяного» А. Ф. Погосского, «Бабушкин рай» Г. П. Данилевского, «Кроха словесного хлеба» — Кохановской (псевдоним Н. С. Соханской). Данный раздел статьи не претерпел серьезных изменений при прохождении через цензуру.

Значительным изменениям подверглась заключительная часть статьи. В журнальной публикации Шелгунов ограничился констатацией отсутствия какого-либо слияния литературных партий при издании сборника и указанием на разъединенность, отгороженность русских печатных органов друг от друга; каждый журнал или газета уподоблены критиком «закрытой крепости». Первая редакция заключения была другой. Она имела открыто боевой и программный характер. Отвергая утверждения о «слиянии» литературных группировок на нейтральной основе при издании «Складчины», Шелгунов писал: «Но доказывает ли это слияние партий или, напротив, их более и более усиливающееся обособление? Конечно, только последнее.

У нас еще не сложились вполне сгруппированные партии, стоящие под своим знаменем, потому что, кроме литературной, не существовало для этого никакой другой возможности. Тем не менее в последние 15 лет литературные направления настолько уже установились и окрепли, общество настолько расправило свои умственные крылья, что в журнальных направлениях нельзя уже не видеть вполне сложившегося ядра нашего зреющего гражданского роста.

В „Складчине“ слияния никакого, конечно, не свершилось. „Отечественные записки“ дали от себя только г. Щедрина,<sup>51</sup> „Русский вестник“ — никого,<sup>52</sup> „Вестник Европы“ — никого, „Дело“ — никого. В чем же слияние партий? Зато мы встречаем в „Складчине“ целую массу имен, стоящую вне современной журналистики. Общественное действие, вызвавшее „Складчину“, конечно, не такой вопрос, чтобы „воздержание“ сотрудников перечисленных журналов можно было бы объяснить нравственным упорством. Но для нас важен не этот вопрос.

Мечтать о слиянии едва ли и возможно, ибо от примирения партий в золотой середине давно отказались даже эклектики. Радоваться подобному примирению — значит отказываться от разнообразия идей, воззрений и целей; а общественная мысль только тогда и может выражаться вполне и разносторонне, когда для каждого ее оттенка будет своя литературная форма. Унисон в этом случае — бессилье и дряблость идей. Следовательно, в чем же торжество слияния, если оно не свершилось, невозможно и нежелательно? Нельзя согласиться и с теми, кто думает, что слияние разнообразных цветов и оттенков русских формирующихся мнений представило бы из себя „странный арсенал“. Напротив, явившись во всеоружии своих программ, русские противоположные мнения дали бы весьма поучительное зрелище тех причин непримиримости, которые в их теперешней разбросанности не всем ясны, да и не всем видны.

Так как это не случилось, и в „Складчине“ явились только литераторы, имена которых исчезли или исчезают из современной журналистики, то сборник представляет собою интерес исключительно литературно-исторический. Но и в теперешнем своем виде „Складчина“ весьма поучительное явление. Читатель, сделав сравнение пережитого с живущим, увидит, насколько даже теперешнее глухое литературное время жизненнее того, когда авторам „Складчины“ открывали так радушно свои страницы „Библиотека для чтения“ и бывшие „Отечественные записки“. Современные журналы уже давно закрылись для деятелей того времени. Пусть читатель сам личным опытом решит, насколько удовлетворила бы его теперешняя журналистика, если бы в ней поселились снова старые боги. За что же гр. Соллогуб так унижает наше время, желая, конечно, этим унижением превознести себя?..» (л. 293).

Как видим, критик демократического журнала не только отвергает тезис о «слиянии» литературных партий в сборнике «Складчина», но и показывает всю несостоятельность мечтаний о подобном слиянии. В существовании разных литературных направлений Шелгунов видит выражение роста общественного самосознания и призывает

<sup>51</sup> Как отмечалось выше, «Отечественные записки» были представлены и Некрасовым, принявшим также активное участие в организации и печатании «Складчины».

<sup>52</sup> Авторами «Русского вестника» можно считать Ф. М. Достоевского, помещавшего в «Складчине» очерк «Маленькие картинки (в дороге)», и А. К. Толстого, напечатавшего в сборнике сцены из первого действия драмы «Посадник».

не к примирению, а к решительной, бескомпромиссной борьбе с явлениями реакции. Пафосом этой борьбы и пронизана его статья о сборнике, долженствовавшем олицетворять собою образец «бестенденциозного» издания. Своим выступлением, сильно ослабленным цензурным вмешательством, Шелгунов с позиций боевого демократизма дал резкую отповедь тем авторам «Складчины», в произведениях которых прямо или завуалированно, в большей или меньшей степени сказались консервативные, реакционные тенденции в оценке современного общественного движения, в характеристике положения народных масс.

И. ТРОФИМОВ

## НЕИЗВЕСТНЫЕ РУКОПИСИ УЧЕНОГО-РЕВОЛЮЦИОНЕРА

Судьба рукописного наследия видного революционера-шестидесятника, крупного ученого, этнографа и историка Ивана Гавриловича Прыжова (1827—1885), вся деятельность которого является сплошным подвижничеством, поистине трагична. Самая значительная по объему и по содержанию часть этого наследия была уничтожена самим Прыжовым в ожидании ареста, так как он являлся активным членом кружка С. Г. Нечаева. Он был приговорен к гражданской казни и к 12 годам каторжных работ, а затем отправлен на долгие годы в сибирскую ссылку, на Петровский завод.

И. Г. Прыжов в своей «Исповеди», написанной в ожидании приговора, с горечью сетовал: «Дом разрушен, библиотека погибла, удержанная за долги, тысячи заметок погибли во время обысков, — и снова нищ.

Все пропало,  
А ні щітки не зосталось,  
Пропав й я,  
Та не в шинку,  
А на кобилі. . .»<sup>1</sup>

Литературные замыслы Прыжова были поистине грандиозны. Он поставил себе задачу «на основании законов исторического движения. . . проследить все главные явления народной жизни, и каждое из них с первых следов их существования вплоть до нынешнего дня. . .» «Позволю себе думать, — писал Прыжов, — что подобная смелость не только была по силам мне, но даже отчасти была исполнена. Материал у меня собран был настолько, что я уже мог его распределить. . . на шесть больших томов, . . . именно: 1) народные верования (в первые дни культуры, в средних веках, теперь); 2) социальный быт (хлеб и вино, община и братство, поэзия, музыка и драма); 3) история русской женщины; 4) история нищенства в России; 5) секты, ереси, расколы и 6) Малороссия».<sup>2</sup>

К сожалению, многие ценные рукописи ученого бесследно исчезли, погибли во время обысков. Прыжов сжег «целые тысячи» записанных им сказок про попов и монахов, первую тетрадь «История свободы в России». Много капитальных работ Прыжова было задержано цензурой. Значительная часть его рукописей затерялась у разных издателей. Об этом справедливо писали в свое время такие крупные знатоки творчества Прыжова, как М. С. Альтман, А. И. Белецкий, В. И. Невский, М. К. Азадовский, Б. П. Козьмин, Л. Н. Пушкарев, А. Р. Мазуркевич, А. Н. Камутали и др.

Отдельные неопубликованные рукописи Прыжова были обнаружены Л. Пушкаревым в 1948 году, в том числе знаменитая книга «Граждане на Руси», в которой Прыжов предлагает вниманию читателя-друга своего рода историю русских чиновников, бюрократов и деспотов от древнейших времен до середины XIX века. Обличая самодержавие и помещиков, Прыжов нередко использовал образы Собакевича, Плюшкина, Разуваева, Колупаева, Головлева, Угрюм-Бурчеева и многие другие. М. Е. Салтыков-Щедрин был одним из самых любимых писателей Прыжова. Не случайно 6-ю главу книги «Граждане на Руси» он назвал: «Протесты и проклятия русской литературы. Грибоедов. Гоголь. Щедрин». В этой главе Прыжов обстоятельно обозревает все творчество Салтыкова, который, по его справедливому замечанию, дал «настоящий анализ нашего социального быта, нашего гражданского положения». Произведения великого сатирика поражали ученого-революционера неистощимостью творческой фантазии, жанровым многообразием, экспрессией и богатством художественных средств. Салтыков-Щедрин никогда не принадлежал к тому типу писателей, которые беспристрастно

<sup>1</sup> И. Г. Прыжов. Очерки, статьи, письма. Редакция, вводные статьи и комментарии М. С. Альтмана. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 25.

<sup>2</sup> Там же, стр. 14.

рисовали картины окружающей жизни. Его произведения отличаются глубокой взволнованностью, в них постоянно ощущается великая сила любви и гнева. Эти черты были характерны и для творчества Прыжова.

Дав общую характеристику сатиры Щедрина, высоко оценив все его творения, всю деятельность писателя, Прыжов заканчивает свой рассказ о знаменитом сатирике следующими проникновенными словами: «Вся эта бессмертная деятельность Салтыкова кончилась: телеграмма 21 апреля 1884 года известила, что издание „Отечественных записок“ прекращено навеки, вся редакция под судом, если не хуже, и сбылось пророчество: „съест свинья, съест!“». Для Прыжова запрет «Отечественных записок» был особенно большим ударом, ведь он анонимно печатал в этом журнале свои рецензии.

На страницах «Отечественных записок» (1868, № 10) была одобрительно встречена вышедшая в свет книга И. Г. Прыжова «История кабаков в России в связи с историей русского народа» (СПб., 1868). В рецензии мы читаем: «Г. Прыжов — человек бесхитростный, но очень трудолюбивый. Он издал уже на своем веку несколько книг и брошюр, между которыми блистает, как перл, „Житие Ивана Яковлевича“. Это „Житие“... составил chef d'oeuvre г. Прыжова... На сей раз трудолюбивый автор задался мыслью — изобразить успехи питейного дела в России, и при том изобразить их „в связи с историей русского народа“. Цель недурная... Книга г. Прыжова... представляет... сборник любопытных фактов», ибо она показывает все стороны деятельности высокопоставленных ревнителей «царева кабака». «... Пьянство развивалось в народе в изумительно-быстрой прогрессии». Московское правительство хорошо знало, что «пьяница был лучшим плательщиком государства, что «царев кабак» — это главный источник государственного богатства. «... Рассказание у г. Прыжова трагикомедия борьбы министерства финансов с обществами трезвости в конце пятидесятых годов» служит ярким подтверждением вышесказанного.

Известно, что И. Прыжовым были закончены монографии «История свободы в России», «Поэтические воззрения на природу», «История крепостного права», «Поп и монах как первые враги культуры». Но все эти труды, к сожалению, до нас в полном виде не дошли.

Из большой трехтомной монографии по истории кабаков в России, высоко оцененной Н. С. Лесковым, сохранилась лишь небольшая часть. До сих пор была неизвестна также судьба уникальной монографии И. Г. Прыжова «История народного быта Великороссии, словами народа рассказанная», над которой он трудился 20 лет. Это основной труд ученого-революционера. По некоторым сведениям, он должен состоять из 500 листов, т. е. 1000 страниц.

В письме к Н. П. Стороженко от 18 ноября 1882 года Прыжов писал: «Брата просил бы отыскать брошенный мною где-то труд „Быт русского народа“».<sup>3</sup> Накануне смерти, в 1885 году, Прыжов сообщал о том, что у него почти готов большой труд по истории русской культуры и быта (около 400 страниц). По-видимому, здесь шла речь об «Истории народного быта Великороссии...»

К счастью, этот фундаментальный труд подвижника науки не затерялся. Недавно он обнаружен нами в отделе письменных источников Государственного исторического музея (коллекция Музея революции — фонд 282). Рукопись состоит из 240 листов конторской бухгалтерской книги большого формата. Текст переписан на обеих сторонах листа. Таким образом, всего в этой рукописи 480 страниц с многочисленными вставками и исправлениями. Почерк Прыжова разбирается с трудом. Внутри отдельных фрагментов рукописи нумерация не соответствует содержанию. В нескольких местах нет перехода от одной главы к другой, и подчас мысль автора обрывается на полуслове. Отдельные фрагменты рукописи, как это видно из нумерации глав, сделанной самим Прыжовым, по неизвестным причинам отсутствуют. Установление истинного порядка глав и листов «Истории народного быта Великороссии...» будет возможно лишь после того, как все рукописи Прыжова будут сосредоточены в одном архивном фонде.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Там же, стр. 377.

<sup>4</sup> Ряд рукописей И. Г. Прыжова хранится в ЦГАЛИ (ф. 1227, оп. 1—2, ед. хр. 1—23); среди них находятся следующие его работы: 1) «Граждане на Руси» («Русский народ») — историко-социальное исследование, рукопись объемом 494 листа, над которой Прыжов работал свыше 20 лет (60—80-е годы); 2) «Малороссия» — из этого цикла сохранился расширенный, дополненный и исправленный автором в 80-е годы бесцензурный оригинал труда по истории украинской литературы под названием «Быт Малороссии по памятникам ее литературы с XI по XVIII век», работу над которым Прыжов не оставлял в течение всей своей жизни (автограф, 60 листов); 3) «Первые следы социальной жизни на Руси», глава 2 — рукопись объемом 75 листов; 4) «Светлая сторона поэтических отношений природы и человека. Лирическая поэзия» — рукопись объемом 33 листа (в другом варианте эта работа имеет название — «Поэтические воззрения славян на природу»); 5) «Славянофилы и Катков» — рукопись объемом 67 листов; 6) «Записки по истории русского народа» (1880) — автограф, 287 листов; 7) «Москва» — рукопись объемом 95 листов; 8) «Китайцы» — неоконченный этнографический очерк (13 листов); 9) «Заметки о декабристах. Декабристы в Си-

Кроме того, наше внимание привлекли и другие автографы и черновики И. Г. Прыжова. Перечислим их: «Исторические науки в России» (около 80 листов), «История кабаков в России» (12 листов), «Малороссия (Южная Русь) в истории ее литературы с XI по XVIII век» (36 листов), «Исторические очерки неисторических направлений древней Руси» (свыше 150 листов), разрозненный черновой текст статей исторического и этнографического содержания (около 200 листов) и другие.

Большой интерес представляет труд И. Прыжова «Колдуньи» (47 листов), посвященный средневековым предрассудкам и народным верованиям, связанным с ведьмами, на Западе и в России. Эта рукопись составлена по труду И. Шера «История немецких женщин» (4-я глава). Статья переписана набело рукой неизвестного лица и авторизована Прыжовым, сделавшим в ней сотни исправлений. Найденная нами рукопись документально подтверждает предположение Л. Н. Пушкарева о принадлежности этого труда перу И. Прыжова.<sup>5</sup>

В «Истории народного быта Великороссии. . .» читатель найдет интереснейшие и обширные исторические, этнографические и фольклорные материалы. Одна из ее глав — «Вечерницы или женские общественные собрания» — специально посвящена истории русской женщины. Прыжов ставит вопрос об эмансипации женщины, говорит о тяжелой женской доле в условиях средневековья и буржуазного общества. До сих пор мы совершенно не знали работ Прыжова, специально посвященных этой теме. В рукописи уделено большое внимание любви и дружбе («голубиным отношениям между людьми»),<sup>6</sup> народным праздникам и гуляньям, отношению человека к природе и животным, народным верованиям и предрассудкам, легендам и песням, обрядам, славянскому фольклору.

Борьбе с ханжеством и изуверством в отношении к женщине, борьбе за равноправие женщины и мужчины, ее эмансипации, активному участию женщины в общественной жизни посвящен другой неопубликованный труд революционера — «Исторические очерки неисторических направлений древней Руси».

В работе Прыжова «Исторические науки в России» с революционных позиций обличаются псевдонародные верноподданнические идеи Каченовского, Шевырева и славянофилов. Особенно резко в этой работе Прыжов выступает против Погодина и его консервативных воззрений на историю России.

В архиве Государственного исторического музея хранятся также неопубликованные письма И. Г. Прыжова к Якову Анисимовичу Опшмянцеву, к И. Е. Забелину<sup>7</sup> и К. К. Герцу, рукопись рецензии Прыжова на книгу М. Корфа «Жизнь графа Сперанского», фрагменты незавершенных работ «Восток», о русской братчине, о «Слове о полку Игореве», о русских царях и князьях, о Богдане Хмельницком, о народном быте и обрядах жителей Смоленска, Владимира на Клязьме, Киева и многих других городов, о ханжестве попов и прислужников церкви, многочисленные наброски к монографии о собаке, к истории питейного дела, к истории русской женщины, список стихотворения Т. Г. Шевченко «Чигирин. . .» и другие материалы.

Почти 15 лет находясь в сибирской ссылке, измученный голодом, лишениями, жандармским надзором, Прыжов с честью выдержал все испытания, сохранив веру в идеалы В. Г. Беллинского, Н. Добролюбова и Н. Чернышевского, М. Салтыкова-Щедрина.

На Петровском заводе, голодая, преодолевая болезни, он готовил к печати свои труды — «Граждане на Руси», «Декабристы в Сибири», «Записки о Сибири», «Собака в истории человечества» и многие другие, вел переписку с учеными и редакторами столичных и московских газет и журналов, в том числе с редакцией «Отечественных записок», а также с А. Н. Пыпиным, А. Н. Веселовским, Н. И. Стороженко, Н. П. Ланниным и др.

Обнаруженные новые рукописи революционера (всего свыше 1500 страниц) помогут расширить наши представления об общественно-политической мысли 60—80-х годов.

бири на Петровском заводе. Пестель» — очерки, рукопись объемом 163 листа; 10) «Тюрьма в Сибири. История тюрьмы. (Исповедь тюрьмы)» — очерки, также в основном посвященные декабристам (68 листов); 11) «Собака в истории человека» — рукопись объемом 115 листов; над этим исследованием Прыжов трудился в 60—80-е годы; 12) письма И. Г. Прыжова к разным лицам. В фонде Р. Хин (№ 128, оп. 5, ед. хр. 29) хранится письмо О. Прыжовой Александру II.

<sup>5</sup> См. статью Л. Н. Пушкарева «Рукописный фонд И. Г. Прыжова, считавшийся утерянным» («Советская этнография», 1950, № 1, стр. 185).

<sup>6</sup> Так называется одна из глав книги.

<sup>7</sup> Письма Забелина к И. Г. Прыжову обнаружила Л. С. Пустильник.

## ЧЕХОВ О СТРИНДБЕРГЕ

А. П. Чехов внимательно следил за современной ему западноевропейской литературой. Замечания его о зарубежных авторах, скупые и лапидарные, но необычайно емкие и значимые, обладают большой объективно-критической ценностью, проясняют его идейную и литературно-эстетическую позицию, оттеняют национальную самобытность художественного мышления великого русского писателя. Нельзя согласиться с Д. С. Мережковским, так писавшим о Чехове: «Он в высшей степени национален, но не всемирен. . . Бесконечно зоркий и чуткий ко всему русскому, современному, он почти слеп и глух к чужому, прошлому. Он увидел Россию яснее, чем кто-либо, но проглядел Европу, проглядел мир».<sup>1</sup>

Интересовался Чехов и скандинавской литературой, пользовавшейся в 90-е годы растущей популярностью. До последних месяцев жизни Чехов мечтал о поездке в скандинавские государства.<sup>2</sup> «Как вы насчет Швеции и Дании?» — спрашивал он А. С. Суворина в письме от 25 ноября 1892 года,<sup>3</sup> а 13 февраля 1904 года писал Ю. К. Балтрушайтису «насчет поездки в Норвегию».<sup>4</sup>

Из всех скандинавских авторов Чехов особо выделил, кроме Ибсена, крупнейшего шведского писателя Августа Стриндберга. Чехов, по его словам, с «большим удовольствием» (XVIII, 146) читал Стриндберга,<sup>5</sup> даже заботился об опубликовании новых переводов его сочинений (XVIII, 155). К сожалению, мы не знаем всех высказываний Чехова о Стриндберге. Не найдена рекомендательная записка к Стриндбергу, составленная Чеховым по просьбе Ю. К. Балтрушайтиса,<sup>6</sup> не обнаружено письмо Чехова к Горькому с характеристикой Стриндберга, которое, по мнению некоторых исследователей, должно существовать.<sup>7</sup> До нас дошло лишь два прямых чеховских отзыва о Стриндберге.

Первый, раздраженно-иронический, относится к началу 90-х годов и касается антифеминизма Стриндберга. В книге «Остров Сахалин» Чехов заметил: «Презрение к женщине, как к низкому существу или вещи, доходит у гиллика до такой степени, что в сфере женского вопроса он не считает предосудительным даже рабство в прямом и грубом смысле этого слова. . . Шведский писатель Стриндберг, известный жепоненавистник, желающий, чтобы женщина была только рабшечкой и служила прихотям мужчины, в сущности, единомышленник гилликов; если б ему случилось приехать на Сев. Сахалин, то они долго бы его обнимали» (X, 142).

Второй отзыв, в высшей степени положительный, даже восторженный, содержит оценку Стриндберга-художника и датируется 1899 годом, когда многие произведения Стриндберга были уже переведены на русский язык.<sup>8</sup> В письме от 9 мая 1899 года

<sup>1</sup> Д. С. Мережковский. Чехов и Горький. СПб., 1906, стр. 49—50.

<sup>2</sup> См.: О. Л. Книппер-Чехова. О А. П. Чехове. В кн.: А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1955, стр. 685.

<sup>3</sup> А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XV, Гослитиздат. М., 1949, стр. 447. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>4</sup> «Литературное наследство», т. 65, 1960, стр. 256.

<sup>5</sup> В письме к Е. М. Шавровой-Юст от 9 мая 1899 года Чехов сообщил, что читал Стриндберга «еще в восьмидесятых годах (или в начале девяностых)» (XVIII, 146). Представляется наиболее вероятным, что впервые с произведениями шведского писателя Чехов познакомился именно в начале 90-х годов, так как в 80-е годы Стриндберг, по-видимому, не был известен в России как беллетрист. В картотеке Н. Н. Бахтина (Рукописный отдел Института русской литературы АН СССР) наиболее ранний русский перевод из Стриндберга датируется 1892 годом. Нам удалось найти перевод 1890 года (А. Стриндберг. Он жепился! . . . (För att bli gift)). Пер. В. А. Москалевой. В кн.: Рассказы и очерки (приложение к газете «День»), т. II. СПб., 1890, стр. 34—46), но поиски в изданиях предшествующего периода результатов не дали.

<sup>6</sup> «Литературное наследство», т. 65, стр. 256.

<sup>7</sup> См., например: Е. Лейтнекер. М. Горький и А. Чехов в их переписке. В кн.: М. Горький. Материалы и исследования, т. 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 130; N. Å. Nilsson. Strindberg, Gorky and Blok. «Scando-slavica», IV, 1958, p. 33.

<sup>8</sup> «Обитатели Гемсэ» (Hemsöborna): «Русский вестник», 1892, № 7, стр. 140—178; № 8, стр. 118—152; № 9, стр. 100—120. — «Над тучами» (Över molnen): «Север», № 2, 1892, стр. 1173—1180. — «Угрызения совести» (Мучения совести) (Samvetsqual): 1) «Север», 1892, № 7, стр. 381—384; № 8, стр. 423—430; 2) «Русская мысль», № 5, 1894, стр. 65—80. — «В гору» (Tjänstekvinnans son): «Русский вестник», 1893, № 2, стр. 44—81; № 3, стр. 81—112; 1894, № 3, стр. 3—55; № 4, стр. 3—58. — «Результат» (Ersättning): «Всемирная иллюстрация», № 17, 1893, стр. 290—291. — «Вопросы совести» (Etå dockhem): «Труд», № 10, 1895, стр. 125—142. — «Две жены» (Slitningar): «Живописное обозрение», № 14, 1897, стр. 227—234. — «Естественные препятствия»



Чехов благодарил Е. М. Шаврову-Юст за присланный ему перевод драмы Стриндберга «Графиня Юлия» («Fröken Julie», 1888) и советовал: «Вот если бы Вы перевели рассказы Стриндберга и выпустили в свет целый томик! Это замечательный писатель. Сила не совсем обыкновенная» (XVIII, 146).

Отзывы эти столь различны не только потому, что чеховское представление о Стриндберге складывалось постепенно, по мере знакомства с произведениями шведского автора. Приведенные высказывания, нуждающиеся в подробном комментарии, подлежащие расшифровке, касаются разных сторон стриндберговского облика. Чехов по достоинству оценил Стриндберга-художника и осудил «стриндбергянство».

Это идеологическое веяние возникло в конце 80-х—начале 90-х годов. Стриндберг переживал тогда идейный и творческий кризис. В его так называемых «натуралистических» драмах «Отец» («Fadren», 1887), «Графиня Юлия» и «Кредиторы» («Fordringsägare», 1888) на первом плане оказались «борьба за существование» и «война полов». Роман «Исповедь глупца» («En dāres försvarstal», 1888) и статья «Неполноценность женщины по сравнению с мужчиной и протекающая отсюда правомерность ее подчиненного положения» («Kvinnans underlägsenhet under mannen och det på grund därav berättigade hennes underordnade ställning», 1890) упрочили за ним славу антифеминиста.

Но концепция об отступничестве Стриндберга от демократических идеалов, о его духовном аристократизме и женоненавистничестве в целом ошибочна. И в его натуралистических драмах весьма сильны социально-критическая тенденция, протест против косного мешанского быта. Антифеминистские выступления писателя, несмотря на их болезненную эмоциональность, в большинстве его сочинений были направлены не «против женщин» вообще, а против развращенной женщины-мешанки, против разложившейся буржуазной семьи, карикатурных форм буржуазного женского движения.

Переводчик и пропагандист скандинавской литературы, В. Э. Фирсов (Форсалес) в одной из своих статей, которая могла быть известна Чехову, довольно точно пересказал предисловие Стриндберга к его «Рассказам о браке» («Giftas», 1884—1885), где говорилось, что так называемый «женский вопрос» «может касаться лишь меньшинства женщин привилегированных классов и совсем немислим в народе».

Возьмите хоть семью крестьян. Мужик и его жена получили одинаковое образование. . . О порабощении ее не может быть и речи, так как в крестьянской семье она прежде всего мать.

В культурной среде оба пола развращены, вследствие чего брачная жизнь осложнилась. . .

Стриндберг убежден, что все беды современной культурной женщины завязаны лишь от извратившего ее нелепого воспитания. Он согласен, что муж и жена обязательно должны иметь: одинаковое общее образование, одинаково ясное представление об окружающей их действительности, одинаковые права на труд. . .»<sup>9</sup>

Поскольку проблема положения женщины в обществе во всех ее аспектах в России была особенно актуальна, вопрос об антифеминизме Стриндберга в эпоху политического «безвременья» начала 90-х годов оказался центральным в русской критической литературе о шведском писателе. Большинство критиков, будучи не в состоянии оценить подлинного Стриндберга, ограничивалось осмеянием стриндберговских крайностей, смакуя их, подчас любуясь стриндбергянством. Даже такие опытные критики, как П. Боборыкин и Вс. Чехихин-Ветринский, в статьях о натуралистических драмах Стриндберга идеи далеко не положительных персонажей этих пьес приписали самому автору.

Боборыкин уверял, что Стриндберг «хочет прежде всего сказать, что женщина пользуется, всегда и во всем, тем, что ей дает взаймы мужчина». Она «пускает в ход все извороты своей гибкой натуры, ума, прошедшего огромную школу новейшего хищничества, в котором мужелюбие переплетено с жаждой власти над женщиной, с тщеславным самодовольством, полубессознательным, полулутовским двоедушем».<sup>10</sup>

По мнению Чехихина, «преобладание мужчины в физическом, умственном и нравственном отношении настолько для Стриндберга несомненно, что он заявляет себя открытым женоненавистником и решительным врагом женской эмансипации: в мужчине, мол, более элементов грядущего сверхчеловека».<sup>11</sup>

(Naturhinder): «Жизнь», № 21, 1898, стр. 283—289. — «Хлеб и любовь» (Kärlek och spannmål): «Живописное обозрение», № 43, 1898, стр. 864—867 и т. д. Вышли и отдельные издания: А. Стриндберг. Скандинавские повести и рассказы в переводе В. Фирсова. М., 1894 (сборник включал только произведения Стриндберга); А. Стриндберг. В пучках (I havsbandet). СПб., 1898.

<sup>9</sup> В. Фирсов. Шведский беллетрист-отрицатель. «Книжки Недели», 1894, № 3, стр. 169—170.

<sup>10</sup> П. Боборыкин. Литературный театр. «Артист», 1894, № 34, стр. 26, 28.

<sup>11</sup> В. Чехихин. Драммы Стриндберга. «Артист», 1894, № 38, стр. 58.

Статьи подобного содержания, как переводные,<sup>12</sup> так и русских авторов,<sup>13</sup> публиковались в журналах, за которыми Чехов следил и в которых печатался. Но Чехов сумел подойти к Стриндбергу непредвзято и объективно, осудив его слабые стороны и высоко оценив сильные.

Против стриндбергианства Чехов выступил в повести «Ариадна» (1895). Герой произведения, возвратившийся из-за рубежа помещик Шамохин, говорит о женщинах совершенно по-стриндберговски:

«— Пока только в деревнях женщина не отстаёт от мужчины, — говорил Шамохин, — там она так же мыслит, чувствует и так же усердно борется с природой во имя культуры, как и мужчина. Городская же, буржуазная, интеллигентная женщина давно уже отстала и возвращается к своему первобытному состоянию, наполовину она уже человек-зверь, и, благодаря ей, очень многое, что было завоевано человеческим гением, уже потеряно; женщина мало-помалу исчезает, на её место садится первобытная самка. Эта отсталость интеллигентной женщины угрожает культуре серьезной опасностью; в своем регрессивном движении она старается увлечь за собой мужчину и задерживает его движение вперед. Это несомненно.

Я спросил: зачем обобщать, зачем по одной Ариадне судить обо всех женщинах? Уже одно стремление женщин к образованию и равноправию полов, которое я понимаю как стремление к справедливости, само по себе исключает всякое предположение о регрессивном движении. Но Шамохин едва слушал меня и недоверчиво улыбался. Это был уже страстный, убежденный женоненавистник, и переубедить его было невозможно.

— Э, полноте! — перебил он. — Раз женщина видит во мне не человека, не равного себе, а самца и всю свою жизнь хлопочет только о том, чтобы понравиться мне, то есть, завладеть мной, то может ли тут быть речь о полноправии? Ох, не верьте им, они очень, очень хитры! Мы, мужчины, хлопочем насчет их свободы, но они вовсе не хотят этой свободы и только делают вид, что хотят. Ужасно хитрые, ужасно хитрые!» (IX, 83).

В журнальной редакции чеховский стриндбергианец обобщает сказанное следующим образом: «Назначайте женщин судьями и присяжными, и оправдательных приговоров не будет вовсе. Благодаря нашим знакомствам, мне приходилось встречаться со многими женщинами, русскими и иностранками, я присматривался к ним от нечего делать, изучал их и, в конце концов, убедился, что все они, как капли воды, похожи на мою Ариадну. В каждом взгляде, в жесте, в каждом слове, в каждом бантике и чолке на лбу я чувствовал лукавство, умственное убожество, чувственность, жестокость. Насколько мужчины-европейцы утешали и восхищали меня своей культурностью, настолько женщины оскорбляли своим резким консерватизмом, своею отсталостью и ясно выраженным стремлением назад, в область мрака. В них я чуял серьезного врага, я возмущался, и бывали минуты, когда мне казалось, что если бы с Марса свалилась глыба и погребла под собой весь этот прекрасный пол, то это было бы актом величайшей справедливости» (IX, 550).

Чехов, с одной стороны, осуждает духовное убожество и консерватизм возрзней Шамохина. С другой стороны, он не возражает против предложения Шамохина решить «женский вопрос» так же, как Стриндберг в «Рассказах о браке». Шамохин заключает: «А всему виной наше воспитание, батенька. В городах все воспитание и образование женщины в своей главной сущности сводится к тому, чтобы выработать из нее человека-зверя. . . Нужно, чтобы девочки воспитывались и учились вместе с мальчиками, чтобы те и другие были всегда вместе. . . Внушайте девочке с пеленок, что мужчина, прежде всего, не кавалер и не жених, а ее ближний, равный ей во всем. Приучайте ее логически мыслить, обобщать и не уверяйте ее, что ее мозг весит меньше мужского и что поэтому она может быть равнодушна к наукам, искусствам, вообще культурным задачам. . .» (IX, 83—84).<sup>14</sup>

<sup>12</sup> А. Рейнгольд. Август Стриндберг. «Север», 1892, № 30, стр. 1523—1528; № 35, стр. 1773—1778; О. Гансоп. 1) Новейшее литературное движение в Швеции. «Труд», 1893, № 10, стр. 158—169; 2) Литературное движение в Швеции. «Вестник иностранной литературы», 1893, № 12, стр. 224—230; <О. Гансон и К. Гамсуп>. Литературное движение в Швеции и Норвегии. «Мир божий», 1894, № 3, стр. 193—196; В. Гейденстам. Август Стриндберг. «Книжки Недели», 1896, № 8, стр. 268—270 и т. д.

<sup>13</sup> <П. Боборыкин>. Иностранное обозрение. «Артист», 1891, № 18, стр. 180—181 (атрибутируется нами на основании сравнения со статьёй: П. Боборыкин. Литературный театр. стр. 26—29); Противник женских прав в Швеции. «Книжки Недели», 1893, № 4, стр. 243—248; «Исповедь безумца» Стриндберга. «Северный вестник», 1893, № 12, стр. 96—97; Ф. Булгаков. Исповедь безумца. «Новое время», № 6350, 1893, стр. 2; В. Э. Фирсов. Враг женщин. «Вестник иностранной литературы», 1899, № 1, стр. 83—122; № 2, стр. 99—122; № 3, стр. 105—131; № 4, стр. 139—159 и пр.

<sup>14</sup> Выступая против стриндбергианства, Чехов имел в виду прежде всего шведского писателя. Никто в мировой литературе того времени не ставил «женский вопрос» с такой истерической агрессивностью, с такой страстью и убежденностью

Подобно Стриндбергу первой половины 80-х годов и в отличие от буржуазных антифеминистов, Чехов призывал эмансипировать женщину путем ее перевоспитания, изменения социальных условий. Здесь Чехов и подлинный Стриндберг, писатель-демократ, подали друг другу руки. Поэтому Чехов не разделял мнения о Стриндберге Льва Львовича Толстого, который утверждал, что «Стриндберг — не скромный писатель, не сдержанный и не разумный писатель, напротив, он — необузданный, безрассудный, неуравновешенный. . . Стриндберг — прежде всего человек ненормальный, полубольной. . . Стриндберга совесть так завалена развращенными мыслями и чувствами, так огуманена бредом, что он ходит в потемках. . . Стриндберг — даже не художник в настоящем смысле этого слова, вещи его слишком торопливо написаны, точно начерно, — ради только идеи, которую он хочет высказать».<sup>15</sup> В записной книжке Чехов помечал: «Своими рассуждениями о Стриндберге и вообще о литературе Л. Л. Толстой очень напоминает Лухманову» (XII, 277).

Чехов настолько высоко ценил Стриндберга, что считал возможным сравнивать его с Горьким. О том, что Чехов действительно сравнивал Горького со Стриндбергом, в затерявшейся ли корреспонденции или в личной беседе, свидетельствует письмо Горького Чехову, написанное в мае 1899 года: «Удивляюсь Вам! Что общего Вы нашли у меня со Стриндбергом?»<sup>16</sup>

Разумеется, существует принципиальное различие между творческими методами молодого Горького, писавшего в условиях назревания революции, служившего своим искусством освободительному движению рабочих, опиравшегося на опыт русской классической литературы, и Стриндберга, жившего в обществе, где аналогичные процессы протекали слабее, либо отсутствовали вовсе, и развивавшего иные национальные традиции.

Но между Горьким и Стриндбергом много и общего. В творчестве молодого Горького и Стриндберга главной является тема человека, освобождающегося от социальных и моральных пут старого мира, от общественной лжи, от мещанской пошлости, во имя идеала будущего. Очерки и рассказы Горького 90-х годов и многие произведения Стриндберга, пронизанные бунтарскими и революционными настроениями, патетикой и эмоциями, соединяют романтическую героизацию с эпическим размахом, реалистическое отражение жизни с сочными и подробными натуралистическими описаниями, символической, гротеском и гиперболизацией.<sup>17</sup> Поэтому чеховское сравнение имело глубокий смысл.

Шведский автор был близок Чехову некоторыми чертами биографии и творческого метода.

Рождаясь в мещанских семьях, Чехов и Стриндберг прошли нелегкую жизненную школу, мучительно вырабатывая передовое, демократическое мирозерцание, по чеховскому выражению, «выдавливая» из себя по капле раба.

Оба писателя, веря в будущее, боролись с «неистинностью» жизни, т. е. с мещанским, филистерским прозябанием, лживой моралью. Своим творчеством они утверждали идеал истинной, свободной жизни.

Чехов и Стриндберг были реалистами в самом высоком смысле этого слова, создавая искусство правды. Оба они, говоря словами Горького, «убивали реализм», т. е. оживляли, обновляли его, оплодотворяли его новыми приемами, расширяли его границы, стремились к правдивости («до иллюзии», «до одухотворенного и глубоко продуманного символа»).

Сюжеты повестей Чехова и Стриндберга, автора «Рассказов о браке» и повелл из цикла «Жизнь в шхерах» («Skärkarlsliv», 1888), много переводившихся в 90-х годах,

и его важности, как Стриндберг, и никого за это русская критика так не третиговала, как Стриндберга. Знаменательна характеристика, данная Шамохину: «Это был уже страстный, убежденный женоненавистник. . .» «Женоненавистником» Чехов величал одного Августа Стриндберга. Поэтому неверным представляется мнение, будто рассказ «Ариадна» явно полемичен по отношению к Л. Н. Толстому, к его «Крейцеровой сонате» (см.: Г. Бердник и др. А. П. Чехов. Идеи и творческие искания. Гослитиздат, М.—Л., 1961, стр. 344). Несмотря на сюжетно-композиционные совпадения между обоими произведениями, в повести Чехова отсутствует полемика с толстовским пониманием женского вопроса, основанном на религиозно-аскетическом идеале, проповеди непротивленчества и смирения. Толстой с его нравственным здоровьем и духовным целомудрием не был и не мог быть для Чехова «женоненавистником».

<sup>15</sup> Л. Толстой-сын. Письма из Швеции. «Санкт-Петербургские ведомости», 1900, № 26, стр. 2. Чехов был знаком с Л. Л. Толстым и мог узнать его мнение о Стриндберге и в личной беседе.

<sup>16</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 28, Гослитиздат, М., 1954, стр. 78.

<sup>17</sup> О Горьком и Стриндберге см.: А. Л. Григорьев. Горький о литературе Запада. «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», 1939, т. 15, стр. 31—32; Г. В. Шатков. М. Горький и скандинавские писатели. В кн.: Горький и зарубежная литература. М., 1961, стр. 82—107; С. А. Голвина, Н. Ф. Корюккая. Редкая фотография. «Горьковские чте-

почерпнуты из жизни и так же «бессюжетны», как судьба «маленького» человека. Но они драматичны, многоплановы, насыщены материалом.

Стиль этих произведений отличается глубокой объективностью повествования, не исключающей эмоциональной субъективности. Оба писателя умели, не меняя голоса, говорить о страшном и смешном, возвышенном и низменном, великом и ничтожном.

Они концентрировали внимание на изображении внутреннего мира человека, подчеркивая его ценность и значительность, делая это просто и ненавязчиво, без ложного пафоса и сентиментальности.

Их описания всегда предметны, осязательны и пластичны. Среда активно воздействует на внутренний мир героев. Пейзаж, природа отражают человеческие настроения и переживания, отрицая все неживое, неестественное, гибнущее.

Они умели создавать картину по немногим ее деталям, подвергавшимся строгому отбору, могли «сугубо кратко», немногими словами сказать многое.

Чехов и Стриндберг реформировали театр. Чехов в письмах к актерам и в беседах с ними, а Стриндберг, кроме того, в театральнo-эстетических трактатах, содержание которых могло быть известно Чехову из статей о шведском писателе, выступали против сценического схематизма, внешней театральности. Новеллистическое искусство позволило им расширить границы драматургического жанра, увидеть драматическое не только в чрезвычайных человеческих чувствах и поступках, но и во всем течении жизни, соединить комическое и трагическое в одной картине.

Чехова должна была удивлять «не совсем обыкновенная» сила Стриндберга, широта шведского писателя, успешно соединившего то, что Чехову теоретически представлялось несоединимым: безличность и сдержанность повествования с темпераментной необузданностью, ледяную объективность с напряженной субъективностью, образно говоря, «аполлиническую» уравновешенность с «дионисийской» бурной творческой стихией. Стриндберг был неотъемлемым элементом той литературной атмосферы, в которой жил Чехов.

А. СОБОЛЕВ

## НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО С. Т. ГРИГОРЬЕВА

18 июня 1946 года в г. Куйбышеве был открыт Музей М. Горького с экспозициями на трех этажах. Многие материалы были получены из Института мировой литературы, Музея и архива А. М. Горького, от Е. П. и П. А. Пешковых и ряда советских писателей. Поиски материалов продолжались и после открытия Музея.

Как-то летом 1947 года на даче в Барвихе Е. П. Пешкова показала мне детскую повесть С. Т. Григорьева (1875—1953) «Кругосветка».<sup>1</sup> Наш видный земляк, сызранец по месту рождения, жил в Сызрани, Самаре, селе Печерском, хорошо знал и любил Волгу, ходил по самарским селам, сотрудничал в самарских изданиях, многие годы знал Горького, хорошо представлял себе самарскую действительность 90-х годов XIX века.

Екатерина Павловна положительно отзывалась о «Кругосветке», но отрицала факт участия Горького в путешествии. Документально, конечно, установить такой факт невозможно, но что он был, вполне вероятно. Кругосветка была очень модной в 90-е годы. Горький мог увлечься и этой поездкой, как он увлекался поездками по рекам Волге, Самаре, прогулками на Коровий Остров, Татьянку, в Рождествено. В вышедшей недавно книге В. Н. Блохиной «А. М. Горький на Волге» волгаря вспоминают рассказы писателя о поездках в Жигули, в кругосветку.

Я решил обратиться непосредственно к С. Т. Григорьеву. На мои письма в июле 1948 года был получен следующий ответ:

«Уважаемый Александр Васильевич,

оба Ваши письма получены мною. На первое не отвечал долго потому, что ответить оказалось трудно. Написал было по существу затронутых Вами предметов и не послал — получилось длинно и „дуже умно“. Попробую теперь ответить как бы на анкету, где ответы ограничены оставленными пробелами и потому должны быть кратки.

1. Фактическая сторона книги „Кругосветка“ в ней и изложена. Выдуманного в ней немного. Подлинность „действующих лиц“ невозможно установить спустя полувеку столетия по памяти. Мальчишек я знал под их уличными прозваниями и за судьбой их дальше не следил, да и не мог следить, живя в Самаре пазздами. А. Ф. Хлеб-

ния. 1959—1960», 1962, стр. 120; Б. В. М и х а й л о в с к и й. 1) Горький и скандинавские литературы. «Научные доклады высшей школы, Филологические науки», 1960, № 2, стр. 90—98; 2) Творчество М. Горького и мировая литература. 1892—1916. М., 1965, стр. 586—587, 634—639 и др.

<sup>1</sup> См.: Сергей Г р и г о р ь е в, Собрание сочинений в четырех томах, т. 4. Детгиз, М., стр. 204—341.

никова, хозяйка дома, тоже была, но имя ее вымышленное, я забыл ее настоящее имя, а записей той поры у меня не сохранилось по той простой причине, что я их не делал. Исключение составляет Маша Цыганочка, ее я встретил в Самаре после 1895 года дважды: в 98, помнится, году и в 1905. Судьба ее обычная и печальная. Она и став девушкой сохранила свое уличное прозвище, так и осталась Маша Цыганочка. Впрочем, помнится, в начале 1905 года она как будто была чем-то вроде агитатора или организатора в зародышевой ячейке профессионального объединения швеек

Е. П. Пешкова предложила мне вместо Саньки Абзаца вспомнить другого типографского ученика, которого А. М. Пешков звал „Иван Егорыч“. Это его настоящее имя, может быть, он и жив. Этого „Ивана Егорова“ я включил в другой мой рассказ о А. М. Пешкове в Самаре — „Иегудил Хламида“.<sup>2</sup>

2. Вам кажется, что автор „Кругосветки“ действительно жил в Самаре. Вы не ошибаетесь. Я действительно жил в Самаре (то под псевдонимом, то под своим именем), но не постоянно, а наездами, не дольше года-двух сплошь. О самарской жизни автор „Кругосветки“ знает и сохранил в памяти немало любопытных фактов, но очень немного из того, что я знал и помню, можно сейчас опубликовать. Надо подождать. О себе, по Вашему предложению, писать остерегаюсь по врожденной застенчивости. Об А. М. Пешкове написал все, что можно опубликовать, в трех вещах: рассказ „Иегудил Хламида“, повесть „Кругосветка“ и рассказ „Смешные птицы“ (не напечатан). Не будем забывать, что в то время еще не было Максима Горького, — я свел мимолетное знакомство не с Максимом Горьким, а с А. М. Пешковым, что настойчиво подчеркивает Катя Волжина, ставшая Е. П. Пешковой именно в те дни, когда Максим Горький возник, вырос, расцвет, — лучше всех расскажет сама о той поре, что она и собирается, насколько я знаю, сделать.<sup>3</sup> Боюсь, однако, что по своей глупости ей суровости она о многом бережно промолчит. Сам я считаю, что без Кати Волжиной Пешков не стал бы Максимом Горьким.

3. Фотографии своей „той поры“ я не могу прислать, — у меня ее нет. Выставляться в музее имени Горького своим современным (1948 г.) изображением считаю недопустимым. Если собирать и выставлять портреты всех, кто знал А. М. Пешкова и писал о нем, получится шикарная витрина провинциального фотографа доброго старого времени или нынешняя „доска почета“. И то и другое забавно, но не внушительно.

4. Перечислять живых в ту пору свидетелей самарской жизни бесполезно, получится поминание за упокой: Клафтон, Валле де Бар, Дробыш-Дробышевский, Ашешов, Григорьев («Перекати Поле»), Мепенков (Старостин), Разуваев (К. Прибытков), Пудовкин, М. Сумгин, Буров, Е. Е. Фукс, Е. Е. Пономарева, А. Смирнов и проч. — все покойники.<sup>4</sup> Е. П. Пешкова, пошла ей господи долгие дни, когда я ей напомнил, что Е. С. Иванова успела поделиться своими воспоминаниями об А. М. Пешкове, сказала мне, что к воспоминаниям Е. С. Ивановой следует относиться с некоторой осторожностью.<sup>5</sup> Как научный сотрудник музея, Вы, Александр Васильевич, хорошо знаете,

<sup>2</sup> Рассказ «Иегудил Хламида» (таков был самарский псевдоним Горького) также вошел в 4-й том собрания сочинений С. Т. Григорьева.

<sup>3</sup> В настоящее время издана часть переписки М. Горького с Е. П. Пешковой: А. М. Горький. Письма к Е. П. Пешковой. 1895—1906. Гослитиздат, М., 1955 (Архив А. М. Горького, т. V).

<sup>4</sup> Клафтон Александр Константинович (ум. 1920), сотрудник «Самарского вестника»; Валле де Бар (ум. 1909) заведовал редакцией «Самарской газеты», с 1892 года — заведующий редакцией «Самарского вестника», с 1894 года — второй редактор «Самарского вестника», автор книги «Свобода русской печати. (После 17 октября 1905 г.)» (Самара, 1906); Дробыш-Дробышевский Алексей Алексеевич, псевдоним — А. Уманский (1856—1920), журналист и критик либерально-народнического направления, редактор «Самарской газеты» в середине 90-х годов; Ашешов Николай Петрович (1866—1923), либеральный публицист и критик, в 1894—1895 годах фактически редактировал «Самарскую газету», являясь ответственным секретарем редакции; Григорьев Александр Григорьевич, сотрудник «Самарской газеты», писал под псевдонимом «Перекати Поле»; Пономарева Елена Ефимовна, сотрудница «Самарской газеты»; Разуваев Константин Григорьевич, псевдоним — К. Прибытков (1869—1927), самарский журналист; Смирнов Александр Александрович, псевдоним — А. Треплев (1864—1943), видный самарский журналист и критик, близкий знакомый Горького в Самаре, автор воспоминаний о Горьком (см.: М. Горький в воспоминаниях современников. Гослитиздат, 1955) и труда «Самарский театр и быт» (частично публиковался; рукопись хранится в Куйбышевском музее А. М. Горького), по образованию — юрист, многие годы был самарским нотариусом, в самарских газетах выступал главным образом как автор театральных рецензий.

<sup>5</sup> Иванова Евгения Семеновна, заведующая конторой редакции «Самарской газеты» в 90-е годы. Хорошо знала М. Горького в Самаре. В хранящемся в Музее Горького в Куйбышеве автографе писателя о ней сказано: «Вы, Евгения Семеновна, — лучшее сердце в Самаре. Доброе, чуткое, отзывчивое сердце». В 1937 году была издана книга «Горький в Самаре». Редакция сборника произвольно исказила воспоминания многих, в том числе и Е. С. Ивановой. Об этом мне неоднократно говорила сама Евгения Семеновна. В 1949 году летом в доме Е. С. Ивановой в поселке Зубчанникове со-

что мемуары, воспоминания — вообще сомнительный исторический документ. Это<sup>0</sup> относится, разумеется, и к моим воспоминаниям. Память обманчива и коварна, а мемуарист, как бы сдержан и строг к себе он ни был, подвержен обольстительным соблазнам в случаях, подобных нашему.

Кто же еще сейчас числится в живых? В Куйбышеве здравствует Жуков,<sup>6</sup> управлявший нотариальной конторой А. А. Смирнова и Треплева. Он очень близко стоял к деловым кругам той поры и к литературному салону Смирнова. Возможно, что он может сообщить многое о жизни на той площади, где проживали губернаторы, находилась „Самарская газета“, конторы нотариусов Юрина<sup>7</sup> и Смирнова, Окружной суд и одна из очень посещаемых в те времена гостиниц.

Среди самарцев живы многие из второго поколения современников „молодого Горького“. Сейчас все они в возрасте преклонном или старики. Они многое знают о Горьком со слов своих отцов. Кос с кем из этих людей я встречаюсь. Все, что они рассказывают, относится к области легенд. Возьму для примера известную всем самарским старожилам легенду об „юринском шютруке“, в котором якобы (за неимением другого подходящего к случаю наряда) венчался А. М. Пешков. Когда я рассказал эту легенду, сообщенную мне самарцем Л. А. Егоровым, Екатерине Павловне, она всыхнула, схватилась с места и процитировала мне письмо Алексея Максимовича к ней, где он писал, что свадебный его наряд, наконец, готов (пиджачная „тройка“ и обошелся в 21 рубль с копейками — первый костюм, спитый Горькому „на заказ“.<sup>8</sup> Или вот еще легенда. В Самаре по замыслу, по инициативе (а может быть, и при участии А. М. Пешкова) было основано „озорное“ общество „Клуб обманутых надежд“. Устав этого общества, нелегально напечатанный в типографии „Самарской газеты“, хранится в моем архиве. . . Документ несомненный, хотя и не датированный, раз нелегальный. Е. П. Пешкова ответила мне: „Очевидно, это было *до меня*“ Ну, конечно! После было совсем не то. В моей „Кругосветке“ новорожденный *Горький* — жених, а наше веселое путешествие — его мальчишник: он прощался с своей бродяжьей волей. . . „Клуб обманутых надежд“ — большой соблазны для литератора (для меня). Вот бы написать повесть, очень занятно и забавно получится.<sup>9</sup> И тогда на „Клуб обманутых надежд“ горьковеды, остолбенев, взпирали бы как бараки на новые ворота. О своем девишнике Е. П. Пешкова, надеюсь, расскажет когда-нибудь сама.

5. Еще тема, насколько я знаю, не затронутая горьковедями. Если жив В. Е. Бобков (у него была потом фабрика конвертов и пакетов, чуть повыше над домом, где теперь Ваш музей) — мог бы Вам рассказать о попытках привлечь А. М. Пешкова к работе в „Самарском вестнике“. Я об этом эпизоде помню смутно. В. Е. Бобков близко стоял к „Самарскому вестнику“.<sup>10</sup> Уже на первых шагах Максима Горького за него боролись народники и марксисты, сначала одержали верх народники (В. Г. Короленко), а кончил жизнь свою А. М. Пешков беспартийным большевиком.<sup>11</sup>

стоялась ее беседа с Е. П. Пешковой о самарском периоде жизни Горького Евгения Семеновна, тогда персональный пенсионер, несмотря на то, что ей уже было за 80 лет, выглядела бодрой и здоровой. При мне она вручила Е. П. Пешковой обстоятельную записку по поводу изменений, сделанных в ее воспоминаниях в указанном выше сборнике. Иванова оказала исключительные услуги Куйбышевскому музею А. М. Горького при его организации.

<sup>6</sup> Жуков Дмитрий Максимович (ум. 1959), известный старожил Самары, собиратель самарских изданий. Оказывал большие услуги при организации Музея А. М. Горького.

<sup>7</sup> Юрин Евдоким Осипович (1820—1898), известный самарский нотариус, был близок к редакции „Самарской газеты“ и „Самарского вестника“, часто посещал квартиру Я. Л. Тейтеля, где в 90-е годы велись дискуссии по разным общественным вопросам и где бывал Н. Гарин-Михайловский и Горький. Близко знал Горького и Е. П. Волжину (Пешкову) и присутствовал на их свадьбе. Юрин писал Горький, „был в хороших отношениях с группой марксистов „Самарского вестника“, кое-чем помогал им, и, кажется, знал Владимира Ильича лично, встречаясь с ним у самарского адвоката Хардина. Именно от него в 96 году я впервые услышал имя — Ленин. Помню его восторженный отзыв об Ульянове — „Тулине“» (В. И. Ленин и А. М. Горький. Письма, воспоминания, документы. Изд. 2-е, Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 291—292).

<sup>8</sup> Очевидно, имеется в виду письмо Горького от 16 августа 1896 года (А. М. Горький. Письма к Е. П. Пешковой, стр. 45).

<sup>9</sup> На наш запрос в ЦГАЛИ был получен ответ, что в фонде писателя С. Т. Григорьева хранится только план пьесы „Клуб обманутых надежд“ и что никаких упоминаний об уставе «клуба» не обнаружено.

<sup>10</sup> Торговый дом бр. Бобковых и К<sup>0</sup>, имевший фабрику конвертов и пакетов, помещался на Вознесенской улице (ныне улица им. Стенана Разина). В 1895—1896 годах Горький полемизировал с «Самарским вестником», в частности с Клаптоном (Сфинксом), но «Самарский вестник» был не прочь привлечь его в число своих сотрудников.

<sup>11</sup> Горький стал членом РСДРП во второй половине 1905 года. После временного расхождения с большевиками в 1917 году писатель остался вне рядов партии, но по-прежнему считал себя большевиком и коммунистом (см. его письмо к А. Барбюсу в кн.:

6. Надеюсь, Вам понятно, что мой ответ на Ваши запросы и вопросы не назначается для музейной экспозиции, а только для „внутреннего употребления“. Знаю, что мои воспоминания не совпадают и не могут совпадать со свидетельствами других, и считаю уместным сказать, что надо очень осторожно судить, когда сверстник автора воспоминаний начинает проявлять его на основании показаний собственной памяти, тот, кто делает выводы только из сопоставления двух таких несогласных высказываний, чаще всего сам впадает в заблуждение.

7. Примите мой привет.

С. Григорьев

9 июля 1948 г.

Адрес: Москва, Собиновский пер., дом 3, кв. 46  
Сергею Тимофеевичу Григорьеву.

Э. ШНЕЙДЕРМАН

## НОВОЕ О САШЕ ЧЕРНОМ

В 1960 году в большой серии «Библиотеки поэта», а в 1962 году в малой серии вышли книги стихотворений Саши Черного. Первая из них является наиболее полным собранием его поэтических произведений. Вступительная статья К. И. Чуковского воссоздает живой облик поэта. Критико-биографический очерк Л. А. Евстигнеевой рассказывает о его творческом пути.

Изучение Саши Черного только начинается. Много в его жизни и творчестве требует уяснения и уточнения. Об этом, в частности, свидетельствуют некоторые неизвестные до настоящего времени архивные материалы. Ряд значительных сведений о Саше Черном содержит, например, его неопубликованная автобиографическая заметка. Написана она в марте 1913 года по просьбе С. А. Венгерова для составлявшегося им критико-биографического словаря. Вот ее текст: «Саша Черный (А. Черный) — Александр Михайлович Гликберг, родился 1 октября 1880 года в Одессе. Сын провизора. Еврей. Крещен отцом 10 лет от роду для определения в гимназию. Учился в Житомирской 2-ой гимназии; исключен из 6-го класса без права поступления. С 1902 г. по 1905 служил в Новоселицкой таможне,<sup>1</sup> в 1-м Обществе подъездных путей и в Службе сборов СПб.-Варшавской ж. д. 1906/07 уч«ебный» год» пробыл в Гейдельберге, где слушал лекции в местном университете.

Литературную работу начал сотрудничеством в „Зрителе“ — 1905 г. С 1908 г. по 1911 был постоянным сотрудником „Сатирикона“. В настоящее время работает в „Современнике“ и в „Современном мире“.

В 1910 г. вышел 1-ой том сочинений под заглавием „Сатиры“ (4-ое изд. 1913 г. «Шиповник»); в 1911 г. — 2-й том — „Сатиры и лирика“ (2-ое изд. 1913 г. «Шиповник»). В 1913 г. — небольшой сборник „Стихов для детей“ (пзд. Сытина).

В 1910 г. напечатан рассказ „Люди летом“ («Современный мир», сент.), в 1912 г. рассказ „Первое знакомство“ (альманах «Земля», кн. 5).

Редактировал „Книгу песен“ Гейпе — избранные стихотворения (изд. «Всеобщей библиотеки») и „Избранные рассказы“ Сафира (1914, изд. «Шиповник»).<sup>2</sup> Далее следует краткий перечень основных отзывов критики на сборники.

Автобиографическая заметка помогает, хотя и не до конца, выяснить причину исключения Саши Черного из гимназии.

Л. А. Евстигнеева предполагает, что «помешала закончить гимназию... беспроектная нужда».<sup>3</sup> Действительно, семья провизора одной из двух десятков житомирских аптек жила в пицете. Но исключить юношу со столь резкой формулировкой — «без права поступления», т. е. выдать ему «волчий билет» из-за невзноса платы за обучение, конечно же, не могли. Вероятно, будущего сатирика изгнали из гимназии за оппозиционные настроения.

Летом 1904 года Гликберг, как известно, становится сотрудником маленькой житомирской газеты «Болынский вестник», где под псевдонимом Сам-по-себе ведет сатирическую летопись города — «Дневник резонера». Здесь, в частности, был напечатан большой фельетон «„Аида“ в Житомире», состоявший из двух частей и подписанный

Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами. Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 378).

<sup>1</sup> Новоселицы — пограничное с Австрией местечко близ Хотина.

<sup>2</sup> Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 377, № 914.

<sup>3</sup> Л. Евстигнеева. Литературный путь Саши Черного. В кн.: Саша Черный. Стихотворения. «Советский писатель», Л., 1960, стр. 23. В дальнейшем ссылки на эту работу даются в тексте.

Жеронимо и Сам-по-себе.<sup>4</sup> Л. А. Евстигнеева безоговорочно считает, что псевдоним Жеронимо принадлежит Гликбергу (стр. 24).

Однако, сравнив обе части фельетона, нельзя не усомниться в том, что Гликберг и Жеронимо — одно и то же лицо. Во-первых, в №№ 6 и 9 «Волынского вестника» за тот же 1904 год были помещены носящие автобиографический характер «очерки гимназической жизни» — «Записки абитуриента». Автор их, Жеронимо (т. е. тот же Жеронимо), — человек только что окончивший гимназию, тогда как Гликберг, как мы знаем, был исключен из шестого класса. Кроме того, первая часть «„Апды“ в Житомире» многословна и напыщена. В стремлении во что бы то ни стало быть остроумным видна нарочитость. Текст пзобилует словесными штампами. Увиденное служит автору лишь поводом для зубоскальства. Напротив, характеристики второй части — «В публике» — лаконичны, выуклы, живы. Некоторые обороты и «словечки» напомнят будущего Сашу Черного. Кстати, при сравнении этой части фельетона со стихотворением Саши Черного «На галерке (В опере)» обнаруживается столь большое сходство сюжетов и мельчайших деталей, что можно утверждать: стихотворение написано под впечатлением того же спектакля. Отчетливо звучащий мотив провинциальной скуки объединяет эту часть фельетона с «Дневником резонера». Различные оттенки чувств — характерное качество и зрелых сатир Саши Черного — сменяют здесь друг друга: раздражение, печальная усмешка, презрение, веселая улыбка, насмешка, горечь.

Таким образом, Гликберг вряд ли является автором первой части фельетона, и псевдоним Жеронимо, по-видимому, ему не принадлежит.

Л. А. Евстигнеева считает Гликберга автором трех басен, опубликованных в «Волынском вестнике»: «Мораллист» (подпись: А.-А.), «Вор и собака» (подпись: Свободный), «Баснописец» (подпись: Декадент).<sup>5</sup> Однако это нельзя считать бесспорным, так как никаких доказательств Евстигнеева не привела.

Еще один существенный момент в жизни Саши Черного нам помогает восстановить автобиографическая заметка. Поэт указывает, что работал на Службе сборов СПб.-Варшавской железной дороги. Выясним, в каком городе находилось это учреждение.

Л. А. Евстигнеева считает, что на Службе сборов Саша Черный работал в Житомире, еще до переезда в Петербург (стр. 23—24 и 548—549). Основывает она свое утверждение на двух бесспорно автобиографических стихотворениях — «Скверная история» и «Служба сборов». Того же мнения и К. И. Чуковский.<sup>6</sup> Однако в списках житомирских учреждений Служба сборов не упоминается.<sup>7</sup> Находилась она в Петербурге.<sup>8</sup>

О том же говорят и сборники поэта. Стихи, включенные в первый раздел «Разных мотивов», куда входит и «Скверная история», несомненно написаны в Петербурге и под впечатлением событий, переживавшихся автором именно здесь. Стихи же, имеющие отношение к жизни поэта в Житомире, помещены им во втором разделе. Стихи из раздела «Быт» в сборнике «Сатиры» (а сюда входит и «Служба сборов») также изображают петербургскую жизнь. Стихи же о провинции даны в разделе «Провинция». Наконец, в самой «Службе сборов» (как и в «Скверной истории») нет ни намека, ни детали, указывающей, что действие происходит в провинции. Напротив, здесь изображено большое учреждение со множеством служащих, с откормленным швейцаром и пр.

Первое же из опубликованных в Петербурге стихотворений Саши Черного «Чепуха» («Трепов — мягче сатаны. . .») привлекло пристальное внимание цензуры. Напечатана «Чепуха» была в «Зрителе», одном из наиболее резких сатирических антиправительственных журналов первой русской революции, в № 23 от 27 ноября 1905 года. Цензура реагировала немедленно: уже на третий день после выхода журнала, 30 ноября, было «возбуждено уголовное преследование виновных в выпуске № 23 журнала „Зритель“ на основании 103 и 108 ст. ст. уголовного уложения», т. е. на основании статей, предусматривавших суровое наказание за «оскорбление величества» и «дерзостное неуважение к верховной власти». В цензурном экземпляре «Зрителя» стихотворение «Чепуха» рукой цензора жирно обведено красным карандашом, а строфа

Разорвался апельсин  
У Дворцова моста.  
Где высокий господин  
Маленького роста?

еще и синим.<sup>9</sup>

Из двух десятков стихотворений, опубликованных Сашей Черным менее чем за полгода (с 27 ноября 1905 по апрель 1906 года), десять обратили на себя внимание

<sup>4</sup> «Волынский вестник», 1904, № 18.

<sup>5</sup> Там же, №№ 21, 28, 36.

<sup>6</sup> См.: Саша Черный. Стихотворения. «Совский писатель», М.—Л., 1962, стр. 45.

<sup>7</sup> См. «Памятная книжка Волынской губернии» за 1902 год и за следующие годы.

<sup>8</sup> См. «Весь Петербург» за 1902 год и за следующие годы.

<sup>9</sup> ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 25, ед. хр. 919.



Петербургского комитета по делам печати, и журналы, их поместившие, были арестованы.

Одно из таких стихотворений — «Словесность» — без фамилии автора, с измененным названием («Как учат солдат, чтобы сделать из них достойных царских слуг») и с эпиграфом («Корень учения горек, а плоды его солдаты палая, куда им велят») было перепечатано в подпольном социал-демократическом журнале (вернее — газете) «Солдатский путь».<sup>10</sup> Концовка здесь пная:

Махин, чучело баранье,  
Что ты ноги развернул?  
Ноги вместе. Выше харю.  
И не так еще ударю.  
Так вчера еще учили  
И семеновцев-солдат. . .<sup>11</sup>  
Но теперь их полюбил,

Царь готовит им наград:  
«Голубчики дорогие,  
Вы не так ведь, как другие:  
Много душ вы погубили,  
И колоды, и палили,  
Кровью всю Москву залили. . .  
Век глядеть на вас я рад».

Бесспорно, эта концовка Саше Черному не принадлежит. Эти неуклюжие строки написаны каким-то сотрудником журнала, видимо, простым солдатом, чтобы сделать стихотворение более злободневным.

Кроме отдельных журнальных стихотворений, цензурным гонениям подвергся и вышедший в 1906 году сборник Саши Черного «Разные мотивы». Сборник дает очень неполное представление о творчестве поэта в те годы. По-настоящему самобытными, яркими являются здесь, пожалуй, лишь упомянутые два стихотворения: «Чепуха» («Тропов — мягче саны. . .») и «Всяк солдат — слуга престола. . .» («Словесность»). Большинство же остальных — незрелы, зачастую — ученически подражательны. Возникает вопрос: почему актуальные для своего времени стихи, написанные на более высоком художественном уровне, такие, как «Новогодние предсказания», «Соп», «Жалобы обывателя», «Балбес», «Слишком много разговоров», «Пастырь добрый», «Чепуха» («От российской чепухи. . .»), «К празднику», «До реакции», «Две думы», «День монсеньора», не были включены в сборник, тогда как целый ряд слабых попал в него?

Установим даты опубликования стихотворений, вошедших и не вошедших в сборник. Оказывается, что не вошедшие в «Разные мотивы» стихотворения, перечисленные выше, появились в сатирических журналах и коллективных сборниках в период с января по апрель 1906 года. Автор торопился с выпуском книги, так как уезжал в Германию, в Гейдельберг, чтобы прослушать курс лекций на философском отделении тамошнего университета. Сборник был сдан в печать в январе 1906 года.

Была и другая причина для столь поспешного отъезда за границу. Целый ряд стихотворений Саши Черного вызвал конфискацию журналов и коллективных сборников, в которых они были напечатаны; против них были возбуждены судебные дела. А 22 февраля 1906 года был привлечен к судебной ответственности редактор журнала «Альманах» С. В. Чехонин за опубликование стихотворения Саши Черного «Балбес» (избежать наказания ему удалось лишь благодаря своевременному отъезду во Францию). Саша Черный безусловно понимал, что и ему в конце концов не миновать судебной ответственности.

Объяснять внезапный отъезд поэта арестом сборника «Разные мотивы», как это делает Л. А. Евстигнеева (стр. 30), неправильно. Судебное дело, послужившее основанием для этого утверждения, относится уже к 1908 году.<sup>12</sup>

Сборник вышел без обязательного в то время представления в Комитет по делам печати «узаконенного числа экземпляров», т. е. бесцензурно.<sup>13</sup> В течение более чем двух лет цензура о его существовании не знала. Но вот книга появилась в Житомире — видимо, сам автор позаботился об этом. Экземпляр ее дошел до судебного следователя 3-го участка Житомирского окружного суда, вероятно, помнившего Сашу Черного как сотрудника «Вольнского вестника». Почув в книге крамолу, следовательно переслал сборник вместе со своим донесением в Петербургский комитет по делам печати, где тогда происходил массовый пересмотр книжной продукции, вышедшей в 1905—1906 годах.

С 28 августа по 24 октября 1908 года тянулось судебное разбирательство. Комитет определил, что «в сборнике этом в стихотворениях „1906 год“ и „Пусть злое насилье“ автор призывает читателей к „победной борьбе“ за „братство, равенство, свободу“ и „на бой с злым насильем“, а в стихотворениях, описывающих военный быт и военные круги, употребляет оскорбительные для армии выражения». Обвинение было предъявлено по трем статьям, в частности по статье 129 (п. 1), гласившей: «Винный в распространении или публичном выставлении сочинений, возбуждающих к учинению бун-

<sup>10</sup> «Солдатский путь. Журнал для солдат», 1906, № 2, стр. 4.

<sup>11</sup> Речь идет об участии Семеновского полка в подавлении декабрьского восстания в Москве.

<sup>12</sup> ЦГИА СССР, ф 776, оп. 9, ед. хр. 1571; ф 777, оп. 11, ед. хр. 141.

<sup>13</sup> В «Списке книг, вышедших в России в 1906 году» (СПб., 1908) сборник не зафиксирован.

товщических или изменнических деяний... наказывается... ссылкой на поселение».<sup>14</sup> Саша Черный, который в это время снова был в Петербурге, избежал судебного преследования лишь потому, что, как сообщалось в деле, «полное имя и местожительство его комитета неизвестны». На сборник был наложен арест, и дело было закончено.<sup>15</sup>

Сборник Сашы Черного «Сатира и лирика» вышел из печати уже после разрыва поэта с «Сатириконом». Ряд исследователей датирует выход книги 1913 годом, однако в действительности она в первом издании вышла в 1911 году. Об этом говорит не только автобиография поэта, но и регистрация сборника в «Книжной летописи»,<sup>16</sup> и отклики на него в печати. Так, в газете «Киевская мысль» (№ 327 за 26 ноября 1911 года) была напечатана статья Л. Войтоловского, а в газете «Одесские новости» (№ 8608 за 30 декабря 1911 года) — статья Не-Буквы (И. М. Василевского). Сборник был выпущен издательством «Шиповник», но появился он, как и некоторые другие книги, изданные «Шиповником», без указания года издания. Из этого следует, что стихи, не опубликованные до сборника в периодике, год написания которых Л. А. Евстигнеева условно обозначает «1913», на самом деле написаны не позднее ноября 1911 года. К ним относятся также яркие произведения, как «Две басни», «Так себе», «„Дурак“», «Апельсин», «В Александровском саду», «Анемоны», и одна из вершин поэзии Сашы Черного — «Страшная история» — всего около 20 стихотворений. Это ограничивает период наивысшего расцвета сатирического таланта Сашы Черного четырьмя годами — 1908—1911-м.

Л. ФАРБЕР

## ДВА ТИПА ВОСКРЕСЕНИЯ

(НЕХЛЮДОВ И НИЛОВНЫ)

Идея воскресения человека — часть «вечной» проблемы рождения прекрасного человека — одна из основных идей мировой литературы. Она трансформируется в веках и странах, оставаясь мечтой человечества и его художников. Эта идея персонаифицируется и в образе «страдальца за всех» Христа, и в «прекрасных умалпленных», не от мира сего Дон-Кихоте и князе Мышкине, проходит через стремление построить подлинно человеческое общество с помощью или волшебной, но «нечистой» силы (Фауст), или романтически-необыкновенного подвига (Жюльетт); «выламывание» лучших русских дворян из своего мира и превращение их в «лишних людей» — тоже какой-то шаг на пути поисков подлинно «человеческого человека». Своеобразным итогом этих поисков прекрасного в мире уродливого и было «воскресение» Нехлюдова. Толстой своим романом необычайно ясно, отчетливо показал и необходимость человеку стать человеком, и невозможность воскресения на пути индивидуального самоусовершенствования. А Горький открыл пути подлинного воскресения человека, его второго рождения, его очеловечивания — через участие в революции.<sup>1</sup>

Путь к воскресению — путь через революцию. Эту великую мысль читатель может сам вывести из романа Толстого (негативно: через несостоявшееся воскресение Нехлюдова), и эту великую мысль сделал концепцией своей повести Горький (позитивно: через осуществившееся воскресение Ниловны).

Очевидно художественное отличие этих книг. Стилистая манера, языковая фактура, приемы лепки образов — абсолютно различны; сюжетное развитие действия — совершенно иное. Эти художественные отличия, видимые каждому, определяются не только тем, что у каждого великого художника — свой неповторимый стиль. Главное отличие обусловлено тем, что Толстой итожит, а Горький открывает.

Толстой работал над романом «не торопясь» — десять лет; откладывал, много раз перерабатывал, «пробовал» десятки вариантов. Горький написал повесть за несколько месяцев, он «торопился» — как сказал сам писатель Ленину в ответ на критику недостатков книги. Толстой был удовлетворен своей работой, он был недоволен лишь концовкой романа. Горький, много раз переделывавший, дорабатывавший, «дотягивавший» повесть (в 1922 году — шестая редакция!), всегда считал ее художественно слабой.

<sup>14</sup> Законы уголовные. СПб., 1913, стр. 882.

<sup>15</sup> ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 11, ед. хр. 141.

<sup>16</sup> «Книжная летопись», 1911, № 46, 19 ноября.

<sup>1</sup> Мысль о «переключке» романа Толстого и повести Горького высказывалась некоторыми исследователями (см., например: Б. А. Бялый и к. Развитие традиций классической литературы в творчестве М. Горького. В кн.: Творчество М. Горького и вопросы социалистического реализма. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 90—91; Е. Н. Курянова. Л. Н. Толстой. «Воскресение». В кн.: История русского романа, т. 2. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 549—550). Однако развернутого сопоставления этих двух произведений не делалось.

В 1927 году, отвечая Ф. В. Гладкову на очень резкую критику художественных недостатков «Матери», Горький, соглашаясь с этой критикой, пишет: «А „Мать“ — книга действительно плохая, написана „в состоянии запальчивости и раздражения“, с намерениями агитационными, после 906 года. Полагаю, что своей целью она — в некоторой степени — все-таки достигла, что, однако, не делает ее лучше, чем она есть».<sup>2</sup> И через два года, в 1929 году, Горький в письме к А. Агапкиной опять соглашается с критикой недостатков «Матери»: «С Вашими указаниями на недостатки книги моей согласен. Но — книга написана в 906-м году».<sup>3</sup> Как это ни странно, но действительные недостатки «Матери» проистекают из того, что это — новаторская книга, книга-открытие. В повести Горького отчетливо виден скелет мысли автора — отсюда временами скороговорка, не показ, а рассказ; публицистическая страстность ведет к некоторой повествовательной «сухости»; в повести чрезвычайно многочисленны речи героев (да и автора!) — на политические, на моральные, на религиозные темы, речи наедине, перед одним слушателем, перед несколькими, перед массой, речи дома, на улице, на заводском дворе, на кладбище, на суде, в деревне, на вокзале. В повести так много речей, что они — речи автора и героев — начинают определять художественный стиль книги: книга — речь. Наввно было бы предположить, что это — признак неумелости. Нет, автор «Фомы Гордеева» и «На дне», перенасыщая повесть речами героев, шел от стремления передать атмосферу разбуженного сознания, проснувшейся мысли рабочего. Горький создает характер-символ, стараясь за судьбой человека показать судьбу рабочего класса.

Вот мать (в очередной речи!) рассказывает о своей жизни: «Казалось, тысячи жизней говорят ее устами; обыденно и просто было все, чем она жила, но — так просто и обычно жило бесчисленное множество людей на земле, и ее история принимала значение символа».<sup>4</sup> В первой части повести мы находим принципиально важную авторскую характеристику речи Павла: «... в людях возникло уважение к молодому, серьезному человеку, который обо всем говорил просто и смело, глядя на все и все слушая со вниманием, которое упрямо рылось в путанице каждого частного случая и всегда, всюду находило какую-то общую, бесконечную нить, тысячами крепких петель связывавшую людей» (стр. 243). Нам кажется это место принципиально важным потому, что в характеристике речи Павла — автохарактеристика: это Горький стремился написать повесть языком простым и смелым, написать так, чтобы за частными случаями, деталями, эпизодами ясно ощущался смысл общий, обобщенный, «символический». Отсюда и преобладание речей (с объяснением обобщающего смысла явлений) над конкретными деталями. Отсюда так мало «быта» и так много интеллектуальных речей о высоких материях.

И Толстой, и Горький, поставив целью показать воскресение человека, естественно пришли к изображению суда (как концентрат, сгусток несправедливого общества) и революции (как силы, стремящейся переделать это общество).

Роман Толстого начинается с суда, суд появляется у Горького в конце повести. Это композиционное отличие — от принципиально различного понимания сути суда. По Толстому, суд — наиболее позорная «выдумка» «взрослых» людей, чтобы угнетать друг друга. В суде все зависит от случайности — от настроения судей, их здоровья в данный момент, от их индивидуального характера, их «психологии» и пр. Никакого выяснения истины в суде быть не может — там такой же произвол и случай, как и в средние века, когда «судили» бросанием вверх монеты: орел — оправдан, решетка — смерть. И первоначальное осуждение Масловой, и решение ее вопроса в последующих судебных инстанциях — дело случая; суда нет, а есть мнение людей («судей»), не думающих о деле, о существе, не ищущих справедливости. Детально рисуя «психологию» различных судей, Толстой создает потрясающую картину неусветного произвола суда — разгрома зла: суд не судит. А в повести Горького у судей есть только внешние портреты, полностью, начисто отсутствует индивидуальная «психология», «личность» судей (в том числе и прокурор, присяжные и т. д.) инвентаризована, эта «личность» не влияет на ход судебного процесса, ибо осуждение рабочих-революционеров заранее определено, оно неизбежно. У Горького суд — судит, т. е. карает, осуждает людей враждебного лагеря. У Горького дело не в «случайности», не в настроении судей, сущность антинародного суда не связана с «психологией» судьи. И у Толстого — правда, и у Горького — правда, но у Горького — высшая правда, правда не психологической, а классовой сущности.

Зачины «Воскресения» и «Матери» дают тон всему повествованию. Оба начала всем памяты, они стали хрестоматийными. Сравнение отчетливо показывает различие между толстовским и горьковским пониманием сути человеческой жизни.

В чем смысл «зачина» романа Толстого? Люди бессмысленно воюют с природой, но природа, весна сильнее их слабых и злых потуг: «Веселы были и растения, и птицы, и насекомые, и дети». А люди, «большие, взрослые люди», — отвернулись от красоты «мира божия», от великолепной весенней природы и поклоняются тому, «что они сами

<sup>2</sup> «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 95.

<sup>3</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 30, Гослитиздат, М., 1955, стр. 130.

<sup>4</sup> Там же, т. 7, стр. 360. Далее ссылки на страницы этого тома приводятся в тексте.

выдумали, чтобы властвовать друг над другом». <sup>5</sup> Горькая авторская проия направлена на противоестественные выдумки. Не трудно увидеть, что слово «выдумали» — центральное слово всего зачина. И тут же, сразу же после этого зачина — губернская тюрьма, кошмарное заведение, изобретенное людьми, чтобы мучить других и «властвовать друг над другом».

А вот зачин «Матери»: страшная жизнь рабочих постоянна, извечна («Каждый день над рабочей слободкой. . .»). Фабрика равнодушна к человеку, уверенно ждет рабочих, машины сосут столько сил, «сколько им было нужно»; усталость копится годами, она неизлечима, злоба застарела, люди рождаются с «болезнью души» — «жизнь всегда была такова» (стр. 195). У Горького сразу же, в зачине повести, — зависимость человека (причем не просто «больших, взрослых» людей, а именно рабочего человека) от годами сложившихся обстоятельств жизни. Рабочий подчиняется законам, сложившимся издавна, «и ничто не имел желания попытаться изменить» жизнь, считая, что «все изменения» способны «только увеличить гнет» (там же).

У Толстого: человек и природа. Испорченный человек и прекрасная природа. И несформулированный вывод: человеку надо спуститься, вернуться к природе, к детству (помните: «и дети»).

У Горького: рабочий и фабрика. Огупевший рабочий человек и окаменевшие страшные условия его работы и жизни. И несформулированный вывод: надо рабочему проснуться и уничтожить античеловеческие условия его жизни.

У героя Толстого все идет от морального потрясения в связи с необыкновенным случаем или, как дважды повторяет Толстой, в связи с «удивительной случайностью» (стр. 65, 77): присяжный Нехлюдов судит свою жертву. Перед тем как он узнал в подсудимой свою жертву, Нехлюдов самодовольно считал себя порядочным, хорошим человеком. Толстой подготавливает «взрыв», потрясение, катастрофу: «благородный» Нехлюдов, узнав Маслову, не может не признать, что он — подлец, негодяй. Но признать это мгновенно нет сил, на это Нехлюдов не способен — «в душе его шла сложная и мучительная работа» (стр. 34), «он весь был поглощен ужасом» (стр. 37): «Неужели узнала?» (стр. 40). И тут возникает потрясающее, истинно толстовское сравнение Масловой с недобитой птицей: охотник Нехлюдов должен добить раненую птицу, Маслову. «Недобитая птица бьется в ягдташе; и противно, и жалко, и хочется поскорее добить и забыть» (стр. 67—68). Это мерзкое желание добить недобитую птицу возникло у Нехлюдова и перед приговором: в случае осуждения невинной Масловой на каторгу или в Сибирь «недобитая птица перестала бы трепаться в ягдташе и напоминать о себе» (стр. 85).

«В Нехлюдове, как и во всех людях, было два человека» (стр. 53) — альтруист и эгоист, причем эгоист очень силен: «Страх перед позором, которым он покрыл бы себя, если бы все здесь, в зале суда, узнали его поступок, заглушал происходившую в нем внутреннюю работу. Страх этот в это первое время был сильнее всего» (стр. 75). И эгоист мог бы победить в Нехлюдове, и «удивительная случайность» встречи с Масловой в суде осталась бы эпизодом в его жизни, и воскресения не произошло бы. . . Но альтруист разбужен в Нехлюдове, встреча в суде с Масловой подняла в нем человеческое — Нехлюдов изменился и не может уже по-старому смотреть на мир. Встреча с Масловой — повод, толчок к началу воскресения. Воскресение Нехлюдова началось с отрицания мира Корчагиных. Он увидел притворство, вранье, игру — подлинное лицо без маски. Свои собственные поступки «показались ему ненатуральными и противными», ему стало «совсем стыдно и гадко» (стр. 99). И вот тут наступает переворот — «он вдруг понял, что то отравление, которое он в последнее время чувствовал к людям, . . . было отвращение к самому себе» (стр. 102). Началось душевное очищение, более могучее и глубинное, чем прошлые эпизодические «чистки души». «. . . То свободное, духовное существо, которое одно истинно, одно могущественно, одно вечно, уже пробудилось в Нехлюдове. . .» Для пробудившегося духовного существа представлялось все возможным. «Бог, живший в нем, проснулся в его сознании. . . Это были слезы радости пробуждения в себе того духовного существа, которое все эти годы спало в нем. . .» (стр. 103—104). И лишь после этого очищения, пробуждения, Толстой возвращает своего героя к Масловой, которая, явившись толчком к началу воскресения, является сейчас средством продолжения его.

Почувствовав «себя совсем другим человеком» (стр. 119), Нехлюдов думает, что ему надо бы на суде «встать и публично объявить свою вину» (стр. 120). Сказав сам себе о себе сурово и жестко: «Я — распутник, блудник, обманщик», Нехлюдов невольно задумывается об «условиях, которые порождают таких людей» (стр. 122). В детстве, в юности Нехлюдов не был изуродованным существом: дети — безгрешны. Поэтому юноша Нехлюдов «отдал доставшуюся ему по наследству от отца землю крестьянам» (стр. 43). И Катюшу Нехлюдов любил тогда, «как любят невинные люди» (стр. 46). Испортился Нехлюдов, стал «совершенно другим человеком» за три года. «Тогда он был честный, самоотверженный юноша, готовый отдать себя на всякое доброе дело, — теперь он был развращенный, утонченный эгоист, любящий только свое наслаждение»

<sup>5</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 32, Гослитиздат, М.—Л., 1933, стр. 3—4. Далее ссылки на страницы этого тома приводятся в тексте.

(стр. 47). «И вся эта страшная перемена» произошла с Нехлюдовым под влиянием «условий», «среды» — под этими последними понимаются окружающие его люди, «другие», «все». Он стал делать так, как «все» делают. «Все хвалили», «все считали» (стр. 48), — и он стал то же хвалить и так же считать; подавшись «всем», он «загнал себе под ноги того духовного человека» (стр. 59), каким он был в юности. У Нехлюдова — не столько воскресение к новой жизни, сколько возвращение к чистому, детскому, невинному взгляду на мир — состоянию, которое уже было раньше, «тогда».

Вернувшись к детской чистоте взгляда на мир, Нехлюдов воспринимает окружающее как ужасный мир — ведь прежде всего он сталкивается с тьюрьмой, с дикой несправедливостью, которая особенно оголена в тюрьме. «... Было ужасно думать, что могли люди ни за что, только за то, что его же обидели, схватить человека и, одев его в арестантскую одежду, посадить в это ужасное место» (стр. 178). «„Зачем это?“ спрашивал Нехлюдов, испытывая теперь в высшей степени то чувство нравственной, переходящей в физическую, тошноты, которую он всегда испытывал в тюрьме, и не находил ответа» (стр. 187). Именно потому, что понять ужасный мир разбуженный, «воскресший» Нехлюдов не может, он все силы своей природы обращает на спасение Масловой. Убедившись, что Маслова — «мертвая женщина» (стр. 149), Нехлюдов решает «разбудить ее духовно» (стр. 150), т. е. вернуть ее к «первоначальному» состоянию, — хочет, чтобы Маслова проделала тот же путь пробуждения, возвращения — «воскресения», — который проделал он сам. И он добивается этого: «В ней шла мучительная работа. То, что ей сказал Нехлюдов, вызывало ее в тот мир, в котором она страдала и из которого ушла, не поняв и возненавидев его» (стр. 167). И ее «воскресение» — вдруг, как и у Нехлюдова. Совсем недавно она отказалась идти в больницу санитаркой: «Очень мне нужно за парнишками горшки выносить» (стр. 194); а теперь соглашается: «... если вы хотите, — говорит она Нехлюдову, — я пойду и вина тоже не буду пить...» Первая часть романа и заканчивается отказом Масловой пить вино. «Да, да, она совсем другой человек, — думал Нехлюдов» (стр. 196). «Другой» не в смысле «новый», а в смысле «старый»: воскресение — возвращение. Таким образом, возвращение к детскому благородству, пробуждение совести, моральное очищение — все это позволяет увидеть античеловеческий отвратительный мир и не мириться с ним. Таково начало «воскресения» у Толстого.

У Горького в повести «Мать» проблема воскресения человека — одна из центральных. Но у него — не возвращение, не пробуждение, а переход из одного состояния в совершенно иное, воскресение из мертвых. Только так можно объяснить, зачем понадобилось Павлу вешать на стенку картину: «... трое людей, разговаривая, шли куда-то легко и бодро».

— Это воскресший Христос идет в Эммаус! — объяснил Павел» (стр. 202). Воскресший Христос предвещает воскресение матери, объясняя то, что с ней произойдет дальше. А в самом начале повести рассказывается о символическом сне Ниловны: будто бы она, беременная, имея на руках маленького ребенка, бежит от штыков солдат к церкви, где поют «Христос воскрес из мертвых» (стр. 346). Вероятно, не случайно и название села, где родилась Ниловна, — Воскресенское (стр. 262), его тоже надо рассматривать в цепи слов-символов о воскресении. В этой же цепи и страстные слова Рыбина, с которыми согласен и Павел: «Смертию смерть поправ — вот! Значит — умри, чтобы люди воскресли. И пусть умрут тысячи, чтобы воскресли тьмы народа по всей земле! Вот. Умереть легко. Воскресли бы! Поднялись бы люди!» (стр. 316). Вероятно, и знаменитое окончание тесно примыкающей к «Матери» повести «Лето» надо осмыслить в связи с постановкой Горьким проблемы воскресения: «С праздником, великий русский народ! С воскресением близким, мильи!» (стр. 497).

У Горького нет никакого «вдруг», нет морального потрясения, которое положило бы начало воскресению. Начало воскресения Ниловны незаметно, оно не видно, но оно обязательно, жизненно, детерминировано. И это — воскресение под влиянием революционной среды, под влиянием революции, в которой сын — сам лишь составная часть. Вот Павел произносит «свою первую речь о правде» перед своим единственным слушателем — матерью. Ниловна воспринимает эту речь не только и не столько как речь сына, сколько как слово правды о ее жизни — «такие речи о себе, о своей жизни она слышала впервые», до сих пор ей «никто не объяснял, почему жизнь так тяжела и трудна». Выслушав Павла, мать спрашивает: «Что же ты хочешь делать?» (стр. 204). (Вспомним: Нехлюдов спрашивает, «зачем это», и — не находит ответа). Что делать? — за этим вопросом не только интерес матери, но и стремление понять направление пути борца за правду. Павел отвечает: «Учиться, а потом — учить других». В этом ответе — план, схема того воскресения, которое пережил сам Павел и которое предстает не так быстро, но неотвратно пройти матери. Гордый «сплюю слова», Павел рассказывает далее о революционерах — «лучшие люди на земле!» (стр. 205). Мать убеждена, что зло — непобедима сила, что люди «ненавидят все друг друга» (стр. 206), но сын расшатывает это убеждение. Мать и сын пока и «далекие и близкие» (стр. 207), но на всех друзей сына — революционеров она начинает смотреть, как на детей, на своих детей: «у нее возникала жалостливая любовь матери к ним» (стр. 259). Субботние собрания у Павла — ступени лестницы, «она вела куда-то вдаль, медленно поднимая людей» (стр. 217) — медленно поднимается и Ниловна, приближаясь к хорошему делу и хорошим людям: «хорошее и я понимаю!» (стр. 216). «В тесной комнате рождалось

чувство духовного родства рабочих всей земли. Это чувство сливало всех в одну душу, волнуя и мать; хотя было оно непонятно ей, но выпрямляло ее своей силой. . .» (стр. 221). Революционеры сначала кажутся ей людьми из какой-то сказки, из какого-то «другого царства» (стр. 219), и их «детская, но крепкая вера» заставляет ее понять, что «в мире родилось что-то великое и светлое, подобное солнцу небу» (стр. 222). Приобщение к этому сказочному, солнечному миру «будило в сердце предчувствие чего-то необъятного для мысли» (там же). Чем больше воскресает мать, т. е. чем больше сливается с революцией, тем больше страх за сына заменяется «гордостью за него» (стр. 228). Одновременно с гордостью растет у матери и другое чувство, которого не было раньше, — чувство ненависти к врагам революции. Недавно бессловесная, забитая, оступевшая, всего боящаяся женщина, «невольно отдаваясь чувству ненависти», находит в себе силы одернуть жандарма: « — Вы не кричите! — заговорила она, протянув к нему руку» (стр. 235).

Оказавшись в революционном центре, мать не может не принять участия в практической работе, — но важно подчеркнуть, что она не просто выполняет первое поручение (отвозит заметку о «болотной копейке» в город, в партийную типографию), но выполняет его с радостью (стр. 244). Воскресение ее началось, оно неотвратимо будет продолжаться; но пока еще она говорит сыну: «. . . даже я вижу твою правду» (стр. 251). Тут еще только начало («даже я»), но уже воскресшей мысли («вижу. . . правду»). Меняется даже ее вера в бога: она молится за революцию. «Молитлась без слов, одной большой думой о людях, которых ввел Павел в ее жизнь. Они как бы проходили между нею и иконами. . .» (стр. 257). Огромным испытанием для матери было Первое мая. Ее сын пошел на подвиг. За ним — революционеры, рабочие, труженники. Мать — с ними, испытание она выдержала. Перед нами воскресшая к жизни, борьбе, подвигу революционерка.

Сопоставление прежней жизни с теперешней — важнейший момент «Воскресения» и «Матери». Раньше Нехлюдов спокойно пользовался своей собственностью. «старался не думать», «откуда получают те деньги» (стр. 199). Теперь Нехлюдов решил «в ущерб себе» отдать землю крестьянам по недорогой цене. Он едет в деревню, видит, что «народ вымывает» из-за отсутствия земли: «И он живо вспомнил основные положения Генри Джорджа и свое увлечение им и удивлялся на то, как он мог забыть все это» (стр. 218). «Теперь» он понял трагическую суть крестьянской жизни, «теперь» он не может жить по-старому, он решает отказаться от права пользования земельной собственностью. Впечатление от печеловеческой, дикой, кошмарной жизни его крестьян перемешиваются в голове «проснувшегося», «воскресающего» Нехлюдова с впечатлениями от тюрьмы, острога, — и «теперь» ему «было совсем ясно и несомненно», «что и как он будет делать»: отдать землю крестьянам, не оставлять Катюшу, разобраться в тайне невидимой несправедливости суда (стр. 225). Он думал о других, а не о себе — вот один из признаков его «воскресения». Чувство радости освобождения от собственности — другой признак. В результате Нехлюдов стал чужим в своей среде — «теперешнее удаление от прежних своих приятелей» (стр. 239) стало настолько велико, что, казалось бы, недалеко тут и до враждебных отношений. Но Толстой говорит не о враждебных отношениях Нехлюдова с его «бывшей» средой, а лишь об «отворачивании к той своей среде, в которой он жил до сих пор» (стр. 246). Нехлюдов хлопочет о Масловой и о других невинно осужденных, обращаясь к той самой бывшей «своей» среде, к которой теперь он питает отвращение. Общаться со «своими» Нехлюдову «мучительно гадко» (стр. 262), он смотрит на этих сытых, хорошо одетых чиновников как чужой, и ему «грустно» (стр. 284). «Грусть эта усилилась еще от тех ужасных историй царствующего зла, про которые с такой радостью говорил адвокат. . .» (там же). Нехлюдов открылись глаза на всю эту роскошь, которой «прикрывают преступления» (стр. 304) — и он испытывает «чувство влечения и отвращения» (стр. 303) по отношению к миру господ, к миру «le vrai grand mond». В простом русском народе Нехлюдов открывает для себя «совсем новый, другой, новый мир», подлинный «le vrai grand mond», «неизвестный и прекрасный мир» (стр. 361), — этими словами заканчивается вторая часть романа.

В свою очередь и в Масловой «шла важная для ее души перемена» (стр. 243), и эта перемена заставляет ее отчетливо, контрастно сопоставить «тогда» с «теперь» (стр. 245).

«Воскресение» изменило Нехлюдова и Маслову, но не открыло смысла жизни, не привело к пониманию главной правды. В поисках истины Нехлюдов стал читать умные книги — Ломброзо, Гарофало, Ферри, Лист, Маудслей, Тард. «Очень много было там умного, ученого, интересного, но не было ответа на главное: по какому праву одни наказывают других?» (стр. 314). Более того, эти умные книги оправдывали существующую несправедливость. «Кто виноват?» — Нехлюдов мучительно ищет ответ на этот вопрос и приходит к выводу, что «никто не виноват» (стр. 349), потому что государственные чиновники служат, лично не отвечая ни за что, они «застрахованы от жалости как . . . камни от растительности» (стр. 351). Приходит «высшая ступень ясности» — все та же мысль о необходимости любить людей, с которой Нехлюдов начинал свое «воскресение». Но эта мысль не объясняет смысла, сути, причины торжества зла в обществе.

В повести Горького — та же параллель («теперь» — «раньше», «тогда»); весь смысл пути Ниловы именно в этом сопоставлении: какой она была и какой стала. «. . . Раньше она никогда не чувствовала себя нужной кому-нибудь, а теперь ясно ви-

дела, что нужна многим, это было ново, приятно и приподнимало ей голову» (стр. 291). Мать, по-существу, прожила две жизни. Переход от одной жизни к другой приводит к ощущению, что она — «сама себе чужая» (стр. 355). Мать сопоставляет эти две свои жизни: «Бывало — ходишь, ходишь около человека, прежде чем что-нибудь скажешь ему от души, а теперь — всегда душа открыта, сразу говоришь такое, что раньше не подумала бы» (стр. 355). Она рассказывает о своей старой жизни, понимая ее смысл и суть, ибо рассказ этот — с высоты новой жизни. Раньше она существовала, сейчас живет. «Раньше жизнь создавалась где-то вдали, неизвестно кем и для чего, а вот теперь многое делается на ее глазах, с ее помощью. И это вызывало у нее спутанное чувство недоверия к себе и довольства собой» (стр. 421). Но эти сравнения, сопоставления новой жизни со старой все реже и реже, новая жизнь заполняет целиком, а в старой — что вспомнить? «Много бил меня муж, все, что до него было, — как-то стерлось в памяти» (стр. 466), — говорит мать.

Нехлюдов все время боится, что «теперь» вернется к «тогда», что господское, княжеское, старое согрет, победит новое, человеческое. Основания для такой боязни есть: старое сильнее нового. Вот Нехлюдов решил отдать землю крестьянам, уничтожить свое хозяйство, но — вдруг им овладело «совершенно пеожиданное чувство»: ему стало ужасно жалко и дом, и сад, и лес, и конюшни, и земли, и доход. Ведь все это его родное! Думая над смыслом своей жалости, Нехлюдов «запутался» (стр. 202—203). Наутро жалость прошла, он уже радовался и гордился своим смелым решением («теперь» победило), но чувство тоскливой жалости, пережитое им, говорило, что «тогда» очень сильно, не убито, не уничтожено его «воскресением». Продолжая хлопотать по делу Масловой, встречаясь с людьми своего бывшего круга, несмотря на отвращение к ним, Нехлюдов вынужден признаваться самому себе: «Не успеешь оглянуться, как втянешься опять в эту жизнь» (стр. 256). И вот, кажется, новое победило, все корабли сожжены, он едет в Сибирь, за Масловой. Но стоило ему встретиться с Mariette, как возник вопрос: хорошо ли он делает, лишая себя богатства и уезжая в Сибирь? Опять — в который раз — «все спуталось в его голове». Нехлюдов «не в силах разобраться в этих вопросах» (там же) — ибо «воскресение» не переродило его, не привело ко второму рождению. старая жизнь («тогда») еще сидит у него в душе, и хотя новая («теперь») побеждает, но эта победа не прочная, не окончательная. Мы узнаем, что ваятое Нехлюдовым на себя обязательство жениться на Масловой кажется ему «тяжелым и страшным» (стр. 406); правда, это ему кажется лишь «в минуты слабости», но то, что эти минуты не ушли окончательно в прошлое, говорит о том, что прошлое («тогда») живет рядом с «воскресшим», настоящим («теперь»).

И вот финал. Катюша устроена и уж не пуждается в помощи-жертве Нехлюдова. Нехлюдов обедает у начальника края. «Обед у генерала, обставленный всею привычною Нехлюдову роскошью. . . , был после долгого лишения не только роскоши, но и самых первобытных удобств, особенно приятен ему». Лесть хозяйки привела к тому, что «Нехлюдов вновь узнал о всех своих достоинствах и почувствовал приятное удовлетворение». Но ведь это полный возврат к тому, что было до потрясения в суде, до начавшегося воскресения, что было с ним «тогда». Это «тогда» сильнее «теперь», оно побеждает. «Нехлюдов весь отдался удовольствию красивой обстановки, вкусной пищи и легкости и приятности отношений с благовоспитанными людьми своего привычного круга, как будто все то, среди чего он жил в последнее время, был сон, от которого проснулся к настоящей действительности» (стр. 427). А после пятой симфонии Бетховена, сыгранной в четыре руки, «Нехлюдов почувствовал давно неспытанное им душевное состояние полного довольства собой, точно как будто он теперь только узнал, какой он был хороший человек» (стр. 429). Музыка окончательно вернула его в состояние до «воскресения». (Вспомним, что музыка помогает Нильвине понять пропасть между нынешней ее жизнью и прошлой). Он уже «завидует» «изящному, чистому» счастью генерала, а на необходимость сжать с англичанином в острог смотрит как на исполнение «неприятного долга» (стр. 431). Посещение острога, последнее объяснение с Масловой, и Нехлюдов почувствовал, что он «страшно устал от всей жизни» (стр. 433). Зло «торжествовало, царствовало, и не виделось никакой возможности не только победить его, но даже понять, как победить его» (стр. 439). И устав от своей жизни «воскресшего», «устав ходить и думать» (стр. 440), Нехлюдов начинает читать Евангелие. К заповедям Христа — от усталости. И в Евангелии он находит подтверждение, что зло неистребимо: «И нет средств спасти их» (стр. 441).

Воскресение матери связано со стремлением выступить перед массой, обращаться к народу со словом. «И все чаще она ощущала требовательное желание своим языком говорить людям о несправедливости жизни; иногда — ей трудно было подавить это желание. . . » (стр. 388). И вот мать, выполняя партийное поручение, в деревне — провозносит речь. Нильвна убеждается в силе слова: одна из ее слушательниц прямо говорит: «Послушала ваши речи — вот для чего люди живут!» (стр. 442). Накануне суда над Павлом, перед его речью, матери самой захотелось выступить: «В груди ее повелительно разгорелось желание говорить людям о правде сына» (стр. 482). Поэтому ее речь на вокзале, речь, которой заканчивается повесть, — это удар по «власти», романтически прекрасный подвиг человека, избиваемого жандармами, но понимающего, что смелое, правдивое слово — сильнее. И вместе с тем эта речь на вокзале — итог воскресения матери. Она об этом сама говорит: «Душу воскрешую — не убьют!» (стр. 516).

Смысл воскресения Ниловны в том, что она поняла суть жизни, поняла, кто враг рабочих, кто носитель зла, а кто — носитель добра, с кем надо бороться и как надо бороться — революционное осмысление жизни сделало ее человеком. Вот она слышит, как молодой паренек, только вступающий на революционный путь, с восторгом рассказывает о ней самой, «матери Павла Власова», вошедшей в партию — «такая — просто чудеса!» (стр. 419). «Вот и я тоже выхожу в хорошие люди» (стр. 420) — эта ее радостная мысль не декларативна. Выход в хорошие люди — это и есть превращение бессловесного забитого существа в революционера, подлинное воскресение из мертвых: «Заново живу!» (стр. 463). Революционное дело Павла «срослось с ее сердцем» (стр. 512). Романтически приподнятая лексика, переключки с мотивами легендарного подвига Данко — оправдано: воскресшая к подвигам мать становится человеком сказочно красивым.

Отказ от бога — важная часть воскресения Ниловны. Вначале она соединяет революцию с верой в бога: «Как можно без веры в бога жить такую жизнью?» (стр. 260), «обидно, горько мне, что в господа бога не веруете вы» (стр. 270), — так не раз говорит она революционерам. Но постепенно, по мере уяснения ею правды революции, по мере расширения ее революционной практики, она забывает бога. Сначала забывает помолиться перед сном, а потом забывает даже слова молитв (стр. 509). Но, освобождаясь от веры в бога, Ниловна до конца не освобождается от веры в Христа: «Насчет бога — не знаю я, а во Христа верю. . . И словам его верю — возлюбил ближнего, яко себя. — в это верю!» (стр. 446).

Как это понять? Вдумаемся в те места повести, где мать говорит о Христе. Вот она идет на первомайскую демонстрацию; и она сама, и ее сын, и ее новые друзья-революционеры подвергаются страшной опасности — и этот подвиг освящается матерью именем Христа. «Ведь и Христа не было бы, если бы его ради люди не погибали» (стр. 332), — говорит она, ставя как бы знак равенства между «Христовым делом» и делом революции. Но вот подвиг совершен, сын ее и другие «дети ее» арестованы, она возвращается с демонстрации и объясняет происшедшее: «Идут в мире дети наши к радости, — пошли они ради всех и Христовой правды ради — против всего, чем занюхали, связали, задавили нас злые наши, фальшивые, жадные наши!» (стр. 341). Та же мысль: правда революции и правда Христа — одна правда. И чем больше втягивается мать в дела революции, тем больше она убеждается, что она делает «Христово дело». «Незаметно для нас она стала меньше молиться, но все больше думала о Христе и о людях, которые, не упоминая имени его. . . жили — казалось ей — по его заветам. . .» (стр. 387). И думая о Христе, «которого она всегда любила смутной любовью», мать приходит к убеждению, что ее собственную жизнь революционерки, ее собственное воскресение можно объяснить с помощью воскресения Христа. «Христос теперь стал ближе к ней и был уже иным — выше и виднее для нее, радостнее и светлее лицом, — точно он, в самом деле, воскресал для жизни. . .» (стр. 388). Однако христианство Ниловны — лишь «словесное», наивная попытка соединить несоединимое — революцию и христианство. Все это очень понятно и вполне объяснимо: неистребимые привычки пожившего человека, пережившего «второе рождение» и перенесшего в свою новую жизнь что-то от старой. Правда, тут есть и другая сторона дела. В повести Горького можно обнаружить авторское оправдание «христианства» матери, элементы богостроительного соединения Христа с революцией, которое можно оправдать у Ниловны, но нельзя — у автора. Но это — другой вопрос, к воскресению Ниловны не относящийся.

Величие и мировое значение романа Толстого «Воскресение» заключается не только в том, что это произведение с необыкновенной разоблачительной силой показало истинное лицо самодержавной России и собственнического мира вообще; и не только в том, что прием «срывания масок» — одно из величайших достижений критического реализма — нашел в романе высшее художественное воплощение. Это все так, но это же можно сказать и о многих других произведениях Толстого. Нам представляется, что величие «Воскресения» заключается также и в том, что Толстой поставил в романе назревший вопрос: человек должен воскреснуть, стать подлинным человеком. Вопрос этот в романе лишь поставлен, но не разрешен. Постановка этого вопроса, заявка на его решение — свидетельство и величия Толстого, и ограниченности критического реализма.

В повести Горького «Мать» впервые было художественно показано, как человек может воскреснуть, доказано, что обязательным условием для воскресения является активное участие в революции. Красота революции способствует воскресению человека, и красота человека способствует победе революции. Новаторство повести заключалось в том, что она изображала жизнь (и человека, и общества) в революционном развитии. Воскресение, второе рождение человека под влиянием революции не покрывает целиком понятие «изображение жизни в революционном развитии» (важнейшая отличительная черта социалистического реализма), но входит в это понятие как важная его составная часть, как очень существенный признак. Горький сделал в повести то великое открытие, которое будет многократно подтверждено и развитием революции и художественным отображением ее: и в превращении разбегавшей орды в железный поток, и в превращении вора и «партизана по духу» Морозки в героя, жертвующего собой во имя светлой идеи, и в превращении людей из захолустья в строителей социализма и во многих других превращениях-воскресениях.



Т. ОШАРОВА

## КУПРИН В РАБОТЕ НАД ФИНАЛОМ «ПОЕДИНКА»

Творческая лаборатория, рукописное наследие А. И. Куприна пока изучены мало. Между тем здесь открываются пути для новых наблюдений и выводов, небезытересных как для специалистов, так и для широкого круга читателей. Один из примеров — история работы Куприна над заключительной главой знаменитого «Поединка».

До 30-х годов эта глава особого внимания не привлекала. В 1936 году в докладе о Горьком В. Ставский среди других фактов попутно, без ссылки на источники, привел и такой: «Когда Куприн писал свою повесть „Поединок“, у него не выходила последняя глава. Собрались Куприн, Андреев, Бунин, Горький. Куприн жаловался на свою неудачу. Тогда каждый из этих писателей сел и написал от себя главу. Прочитали Куприну, и тот выбрал главу, которую написал Горький».<sup>1</sup>

Вскоре эта версия, уже как несомненная, была использована литературоведам,<sup>2</sup> а затем получила подкрепление в воспоминаниях П. Павленко, сославшегося на слышанный им в 1935 году устный рассказ Горького.<sup>3</sup> С опровержением ее выступили К. Е. Павловская<sup>4</sup> и Ф. И. Кулешов.<sup>5</sup> Оба литературоведа опирались на мемуары жены писателя М. К. Куприной-Иорданской,<sup>6</sup> хотя и подчеркивавшей исключительную роль Горького в судьбе Куприна, но не оставлявшей сомнений в полной творческой самостоятельности автора «Поединка». Вместе с тем К. Павловская впервые указала на существование двух рукописей главы: черного наброска (обнаружен в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина) и полного варианта (хранится в ЦГАЛИ), причем обе рукописи были представлены как купринские подлинники. Ф. Кулешов же обошел первую рукопись — действительный автограф Куприна, но оказался более точен в характеристике второй. Он указал, что текст главы здесь написан не рукою Куприна, и это может служить источником сомнений в его авторстве. Желая их рассеять, Ф. Кулешов, во-первых, справедливо заключил, что чужой почерк не совпадает с почерками Горького, Бунина, Андреева. Во-вторых, установив дату окончания «Поединка» (8—9 апреля 1905 года), последователь указал, что тогда в Петербурге не было Горького, который жил в Ялте и не встречался в те дни ни с Буниным, ни с Андреевым. Последние данные не во всем точны. Кроме того, Ф. Кулешов так и не установил, кому принадлежит чужой почерк и почему он присутствует в рукописи «Поединка».

Представляется важным попытаться не в отдельных деталях, а связно восстановить пока не раскрытый целостно процесс создания одной из ответственных глав «Поединка», начиная от возникновения ее замысла и кончая историей печатного текста. Это тем более целесообразно, что здесь удается не только заново осмыслить некоторые уже известные материалы, но и ввести в научный оборот новые.

\* \* \*

Историю заключительной главы обычно связывали лишь со временем окончания «Поединка» — весной 1905 года. Однако М. Куприна-Иорданская, на глазах которой прошла вся работа писателя над повестью, привела новые факты. Уже в 1902 году Куприн говорил, что им «хорошо обдуман» общий план «Поединка».<sup>7</sup> А в беседе с Горьким писатель тогда же раскрыл не только замысел финала («Повесть должна закончиться дуэлью»), но и затруднения с его осуществлением (стр. 121). Писатель, в творческом акте которого всегда играло лично пережитое, опасался, что сцену дуэли писать будет трудно, так как даже свидетелем подобных событий ему ни разу в жизни быть не привелось. А позже, когда опасения подтвердились, у Куприна возникла мысль окончить повесть самоубийством Ромашова (стр. 198). Не должно показаться странным, что такая задача представлялась Куприну выполнимее: как известно, в молодости он сам однажды был близок к подобной развязке (после неудачи с поступлением в военную академию).

Но если внимательно вдуматься в историю работы Куприна над «Поединком» в целом (а она раскрывается из мемуаров, переписки, рукописей Куприна и других

<sup>1</sup> «Рабочий край», [Иваново], 1936, № 209, 10 сентября, стр. 3.

<sup>2</sup> В. Голубевым (см.: «Ученые записки Государственного педагогического института им. А. И. Герцена», т. 24, 1939, стр. 37) и П. Берковым (см.: «Сталинское знамя», [Пенза], 1945, № 177, 7 сентября).

<sup>3</sup> «Крым», 1948, № 2, стр. 183—184.

<sup>4</sup> В «Научном ежегоднике Саратовского государственного университета за 1955 год, Филологический факультет» (1958, стр. 38—39).

<sup>5</sup> В монографии «Творческий путь А. И. Куприна» (Минск, 1963, стр. 219—221).

<sup>6</sup> Частично публиковались в журнале «Огонек» (1945, № 36 и 1948, № 38), затем полностью в книге «Годы молодости. Воспоминания о А. И. Куприне» («Советский писатель», М., 1960).

<sup>7</sup> М. Куприна - Иорданская. Годы молодости, стр. 124.

архивных документов), то названные причины предстанут даже не главными в объяснении того, почему окончание «Посидника» отделено таким большим сроком от 1902 года.

Работал Куприн над повестью долго и трудно. Главное заключалось в том, что писатель впервые взялся за широкое полотно, в котором, по мере его завершения, нашли отражение существеннейшие черты русской действительности в канун революционных событий 1905 года. Как известно, вначале Куприн рассчитывал (см. объявление в № 12 «Журнала для всех» за 1902 год) опубликовать повесть уже в 1903 году. Но напечатал он в этом году лишь связанный с нею рассказ «В казарме» (в сб. «В помощь», СПб., 1903). Не оправдались расчеты Куприна<sup>8</sup> дать повесть и в III сборник «Знания», вышедший в свет в январе 1904 года. С сентября этого года Куприн не однажды писал Пятницкому, что повесть вот-вот будет готова.<sup>9</sup> Однако выполнение обещаний задерживалось. Идеино-художественный плап «Посидника» разрастался и усложнялся. И финальная глава представлялась тем более ответственной, что она завершала концепцию большого произведения. Особенно осложнялось дело тем, что критика армейской действительности впервые в творчестве писателя вылилась в бескомпромиссный приговор всему старому укладу жизни, обреченному на гибель. В повесть Куприна, гуманиста и демократа, испытавшего сильное влияние революционных веяний, вошла тема будущего свободной России. Естественно, стремился он открыть путь в будущее и для своего героя Ромашова.

Долгое время конец повести рисовался Куприну относительно благополучным: Ромашов не погибал на дуэли, а, выздоровев после ранения, должен был начать новую жизнь. Об этом замысле знали Горький и Пятницкий,<sup>10</sup> знал и ближайший друг Куприна Ф. Батюшков. Новая жизнь Ромашова должна была составить основу пачатого после «Поединка», но незаконченного и утраченного теперь романа «Пищце». Куприн не однажды упоминает о последнем в своих письмах разных лет к Батюшкову.<sup>11</sup> С деталями этого замысла знакомят воспоминания ряда близких Куприну лиц,<sup>12</sup> в том числе Батюшкова, который в неопубликованной статье о Куприне «Стихийный талант» свидетельствует: «... Ромашов, только раненный, а не убитый на дуэли, после долгой болезни выздоравливал физически и морально. И после перенесенного кризиса для него наступала новая жизнь, причем он окончательно порывал с прошлым, со средой и условиями, при которых жил раньше. И к этому окончанию новости должно было примкнуть другое произведение, объединенное с первым лишь общностью героя, т. е. главным действующим лицом оставался бы Ромашов, но уже в другой роли, участник других событий. Это был бы в своем роде новый Фауст второй части, переживший свой первый роман с Гретхен».<sup>13</sup>

Если даже заключительную литературную параллель счесть некоторым преувеличением Ф. Батюшкова, то есть основанно утверждать, что будущее Ромашова представлялось Куприну именно так до последних дней работы над повестью. Ведь подобная перспектива сохраняется вплоть до предпоследних глав, над которыми Куприн работал между 18 февраля и 8 апреля 1905 года.<sup>14</sup>

Но Куприн закончил повесть кратким рапортом, сообщавшим о смерти Ромашова на дуэли. Почему?

В воспоминаниях М. Куприной-Иорданской это объясняется таким образом. Опасаясь, что VI сборник «Знания» с «Поединком» будет задержан Цепзурным комитетом, Горький и Пятницкий решили сдать туда книгу в субботу страстной недели, чтобы в пасхальные каникулы она не попала на глаза цензором. По условиям того времени книга, о которой через 7—10 дней не поступало сигналов из комитета, могла выйти в свет. В четверг «Посидник» был набран, за исключением никак не удававшейся финальной главы. Издатели торопили. Вечером Куприн, утомленный и расстроенный, появился дома (для работы он снимал специальную комнату на Казанской улице): «Прочту тебе, Маша, половину последней главы, увидишь, что продолжать ее не стоит.

Он был прав. Глава не удалась. Я молчала.

И, смяв в крепкий комок два исписанных с обеих сторон листка бумаги, он швырнул его под стол.

— Пойду поброжу еще по улицам.

Выходная дверь за ним захлопнулась.

<sup>8</sup> См. письмо к К. Пятницкому (Рукописный отдел Института мировой литературы им. А. М. Горького (ИМЛИ), Кн. П-686, № 56539).

<sup>9</sup> См. там же, №№ 56537, 56541, 56558.

<sup>10</sup> См.: М. Куприна - Иорданская. Годы молодости, стр. 197.

<sup>11</sup> Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (ИРЛИ), архив Ф. Д. Батюшкова, шифр: 15125/ХС б. 1, лл. 30, 46, 57.

<sup>12</sup> См.: М. Куприна - Иорданская. Годы молодости, стр. 203—207, 215, 226—227; Н. Вержбицкий. Встречи с А. И. Куприным. Пенза, 1961, стр. 114—116; письмо В. Бояиновского к Э. Ротштейну от 15 августа 1939 года (ЦГАЛИ, ф. 240, оп. 1, ед. хр. 189).

<sup>13</sup> ИРЛИ, архив Батюшкова, шифр: 15780/ХС VII б. 2, л. 189.

<sup>14</sup> Даты устанавливаются по письмам Куприна к Пятницкому (ИМЛИ, Кн. П-686, №№ 56558 и 56553).

— Все-таки пришлось убить Ромашова, — на другой день сообщил мне Куприн и протянул свежееотпечатанный корректурный лист. . .»<sup>15</sup>

Это и был тот краткий рапорт о дуэли и смерти Ромашова, которым завершается повесть. О других подробностях М. Куприна-Иорданская узнала не от самого писателя, а от их общего знакомого — журналиста Б. Витмера, рассказ которого приведен ею (стр. 199—200). Встретив Куприна в первом часу ночи в небольшом ресторане «Капернау» (в то время своеобразный писательский клуб), Витмер, поняв, что Куприн чем-то подавлен, отправился бродить с ним до утра по Петербургу.

«Александр Иванович молча курил.

— Все равно другого выхода нет, — наконец произнес он. . . — Довольно! Точка. С Ромашовым покончено. . .»

Из дальнейшего рассказа Б. Витмера видно, что, приняв какое-то решение, Куприн обрел душевное равновесие.

«Около шести часов дверь „Капернау“ открылась. начиналась уборка ресторана.

Куприн велел позвать официанта Прохора, который всегда ему прислуживал и держал в курсе всех капернаумских новостей. Прохора он послал к себе на Казанскую, где почевал Машич, за дуэльным кодексом генерала Дурасова.

При мне Александр Иванович переписал выбрапшую им форму рапорта о дуэли, вставив фамилии Ромашова и свидетелей.

В типографию он поехал сам, чтобы текст был набран при нем без опечаток».

Так в мемуарах вырисовывается внешняя цепь событий, связанных с окончанием повести. Но они почти не проясняют внутренних причин изменения финала. Тут мало сказать о сессии Куприна или о затруднениях с художественным оформлением развернутой сцены дуэли, хотя все это имело место. Куприн, например, очень жалел впоследствии о том, что «скомкал» последние главы, а вместо «целой картины дуэли между Ромашовым и Николаевым» «вынужден был ограничиться только одним протоколом секундантов».<sup>16</sup> Он и после опубликования повести не расстался с мыслью напечатать «ненаписанную главу из „Поединка“», думая показать, «как Ромашов едет на дуэль, его мысли и чувства, и как он в последний момент после команды „готовься“ безошибочно понимает, что Николаев, догадавшийся, куда ходила вчера и что делала Шурочка, убьет его».<sup>17</sup>

Внутренние причины, заставившие Куприна все-таки убить Ромашова, представляются нам достаточно сложными. Как можно было убедиться, этому решению он противился до последних часов работы над заключительной главой повести. Да и впоследствии, как свидетельствует Ф. Батюшков, писатель жалел о принятом решении. И все-таки считать такое завершение «Поединка» «формальным» или «случайным» (Ф. Батюшков) для Куприна никак нельзя, как нельзя и причину затруднений с романом «Нищие» видеть только в том, что писателю, «убившему» Ромашова, для романа «надо было придумать новую генеалогию своего героя».<sup>18</sup>

Окончательный финал «Поединка» был не только вполне возможным, но в конце концов единственно возможным в то время для Куприна логическим завершением общей идейно-художественной концепции произведения. Автор довел своего героя до такого рубежа, за которым — останься Ромашов в живых — необходимо было открыть сколько-нибудь отчетливую перспективу его будущего. А она в силу особенностей мировосприятия Куприна, определившего характер его положительного героя и общую концепцию повести, вырисовывалась писателю весьма смутно. Здесь, вероятно, и следует видеть главную причину тех затруднений, которые осложняли работу Куприна над завершением «Поединка», а в итоге вынудили его изменить финал.

\* \* \*

Речь шла в основном об эволюции замысла финальной главы «Поединка». Но какова же история создания ее?

Чтобы судить об этом, в распоряжении исследователей оказываются три источника: две рукописи главы и ее первопечатный текст. Уточним для начала наше представление о первоисточниках.

Первая рукопись хранится в Отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ф. 405, собрание отдельных поступлений, 1939, № 79) в виде одинарного листа плотной желтоватой нелинованой бумаги крупного формата (35,5×22,2 см). На одной его стороне рукой Куприна разборчиво, всего с четырьмя поправками, написан краткий текст главы-рапорта, в конце — подпись автора, дата отсутствует. Каких-либо помет на листе нет. Как и от кого попал этот листок в ГПБ, регистрационные записи отдела не проясняют, фиксируя лишь время поступления — 1939 год.

<sup>15</sup> М. Куприна-Иорданская. Годы молодости, стр. 198—199.

<sup>16</sup> «Петербургская газета», 1905, № 203, 4 августа.

<sup>17</sup> Недатированное письмо к И. А. Бунину, конец 1907—начало 1908 года (ЦГАЛИ, ф. 44, оп. 1, ед. хр. 133, л. 23).

<sup>18</sup> ИРЛИ, 15780/ХСVII б. 2, л. 189.

Вторая рукопись главы (ЦГАЛИ, ф. 240, оп. 1, ед. хр. 3, лл. 386—387) более пространная, на двух листах бумаги примерно того же формата и сорта, но разливованной. Куприн выправил в нескольких местах и подписал текст, от начала до конца написанный рукой неизвестного лица. Именно этот «чужой» текст тождествен, за исключением мелких деталей, первопечатному. Листы эти изначально находились в составе полной рукописи «Поединка» (хранится в ЦГАЛИ), с которой и был произведен типографский набор повести для первой публикации в VI сборнике «Знания» (устанавливается по типографским знакам на листах, по истории хранения рукописи).

В какой связи находятся эти два варианта главы? Как и когда возник купринский автограф? Не предшествовал ли ему какой-либо иной текст? Почему в типографский набор попала не купринская, а «чужая» рукопись? Кем и когда она была написана?

Поскольку рукописи главы не публиковались, воспроизведем их тексты полностью, сохранив в ряде случаев особенности написания.<sup>19</sup>

Автограф Куприна  
XXII

Его высокоблагородию  
командиру N-ского пехотного  
полка

2-го июня 18\*\*  
Город\*\*\*

Штабс-капитан Диц

Рапорт.

Доношу вашему высокоблагородию, что сегодня, согласно условиям, [установленным] *доложенным* Вам вчера, состоялся поединок между поручиком Николаевым и подпоручиком Ромашовым в роще Дубечной, в 7<sup>1/2</sup> верстах от города, утром, около шести часов. Положение дуэлянтов, благодаря местным условиям, было [равномерное] *одинаковое*.

По команде «вперед» оба противника пошли друг другу навстречу, причем выстрелом, произведенным поручиком Николаевым, подпоручик Ромашов был ранен вниз живота в правую сторону и тут же, при перенесении его в коляску, скончался от внутреннего кровоизлияния. Рапорт присутствовавшего при сем *младшего* полкового врача кол. асс. Знойко следует. *Подпоручик Ромашов на выстрел не успел ответить.*

Штабс-капитан Диц.

Вторая рукопись  
XXII<sup>20</sup>

Его высокоблагородию  
командиру N-ского пехотного  
полка

2-го июня 18\*\*

Город Z Штабс-капитан Диц

Рапорт

Настоящим имею честь донести вашему высокоблагородию, что сего 2-го июня согласно условиям, *доложенным* [вашему высокоблагородию] *Вам* вчера 1-го июня, — состоялся поединок между пору[т]чиком Владимиром Николаевым и подпору[т]чиком Георгием Ромашовым. Противники встретились *без пяти минут в 6 часов утра* в роще, именуемой «Дубечня», расположенной в [семи] 7<sup>1/2</sup> верстах от города. Продолжительность поединка, включая суда и время, употребленное на сигнал, было 24 секунды. [Положение дуэлянтов благодаря местным условиям было одинаково.] Места, занятые ими, были установлены жребием, вынутым секундантами. По команде «Вперед» оба противника пошли друг другу на встречу. [Первым выстрелил поручик Николаев,] причем выстрелом, произведенным пору[т]чиком Николаевым, подпору[т]чик Ромашов ранен в правую верхнюю часть живота. Для выстрела поручик Николаев [по правилу] остановился, точно также, как и оставался стоять ожидая ответного выстрела. По и стечении установленных полуминуты [на] *для* ответн[ый] *ого* выстрела обнаружилось, что подпору[т]чик Ромашов отвечать противнику не может [и находится в бессознательном состоянии]. После проверки и осмотра раны врачом *Знойко* было установлено, что рана пору[т]чика Ромашова ставит его в положение явно слабейшего. Вследствии этого секунданты пору[т]чика Ромашова предложили считать поединок оконченным. С общего согласия это было сделано. При перенесении пору[т]чика Ромашова

<sup>19</sup> Вычеркнутое в рукописях заключено в прямые скобки, а вписанное выделено курсивом.

<sup>20</sup> В рукописи «Поединка» номер этой главы не XXIII, как в печатном тексте, а XXII. Объясняется это тем, что, начиная с X главы, поделенной потом на две, нумерация глав в рукописи менялась и не соблюдена до конца точно.

в коляску последний впал в тяжелое обморочное состояние и через семь минут скончался от [внутреннего] кровоизлияния в [полос] область грудной клетки. Секундантами со стороны поручика Николаева были: я и поручик Васин, со стороны же подпоручика Ромашова поручики Бек-Агамалов и Веткин. [Ру] Распоряжение дуэлью с общего согласия было предоставлено мне.

Штабс-капитан Дидц.

Очевидна близость, а в некоторых фразах и тождественность редакций. Однако следует заключить, что вторая создавалась после первой и на ее основе: во второй в повторяющихся фразах учтены поправки, внесенные в автограф («согласно условиям, [установленным] *долженным*» — «согласно условиям, *долженным*»; «было [равномерное] *одинаковое*» — «было *одинаково*»). И еще: отдельные части из первого текста вначале переносились полностью во второй, а потом сокращались (например: «скончался от внутреннего кровоизлияния» — «скончался от [внутреннего] кровоизлияния» и др.).

Точное повторение ряда переносимых фраз, скопированное (в подлинниках это особенно наглядно) расположение слов и строк в начале рапорта позволяют утверждать, что купринский автограф присутствовал при создании второй рукописи. Но текст, идущий ниже, явно не переписывался, а диктовался. Иначе не были бы допущены грубые грамматические ошибки, отсутствующие в тех же словах автографа («поручик», «месным», «внутреннего»). Некоторые детали второй рукописи прямо раскрывают процесс записи под диктовку. Так, например, вначале диктовалось по автографу: «от внутреннего кровоизлияния»; тут же на ходу добавлялось: «в полость». Но слово еще не было дописано, как уже зачеркивалось и не сверху, а в продолжение строки писалось: «в [полос] область грудной клетки».

Ряд доводов позволяет заключить, что диктовал сам Куприн. Во-первых, трудно предположить, что кто-либо другой мог позволить себе так свободно переделывать авторский текст. Во-вторых, известно, что Куприн часто пользовался услугами стенографов, считая свой почерк «омерзительным». И, наконец, внесенные рукою Куприна поправки (вписана фамилия «Знойко», исправлено: «на ответный выстрел» — «для ответного выстрела»; «вашему высокоблагородию» — «Вам»; некоторые слова и выражения вычеркнуты — прямой чертой в отличие от волнистой у записывающего и др.) сделаны теми же чернилами, что и в рукописи.

\* \* \*

В своем рассказе Б. Витмер упомянул о том, что Куприн составил текст главы, взяв за основу форму официального донесения из «дуэльного кодекса генерала Дурасова». Действительно, такая книга появлялась в свет, но впервые — лишь в 1908 году,<sup>21</sup> и, следовательно, в 1905 году Куприн ею пользоваться не мог. Устанавливается другой документальный источник главы. Близким по типу книге В. Дурасова оказался труд военного юриста П. А. Швейковского «Суд общества офицеров и дуэль в войсках российской армии (действующее законодательство со всеми комментариями)» (СПб., 1896). Ко второму его изданию (1898) в качестве образца для составления соответствующих документов был приложен протокол французской дуэли, состоявшейся 15 августа 1897 года между принцем Орлеанским и графом Туринским. На этот образец и опирался Куприн, создавая рапорт штабс-капитана Дидца. Приведем несколько цитат из протокола для сравнения с главой-рапортом:

«Согласно протоколу от 14-го августа 1897 года, поединок между е. к. в. графом Туринским и е. к. в. принцем Генрихом Орлеанским состоялся сегодня в лесу Воскресенском, в месте, именуемом лесом des Maréchaux. Продолжительность поединка была 26 минут. . .»

«. . . Принц Генрих Орлеанский получил удар шпагой в правую нижнюю часть живота. Поединок был приостановлен. После проверки и осмотра раны врачи. . . признали, что рана принца Орлеанского ставит его в положение явно слабейшего. Вследствие этого секунданты принца предложили остановить поединок. С общего согласия это было сделано».

«Врачами были: доктор Туэ и доктор Гарман со стороны принца Орлеанского и доктор Карни со стороны графа Туринского».

Составлено. . .» и т. д.

Нетрудно заметить, как близко следовал ряду этих формулировок Куприн, причем протокол использовался при создании как автографа, так и второй рукописи,

<sup>21</sup> В. Дурасов. Дуэльный кодекс. СПб., 1-е и 2-е изд. — 1908, 3-е — 1909, 4-е — 1912.

куда заново включался некоторый материал из документального образца. Книга П. А. Швейковского пригодилась Куприну и в других целях. В отличие от протокола дуэли французской он в описании поединка соблюдал те правила, которые предписывал русский кодекс (см. у Швейковского гл. 4-я, § 16 — «Поединок на пистолетах»).

Итак, в основе купринской главы — не сочинение какого-либо писателя, а официальный военно-юридический источник. Б. Витмер ошибся только в его названии.

\* \* \*

При обследовании второй рукописи обнаружилось, что на оборотной стороне л. 387, кроме деловых помет Куприна, есть и не относящаяся к содержанию главы записка личного содержания: ««Нрзб», возможно, что придется раньше — подожди. Я у Мар. Карловн.». Написано это наспех, карандашом. Сравнение элементов почерка убедило, что он тот же, что и в тексте самой рукописи. К кому обращена записка, сказать трудно, так как имя позже старательно было зачеркнуто чернилами. Но под запиской отчетливо читается подпись: «И!».

Первая мысль о Пятницком сразу отпадает, так как хорошо известен его почерк, столь же специфический, как и у Горького, Бушова, Андреева. Обращает на себя внимание одно сделанное мимоходом замечание Б. Витмера. В его рассказе (см. выше) есть слова о том, что из «Капернаума» Куприн послал официанта «к себе на Казанскую, где ночевал Маныч». Петр Маныч, малоизвестный литератор и журналист (псевдоним — «Тавричанин»), долгое время был близким товарищем Куприна, выполнял его поручения, подолгу и запросто жил у Куприных (см. мемуары М. Куприной-Иорданской).

В Рукописном отделе Пушкинского дома в собрании А. Е. Бурцева удалось обнаружить три неизвестных письма Маныча к разным лицам.<sup>22</sup> Все здесь, начиная от несомненной идентичности почерка и писем и рукописи главы, вплоть до грамматических ошибок, которыми пестрят и письма, говорит за то, что П. Маныч и был помощником Куприна. Помощником, но не соавтором, потому что для создателя «Поединка» Маныч не был настолько авторитетным литератором, чтобы ему можно было доверить переработку текста ответственного произведения.

\* \* \*

Изучение сортов бумаги позволяет отнести создание обеих рукописей к последнему, петербургскому периоду работы Куприна над «Поединком». Написаны они на той характерной бумаге укрупненного формата, которая встречается только в XVIII—XXII главах полной рукописи повести (ЦГАЛИ). Датировать последние можно по письмам Куприна к Пятницкому. Из них выясняется, что все предшествующие главы «Поединка» Куприн по мере их завершения немедленно отсылал в «Знамя» с октября 1904 по вторую половину февраля 1905 года из Одессы, Балаклавы и Сергиева Посада под Москвой. Последние же он передавал Пятницкому уже в Петербурге в марте—апреле 1905 года. 8 апреля Куприн извещал Пятницкого запиской с посылным: «Я сейчас послал в типогр. гл. XXI. Вечером *обязательно* пришлю конец. Это наверно. И вздохну радостно».<sup>23</sup> Ф. Кулешов, прямо переходя от этого письма к рассказам М. Куприной-Иорданской и Б. Витмера о том, что произошло дома «вечером в четверг» и на завтра в «Капернауме», датирует написание главы-рапорта 9 апреля. Но эта дата ошибочна. Исследователь не учел, что мемуаристы говорят о событиях четверга и пятницы «на страстной неделе». А эти дни приходились в 1905 году на 14 и 15 апреля.<sup>24</sup>

Создание обоих вариантов финала представляется возможным отнести к 15 апреля. Утром в «Капернауме» в присутствии Б. Витмера Куприн, видимо, сделал краткий набросок главы, но решил его доработать. Торопясь передать текст в издательство, но не полагаясь на свой почерк, малоразборчивый в скорописи, он продиктовал расширенный вариант Манычу. Это могло состояться тут же в «Капернауме», куда, по наиболее позднему свидетельству М. Куприной-Иорданской (в письме к автору данной работы), вместе с побывавшим на Казанской официантом пришел Маныч. Могло — и на Казанской, где, возможно, перед типографией (все это было неподалеку) побывал Куприн, проведший ночь вне дома. Не только переписывать, но даже как следует выправить продиктованный текст не оставалось времени. Листы были сложены вдвое, оказавшаяся на обороте записка перечеркнута. На чистом месте Куприн быстро, размашисто, теми же чернилами написал для издательства: «Новый материал» — и отправился в типографию, чтобы набор главы и корректурный оттиск были сделаны при нем.

<sup>22</sup> ИРЛИ, ф. 115, оп. 3, ед. хр. 198; ф. 123, оп. 2, ед. хр. 333.

<sup>23</sup> ИМЛИ, Кн. П-686, № 56553.

<sup>24</sup> См. хронологическую таблицу, приведенную в разделе «Пасхалия» энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона (т. XXII-а, СПб., 1897, стр. 953).

\* \* \*

Корректурa главы, как и всего «Поединка», утрачена. Но сличение рукописи с первопечатным текстом свидетельствует, что до выхода повести в свет<sup>25</sup> Куприн внес в текст около 350 исправлений. Общей идейно-художественной концепции повести они не меняют, но демонстрируют заботу автора о совершенствовании стиля, свидетельствуют о тщательной проверке каждой детали. В одну только крошечную финальную главу было внесено около десятка поправок. Речь идет, конечно, не о тех, которые мог сделать корректор или даже хороший наборщик. Об авторедактуре особенно убедительно говорит то, что в отдельных случаях Куприн возвращался к словам своего изначального текста (так, скажем, при диктовке второй рукописи он переделал фразу автографа «скончался от внутреннего кровоизлияния», а в корректуре вернулся к ней). Видимо, никто, кроме автора, не мог сократить или изменить некоторые детали, уточняющие время прохождения дуэли и поведение ее участников. Из наблюдений ясно, что исправления диктовались не только стремлением к точности содержания, но и эстетическими соображениями.

Тщательно выправленная для первой публикации глава в последующих изданиях уже не менялась. Лишь при включении «Поединка» в полное собрание сочинений Куприна (т. 2, изд. А. Ф. Маркса, СПб., 1912) в ней появилась одна незначительная списоческая поправка.

Итак, в итоге предпринятого исследования полно вырисовывается весь процесс работы Куприна над одной из ответственных глав его центрального произведения.

## В. В. ИЛЬЧИНСКИЙ

### И. С. ШМЕЛЕВ В ЖУРНАЛЕ «РОДНИК»

В Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР хранятся несколько писем автора весьма популярной в прошлом повести «Человек из ресторана» (1911) к редактору журнала «Родник». Они относятся к тому периоду творчества И. С. Шмелева, который оставил заметный след в истории литературы и ознаменован публикацией таких рассказов, как «Распад» (1906), «Гражданин Уклеин» (1907), «Под небом» (1910). В этих произведениях уже отчетливо наметились те черты творчества писателя, которые с особой силой проявились в его лучшей повести. В свое время «Человека из ресторана» критика сравнивала со страницами Достоевского, посвященными страданиям оскорбленных и униженных жизнью «бедных людей». Для Шмелева характерно глубокое проникновение в их быт и психику, горячее сочувствие их нелегкой судьбе. О подлинном демократизме писателя свидетельствует, например, его рассказ «Рваный барин», в котором есть такие слова: «Черный народ! С ранних лет жил я в среде этого черного народа, и от кого больше ласки видал я? от кого слышал простое, бесхитрое слово? кто первый показал мне пример трудовой жизни и терпения?»<sup>1</sup>

Другой особенностью творчества Шмелева является страстная тяга его героев к лучшей жизни и пронизывающая многие произведения писателя вера в конечную победу света над тьмой, разума над глупостью, добра над злом в человеке и обществе. «Когда же пропадут эти страдающие лица, эти согнутые и загнанные фигуры людские! — восклицал писатель в том же рассказе «Рваный барин». — Когда же, наконец, глаза перестанут плакать и бодро будут смотреть на солнце, в ясные голубые небеса? Когда?!»<sup>2</sup>

По словам М. Горького, в рассказах Шмелева «Уклеин», «В норе», «Распад» «всюду звучало драгоценное, наше русское, юное недовольство жизнью».<sup>3</sup> Это и привело его в лагерь демократических писателей, которые группировались вокруг Горького и издательства «Знание» и выступали в начале века выразителями общенародного движения против царизма.

Редакция «Родника», со времени основания этого журнала для детей и юношества в 1882 году, стремилась привлечь к сотрудничеству писателей, чьи произведения отличались художественными достоинствами и прогрессивностью содержания. В «Роднике» печатались Григорович, Мамин-Сибиряк, Станюкович, Куприн; с просьбой о сотрудничестве редакция обращалась к Короленко и Чехову.<sup>4</sup> Эти традиции основа-

<sup>25</sup> 5 мая 1905 года Куприн в письме к Горькому сообщал, что VI сборник «Знания» с его повестью «Поединок» выходит «завтра», т. е. 6 мая (ИМЛИ, КГ-П 41-10-2, л. 1 об.).

<sup>1</sup> «Родник», 1911, № 5, стр. 495.

<sup>2</sup> Там же, стр. 486.

<sup>3</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, Гослитиздат, М., 1954, стр. 107.

<sup>4</sup> См. об этом наши публикации: 1) Неизвестное письмо В. Г. Короленко с высказыванием о детской литературе. Сб. «О литературе для детей», вып. 3, Детгиз, Л.,

телей журнала Е. А. Сысоевой и А. Н. Альмедингена продолжила дочь последнего Н. А. Альмединген, ставшая после смерти отца редактором «Родника». Ее обращение с просьбой о сотрудничестве к Шмелеву было тем более оправдано, что он активно сотрудничал в журнале «Юная Россия». Еще в 1905 году им была написана детская повесть «К солнцу», «вся пронизанная светом и теплом, вся исполненная ощущением близкого и радостного обновления жизни».<sup>5</sup> Получив предложение Н. А. Альмединген, Шмелев отвечает ей:

«5 X 1909 г.

Москва

Многоуважаемая Наталья Алексеевна,

С удовольствием принимаю приглашение Ваше работать для „Родника“.

С журналом я знаком достаточно и, по мере сил, постараюсь предложить редакции в начале будущего года что-нибудь стоящее.

С совершенным уважением  
Ив. Шмелев»<sup>6</sup>

Свое обещание писатель сдержал. В январе 1910 года он послал в редакцию «Родника» «пробный» рассказ для этого журнала — «На морском берегу». Это — грустное повествование о дружбе семилетнего мальчика со старым и бедным, «как церковная мышь», греком Димитраки, который утратил семью, родину, но не потерял веры в наступление лучшего часа: «В нем билась несознаваемая тоска по справедливой жизни, которая должна же когда-нибудь воцариться на земле; по той жизни, когда не будет ни слез, ни горя, ни неправды».<sup>7</sup> Рассказ был принят редакцией, о чем нам сообщает следующее письмо Шмелева к Н. А. Альмединген:

«28 I 1910 г.

Многоуважаемая Наталья Алексеевна,

Я очень рад, что мой рассказ Вам понравился. Очень рад, что к моей аудитории прибавятся и читатели Вашего прекрасного журнала. Быть может, и среди них найдутся друзья мои. Конечно, найдутся.

И, пожалуйста, не посетуйте на меня, — не из корысти просил я о повышении платы. Нет, не из корысти. При общем не блестящем положении у нас журналов для детей и юношества, не блестящем в материальном отношении, — обстоятельства вынуждают писателя уходить в общую литературу, оплачиваемую лучше.<sup>8</sup> И писателя нашего трудно винить — не блестяще и его положение. Приходится выбирать путь средний. Просить оплаты, при которой есть некоторая возможность посвящать иногда время и детской литературе. И скажу откровенно, — мне лично так тяжело бросить работу для молодой аудитории, которую я люблю, очень люблю.

Поверьте, говорю искренно.

С великой охотой, когда позволит время, буду работать и для Вашего журнала.

С совершенным уважением  
Ив. Шмелев

Р. С. Не откажите выслать „Родник“. У меня есть постоянный читатель, мой первый цензор, сын. И. Ш.».

Понравившийся Н. А. Альмединген рассказ «На морском берегу» был напечатан в мартовской книжке «Родника» за 1910 год и, видимо, хорошо оплачен. Обрадо-

1958, стр. 275—278; 2) Письма А. П. Чехова к Е. А. Сысоевой. («Литературное наследство», т. 68, 1960, стр. 173—174).

<sup>5</sup> О. М и х а й л о в. Иван Сергеевич Шмелев. В кн.: И. С. Ш м е л е в. Повести и рассказы. Гослитиздат, М., 1960, стр. 6.

<sup>6</sup> Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, архив А. Н. Альмедингена, ф. 260, № 365. В дальнейшем цитаты из писем Шмелева, взятые из этого фонда, приводятся без ссылок на источник.

<sup>7</sup> «Родник», 1910, № 3, стр. 320.

<sup>8</sup> Эти соображения разделялись многими литераторами. Так, в ответ на предложение сотрудничать в «Роднике» Мамин-Сибиряк писал его редактору, А. Н. Альмедингену, 10 марта 1893 года: «Писать для детей я люблю, но приходится мало работать в этом направлении чисто из-за внешних причин, о которых даже говорить не совсем удобно. Например, предлагаемые Вами условия гонорара понижают стоимость моего труда до 40%. Согласитесь, что это не совсем удобно, тем более, что [работать] писать для детей совсем не легкое дело» (Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, архив А. Н. Альмедингена, ф. 260, № 176).



ванный автор спешит поблагодарить редакцию пространным письмом, которое представляет наибольший интерес. Изложенные здесь мысли о значении литературы, о роли писателя, критика Шмелевым декадентско-формалистических произведений эпохи реакции — все это имеет не только историческое значение. Письмо вызывает острый интерес современного читателя еще и потому, что картина, нарисованная Шмелевым, невольно ассоциируется с процессами, происходящими в буржуазной литературе и критике сегодняшнего дня.

Приводим полный текст этого письма:

«10 IV 1910.

Полянка, Денежный, 25.

Многоуважаемая

Наталья Алексеевна,

Очень и очень благодарю Вас за оплату моей работы. Постараюсь и впредь быть полезен журналу Вашему, одному из немногих журналов, стойко вносящих в сердца юной России идеи добра, правды и общечеловеческой любви. Нелегкое это дело у нас, а как нужно все это нашей многомиллионной стране, нужно особенно в наше злое время общей расхлябанности и неустоев.

Дай же боже Вам силы в этой трудной и, часто, невидной работе. Невидной. . . О себе скажу. Напишешь работу, пойдет она в разные концы. . . Подумаешь — ну, прочтут несколько тысяч незнаемых, ну, и что же? Да и прочтут ли? И выколотит суровая серость жизни заработавшие мысли из юных головок. . . И вдруг — какой-нибудь отзвук-письмецо с далекой окраины, написанное каракулями, слово школьного учителя, известие, что вот, мол, читали всем классом — как это было, напр., с моим рассказом — „Письмо без»марки. . .“ — бросит светлый луч в душу и согреет. Нет, что-то остается *там*, б. м., уже крепнут ростки, хоть кое-что сделал ты. И дороги эти отзвуки, и бодрее глядишь в своей невидной работе. Так много надо вливать в массу подрастающего поколения нашей родины, этой огромной несуровой, таящей в себе много душевной красоты, мощи и дарований страны. И так поразительно мало расходятся наши журналы (я говорю о детск., юношеских журналах). И потому-то я и говорю о *невидной* работе. Яркими цветами должны плавать в народе печатные слова, чтобы все, все их видели перед глазами, любили и крепили, а они тонут, тонут. . . И вот это-то грустно. И потому велик и славен труд и воля немногих подвижников, крепко верующих в свое дело. И еще раз скажу — дай боже сил.

Что я скажу о Вашем журнале? Скажу, что он льет свет, правду, любовь. Хотелось бы видеть в нем больше близкого и понятного массе. Мне кажется, он должен обслуживать главн. образ. народную школу, отсюда д<sup>о</sup>лжна б<sup>ы</sup>ть б<sup>о</sup>льшая его связь с жизнью простых людей. На его страницах должна находить свое отражение и истолкование жизнь людей простого уклада, близкое народу, природа, его окружающая, те цели, к которым должна идти масса. Ободрять должен журнал, звать к свету, звать к бодрости, к сознанию ценности своей личности, к вере, что и в простых сердцах, и в бедных людях заложены великие возможности. Это, конечно, общие слова говорю я. В частности, опять повторю, говоря о беллетристике, и темы и их обработка должны быть, при всей их возможной художественности, близки массе читателей, затрогивать ей близкое и, конечно, общечеловеческое. *Национальн* д<sup>о</sup>лжны б<sup>ы</sup>ть», по-моему, темы. Как национальн д<sup>о</sup>лжна б<sup>ы</sup>ть и литература, последнее время в молодых представителях своих ушедшая в какой-то тупик. Что сейчас национальн-ного, своего, родного, русского в Андрееве, таланте большом? А в Соллогубе? и других? Под творениями их могут подписаться и англичанин, и француз. Свидетельствует ли это о гениальности? Нет, это свидетельствует об обезличении литературы, об отсутствии у ней основы, целостности, души живой. Или уж так далеко ушло время Пушкина, Гоголя, Тургенева, Толстого, Короленко, Чехова. Да, вот она, *национальн* литература, близкая родному духу. Или уже пропало народ и *наше*, и все недели котелки, брюки и штiblеты, говорят и мыслят одинаково, одинаково чувствуют, и потеряли имена свои и получили штемпеля с №№? Потеряли и плоть и кровь и облеклись в ткани холодных умозаключений, и страшных андреевских вопросов, и мистических переживаний, и легенд соллогубовских? И неужели жизнь стала ритмичной и прилизанной? И быт пропал и потерял народ свои жгучие боли, стремления, свои преступления, и перестали тискать и гнать, и родная природа потасила свои краски? Не по-прежнему ли жизнь трепетна и больна, и красива, и не по-прежнему ли в душах бродит и бурлит, и страсть хмурых человеческих дней не затягивает ли своей паутиной яркое и вырывающееся? И куда делась русская женщина? Не вся же она перелилась в бледно-большое отображение женщин Соллогуба, этой клеветы на женщину? в страстно-трепетную женщину — предмет притязаний Санина? Ведь это воскресные фантазии кабинетных беллетристов, проезжающих из Питера в Ялту и обратно. Где же национальн-ное творчество? Горький? Да, пожалуй. Я знаю его взгляды и душу из его писем ко мне.<sup>9</sup> Он понимает национализм в литературе и работает в этом напр<sup>а</sup>в-

<sup>9</sup> Известны три письма Горького к Шмелеву. Все они относятся к первым месяцам 1910 года. В одном из них, написанном в марте, есть такие слова: «Оговорка Ваша

лени», но у него временное уклонение сейчас. Далека от него жизнь, и многое видит он в ином свете с о. Капри, и в преувеличенном виде является перед ним родное. Это видно по его последним вещам. Но он-то найдет себя. Это огромная, болящая и любящая русская душа. И когда я говорил о близком массе, что должно быть предметом детских журналов, я понимал это в смысле — родного, нашего, русского. Это наше должно дать юному читателю вкус, создавать на юных ступенях тяготение к родному, звать к стране, ибо еще много работы у себя дома.

Страшна теперешняя оторванность молодежи от заветов, которые были дороги и дороги лучшим представителям литературы и жизни. Страшны безразличие и легкость отношений к текущей жизни, нарастающий эгоцентризм, „переживания“ личные, — отсюда пустота, голость, одиночество, отчаяние, отсутствие бога жива, погоня за мимолетностью, легкий расчет с жизнью. Как будто пали знамена светлые, и осталась молодежь на мели, с своими неслышными переживаниями. И, чужа одиночество и пустоту, — покупает морфий и говорит — надоело, жизнь бессмысленна. С этим надо бороться, и, кажется мне, что здоровое в литературе, такие в японской, что будет звать к жизни реальной и близкой, может бороться с этим.

Простите, что я так хаотично говорю. Но все это так трогает меня. Я, б. м., односторонен, но лучше это, чем ничего. Сергей мой еще не все прочел, и я поразительно его мнение и сообщу. Больше всего он любит беллетристику и путешествия. Интересно „клубом“.<sup>10</sup>

Как только напишется что-нибудь подходящее и стоящее, перешлю Вам. Сегодня пришло мне в голову, не подойдет ли Вам мое новое произведение, только что вышедшее в марте в Рус. Бог. Если Вы прочтете его, выскажите, подойдет ли. Я знаю, что детям в возрасте 12—16 л. оно интересно. Конечно, надо будет местами переработать. Напр., я кое-что бы сократил и несколько раздвинул картины легенды. Дал бы кое-что в форме более понятной. Эта работа была одобрена Королевой и симпатично, как я могу судить по некоторым данным, принята молодежью. Прочтите и скажите. Хорошее бы, думается, впечатление она должна произвести и на юношество. „Под небом“ в марте Рус. Бог. Что же касается работы более крупной для будущего года, напишите, что бы желали Вы? Историческое ли или бытовое? Если будет возможно, постараюсь. Я более охотно пишу небольшие вещи, 2—3—4 л.

С глубоким уважением  
Ив. Шмелев.

P. S. То обстоятельство, что работа эта — „Под небом“ — была напечатана только что, конечно, не может иметь значения. Я, как автор, могу располагать ею, тем более, что толстые журналы в школы не попадают, тем более, что [это] напечатанье работы [ни с какой стороны] не может быть поставлено в упрек журналу со стороны школьных администраций. В ней нет ничего такого. Весь вопрос — будет ли она интересна для возраста. Это уже Вы решите, не считаясь с моим мнением.

И. Ш.»

Хотя рассказ «Под небом», помещенный ранее в «Русском богатстве», перепечатан в «Роднике» не был, отношения Шмелева с журналом не прервались. На его сотрудничестве настаивали и близкие к журналу лица. Так, например, П. Шатилов писал Н. А. Альмединген 7 сентября 1910 года из Таганрога: «Получили ли что-нибудь от Шмелева? Следовало бы что-нибудь, его теперь встретят, как дорогого гостя, после той прекрасной вещи, которая была напечатана весной».<sup>11</sup> В ответ на просьбы редактора Шмелев пишет для «Родника» новый рассказ:

насчет национализма — излишья, не беспокойтесь, это отношение к стране я понимаю и в этом смысле я тоже националист, если хотите. Националист — ибо верю в некоторые прирожденные особенности народа, еще не стертые в нем новой его историей, верю в его исключительную талантливость, — ей же имею многочисленные и все растущие доказательства, — и все более надеюсь на историческую молодость нашу, обеспечившую нам недурную психику. Мне кажется, что все эти данные должны быть развиты в интересах человечества, что мы должны будем влить в общую сумму общечеловечьей работы много свежих сил, много объективно, общезначимо полезного, — ведь мы еще не работали, не жили!

Мне кажется, что Ваш национализм — в грубой схеме, конечно, — приблизительно таков?» (М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, стр. 110—111).

<sup>10</sup> Сергей — сын писателя. «Клуб» — введный с января 1910 года отдел журнала «Родник», в котором печатались сообщения о жизни детей у нас и за границей, о работе детских клубов, экскурсиях и т. д., помещались письма юных читателей и ответы на их вопросы.

<sup>11</sup> Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, архив А. Н. Альмедингена, ф. 260, № 362.

«7 VIII 1910 г.

Многоуважаемая  
Наталья Алексеевна,

Посылаю Вам рассказ „Рванный барин“ (из воспоминаний моего приятеля).

Хотелось бы, чтобы пошел он в этом же году,<sup>12</sup> параллельно с другим моим рассказом из той же серии (из воспоминаний моего приятеля) — „Светлая страница“, который пойдет в сентябре-октябре в „Юной России“,<sup>13</sup> где уже прошел первый очерк той же серии — „Полочка“ в 1909 г.,<sup>14</sup> вошедший в 1-ую книгу детских рассказов, только что вышедшую, — „К светлой цели“.<sup>15</sup>

То, что дано мною под заголовком „из рассказов приятеля“ — действительно, свидетелем и участником коей был мой приятель. Много фигур прошло перед его глазами, грубых и нежных, трогательных, властных и несчастных. „Рванный барин“ одна из них. Много опущено в рассказе, дабы не вводить читателя в ужасы жизни, и оттого пострадала яркость. Настенька, напр. . . Она играла и сыграла не такую эпизодическую роль. Романтический элемент опущен. Косвенно он прошел в повести моей „Распад“, печатавшейся в Р. Мысли и включенной в 1-й том мой, выходящий осенью в издании „Знания“.<sup>16</sup>

Быть может, я сумею дать в еще из той же серии бытового уклада — для юношества. Мне думается, правдивые картины жизни, жизни, еще не отшедшей, и поучительны, и интересны для юных душ. Как Вы смотрите на это? И включение в очерк отрицательного элемента — не лишнее. . . ? На темном фоне ярче светлые пятна и рельефней.

Позвольте пожелать Вам всего доброго

С совершенным уважением  
Ив. Шмелев»

Н. А. Альмединген с одобрением отозвалась о рассказе «Рванный барин», в котором передана драматическая история жизни талантливого русского самоучки, замечательного художника и архитектора Коромылова. В ответном письме Шмелев благодарит редактора журнала за теплый отзыв и посылает томик своих рассказов, только что вышедший в издательстве «Знание», делится мыслями о творческом процессе и манере своего письма:

«14 VIII 1910.

Многоуважаемая  
Наталья Алексеевна,

Очень рад, что по душе пришелся Вам мой грустный рассказ. Да, грустный. . . И, странное дело, у меня, кажется, большинство рассказов с оттенком грусти. Вот и в посылаемой при сем книжке тоже невеселые рассказы. Ничего не поделаешь. Думаешь написать одно, а выходит другое. В прошлое посмотришь — что-то светит, как будто, — начнешь в нем разбираться, вызовешь кой-кого — и смотрят унылые, задержанные, и себя-то почувствуешь более грустным, чем в действительности. А как напишешь, так еще ближе становятся вызванные образы, и так роднишься с ними, что в страданиях их видишь положительные черты и свойства их. И наградишь их большею грустью и более мрачной обстановкой, чем на самом деле. . . А может быть, я и ошибаюсь. А может быть (нет, это верно), что среда, из коей беру я персонажей своих, пребывает в обстановке грустной, в полупотемках, на задворках жизни, лишена искусственного освещения, лишена всего того, что скрашивает хмурую жизнь людскую. Большею частью искусно и искусственно скрашивает. Внешняя грусть. . . А кто измерит и оценит те положительные элементы жизни и моменты, которые переживали в жизни люди, оболочка жизни коих может показаться грустной. Ту иной раз великую красоту душевную, для иных незаметные движения сердца. . . [Сред] В таких людях с жизненных задворков выдал я много ценнейшего и простого — великого. И запало это в душу, и живет. И поскольку бросаешь это на бумагу, а сопутница жизни их — грусть кроет собой все. . . Да и не умею я сказать, почему грустное пишу.

Буду очень рад видеть Вас у себя в Москве и при первом же случае посещения Петербурга лично засвидетельствую Вам свое уважение.

<sup>12</sup> Рассказ «Рванный барин» напечатан в пятом и шестом номерах журнала «Родник» за 1911 год. Впоследствии (1913, 1923) выходил отдельным изданием.

<sup>13</sup> Рассказ «Светлая страница» напечатан в октябрьской и ноябрьской книжках журнала «Юная Россия» за 1910 год.

<sup>14</sup> Рассказ «Полочка» напечатан в 1909 году в январском номере того же журнала.

<sup>15</sup> Сборник рассказов И. С. Шмелева «К светлой цели» вышел в свет в 1910 году в Москве, в издании редакции «Юной России» («Библиотека для семьи и школы»).

<sup>16</sup> См.: И. С. Шмелев. Рассказы, т. 1. СПб., «Знание», 1910. О «Распаде» упоминается в тексте рассказа «Рванный барин» (см.: «Родник», 1911, № 5, стр. 486).

Посылаю книгу рассказов. Это издание, как Вы увидите, простенькое, рассчитано на читателя с малым достатком, гл. обр. на народную школу. Мечта моя — иметь читателя из широких народных слоев. Им бы хотелось сказать доброе и ободряющее слово. Им, откуда глядят на меня будущие люди, простые сердцем, которые построят к <огда>-н <ибудь> иную жизнь, простую и красивую, человеческую жизнь.

На днях выйдет II книжка рассказов, которую вышло Вам незамедлительно. Благодарю Вас за готовность дать место отзыву в педагогическом журнале Вашем.<sup>17</sup> Только не разругайте уж очень-то. Критиков много у нас на Руси, а вот критики-то настоящей нет. Той критики, что не за кнут берется в первую руку и не за бойкое перо, а за скальпель, коим вскрывает то, что ценного и положительного сказал или хотел сказать писатель (кто бы он ни был, — генерал или рядовой литературы), и за весы, на коих взвешивает бесстрашно. Не аналитическая у нас критика, а с налету. II не для истины, а для собственного удовольствия. А впрочем — трудная это вещь.

С совершенным уважением  
Ив. Ш.»

Последним среди хранящихся в Пушкинском доме писем Шмелева к Н. А. Альмединген является письмо от 11 ноября 1911 года, которое имеет более специальный интерес и в основном важно для биографов писателя. Здесь говорится, в частности, о «некоем смятении чувств», вызванном болезнью и отзывами о повести «Человек из ресторана», которая принесла автору всероссийскую известность. «С одной стороны запужали доктора, с другой обласкали служители пера, — шутит писатель, объясняя длительный перерыв в переписке с «Родником». — Пошла всякая ответная переписка по поводу „Человека из ресторана“. То я сидел как бы в тени некоего древа неизвестности и покоя, а тут древо это стали подстригать, тень поредела, забеспокоили, стали просить насчет „работенки“. Прознали кой-кто, что и для ребят пишу, ну, как всегда. То не совсем нужен был, а тут стал нужен. Ну, а я привык к покою и, конечно, немного чувствовал себя не в тарелке. Последствия — до сих пор ни строчки не написал. . .» «Как только управлюсь с массой всяких дел, примусь писать для „Родника“», — обещает Шмелев в конце письма. Однако в этом журнале он больше не сотрудничал.

В письме Шмелева к Горькому от 1 марта 1910 года есть такие строки: «Счастье быть писателем родным, национальным в лучшем смысле слова, тем, под трудами которого может смело стоять подпись русскими буквами. . . II как хочется быть выразителем родного».<sup>18</sup> Этим желанием провикнуть и приведенные выше письма Шмелева; подобно его произведениям 900-910-х годов, выраженные в письмах прогрессивные демократические идеи пережили позднейший эмигрантский период деятельности писателя.

А. АЛЕКСАНДРОВ

## СТИХОТВОРЕНИЕ НИКОЛАЯ ЗАБОЛОЦКОГО «ВОССТАНИЕ»

Публикуемое стихотворение Н. Заболоцкого обнаружено в архиве Даниила Хармса (Даниила Ивановича Ювачева).<sup>1</sup> Этому писателю, с которым автор «Столбцов» и «Торжества земледелия» в течение ряда лет поддерживал дружеские отношения, и посвящается «Восстание».

Можно предположить, что Н. Заболоцкий, даря Д. Хармсу стихотворение, не снял копии и впоследствии уже не мог восстановить текста произведения, написанного в самом начале литературной деятельности. В архиве Заболоцкого этого стихотворения нет. Неизвестно оно и исследователям творчества поэта.

Созданное в одно время с «Белой ночью» и «Красной Баварией» (лето 1926 года),<sup>2</sup> «Восстание» сохраняет с ними стилевую связь и вместе с тем резко отличается

<sup>17</sup> Речь идет о журнале «Воспитание и обучение», издававшемся с 1882 года редакцией журнала «Родник».

<sup>18</sup> Цитируется по статье О. Михайлова в кн.: И. С. Шмелев. Повести и рассказы. Гослитиздат, М., 1960, стр. 20.

<sup>1</sup> Биографические сведения о писателе см. в кн.: Советские детские писатели. Библиографический словарь. Детгиз, М., 1961, стр. 385. См. также: Н. Х а л т о в. Даниил Хармс — кто же он наконец? «Детская литература», 1966, № 2, стр. 23—24. Добавим, что по-английски harms (а писатель владел этим и немецким языком) означает «сердечные раны», «страдания души».

<sup>2</sup> Стихотворение «Красная Бавария» (позднее — «Вечерний бар») впервые было напечатано не в «Столбцах» (1929), как указано в комментариях к «Стихотворениям и поэмам» Н. А. Заболоцкого («Советский писатель», М.—Л., 1965, стр. 462), а в сборнике «Костер» (1927).

от них масштабностью социальной темы. Это одно из первых (если не первое) произведение Заболоцкого, прямо обращенное к революционной тематике. Поэт изображает катастрофическое распадение старого мира под мощными ударами революции.

Содержание «Восстания» позволяет уточнить и некоторые идейные акценты ранних стихотворений Заболоцкого, относящихся к этому времени.

Как уже отмечалось, рукопись имеет посвящение: «Фрагменты Давиду Хармсу, автору „Комедии города Петербурга“». Давид Хармс известен как детский писатель. Но основную часть его наследия составляют «недетские» произведения. Им написаны две пьесы («Комедия города Петербурга», 1926—1930; «Елизавета Бам», 1928), цикл рассказов «Случаи» (1936—1939), повесть «Старуха» (1939), большое количество стихотворений.<sup>3</sup>

В творчестве Хармса и Заболоцкого второй половины 20-х годов было много общего. Оба поэта принимали активное участие в литературных вечерах «Оберну» (Объединение реального искусства).<sup>4</sup>

«Восстание», как и «Комедия города Петербурга», как «Минин и Пожарский» Введенского (поэт, близкий в те годы к Н. Заболоцкому),<sup>5</sup> — произведение экспериментального характера. В этом стихотворении еще сильно увлечение приемом «остранения». Метафорический ряд необычайно плотен. Но уже ясно ощущается гражданское самознание поэта, которое впоследствии станет неотъемлемой частью лучших произведений Заболоцкого.

Заболоцкий называет «Восстапше» «фрагментами». Это — жанровое определение. Поэт указывает не на эскизность или незаконченность, а на композицию вещи. «Восстание» миниатюрно воспроизводит конструктивный принцип «Комедии. . .» и «Минина и Пожарского».

Над «Комедией. . .» Давид Хармс работал несколько лет. В архиве писателя сохранились варианты произведения, относящиеся к 1927-му и, по нашему предположению, к 1930 году. Рукопись 1926 года пока не обнаружена. Каждый вариант выглядит самостоятельным произведением, как, впрочем, и акты внутри «Комедии. . .». По существу, она и не делится на акты. Кончается одно действие, а вместе с ним и одна «Комедия. . .». Начинается второй акт, и — начинается новая пьеса, но озаглавленная все так же — «Комедия города Петербурга».

Внутри такой пьесы, конструктивный тип которой был повторен Хармсом в «Елизавете Бам»,<sup>6</sup> не сохранялась последовательность сценического действия. Пьеса Хармса была принципиально фрагментарна.

И в «Комедии. . .», и в «Минине и Пожарском» резко сдвинуты временные и пространственные планы. У Хармса действуют псевдокомсомолец Вертунов и Николай II, Петр I и Фамусов, князь Мещерский. У Введенского, кроме Минина и Пожарского, — Хлестаков, Борис Годунов, Плебейкин и даже Нерон. Место действия в каждом эпизоде — разное. В измещенных обстановки, как и в диалогах, нет прямой последовательности. Мир дробится на куски, превращается в огромный калейдоскоп. Каждый фрагмент действительности самоценен. Нет целого, а есть дробность.

Однако рассмотренная с другой стороны, «изнутри» пьесы, дробность оказывалась особым приемом, напряженной формой выражения «театральной закономерности». <sup>7</sup> Опираясь на условность, лежащую в основе сценического действия, обращаясь

<sup>3</sup> «Взрослые» стихи Д. Хармса публиковались в сборниках Ленинградского союза поэтов — «Собрание стихотворений» (1926) и «Костер» (1927). См. также «День поэзии» («Советский писатель», М.—Л., 1965, стр. 290—294).

<sup>4</sup> «Когда же дотошные люди спрашивали, что значит „у“ в названии и откуда оно там появилось, обернуны отвечали, что прибавлено оно для веселья, — вспоминает И. Рахтанов (см.: И. Рахтанов. «Еж» и «Чиж». В кн.: Детская литература, вып. 2. Детгиз, М., 1962, стр. 137). С 1928 по 1930 год устраивались концерты обернутов на сцене Ленинградского дома печати, в зале Капеллы, в студенческих общежитиях (см. об этом в указанной статье И. Рахтанова, а также: А. Дымшиц. С Маяковским. В кн.: Александр Дымшиц. Четыре рассказа о писателях. Изд. «Правда», М., 1964, стр. 9; Л. Нильвич. Реакционное жонглирование. «Смена», 1930, № 81, 9 апреля). А. Турков во вступительной статье к собранию стихотворений и поэм Н. Заболоцкого (Н. А. Заболоцкий. Стихотворения и поэмы, стр. 10) неправильно расшифровывает название этого объединения (Объединение реального творчества). Видно по всему, что автору статьи была незнакома декларация обернутов (основная часть ее, по свидетельству И. Бахтерева, написана Заболоцким), помещенная в «Афишах Дома печати» (1928, № 2, стр. 11—13). Турков называет Оберну «полудомашним объединением», но так и не раскрывает, что он хочет этим сказать.

<sup>5</sup> «Минин и Пожарский» Александра Введенского хранится в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (ф. 172, № 960).

<sup>6</sup> Пьеса была поставлена в 1928 году. Обернуты так писали о «Елизавете Бам»: «Драматургический сюжет пьесы распатан многими как бы посторонними темами, выделяющими предмет, как отдельное, вне связи с остальным, существующее целое. . .» («Афиша Дома печати», 1928, № 2, стр. 13).

<sup>7</sup> Там же, стр. 13.

к опыту «площадного» театра, Хармс создает особый мир, покоящийся на иных, нежели повседневно знакомые нам, условиях существования.

Принцип дробности соблюден и в публикуемом стихотворении Заболоцкого. Поэт даже графически обозначил захватившую его идею фрагментарности. Но нетрудно заметить, что Заболоцкий объединяет фрагменты одной определенной темой.

Ситуация, описываемая в стихотворении, не приурочена к конкретному дню и месту. События словно бы вдвинуты друг в друга. Поэт передает не ход событий, а состояние безумной паники, охватившей власть имущих, когда они почувствовали, что на них наделены стволы «Авроры». Тем самым в разновременных и разнохарактерных событиях рельефно выделяется общее. Фрагменты становятся плоскостями какого-то одного процесса, или, пользуясь терминологией обернутов, одного предмета.

Благодаря смысловой согласованности фрагментов мы отчетливо воспринимаем социальный смысл стихотворения, его революционное содержание.

Социальной катастрофе в стихотворении приданы комически уродливые черты. Это не трагедия, а фарс, местами даже буффонада, внешне напоминающая комические гротески Д. Хармса. И царь, делающий вид, что ничего не произошло на берегах Невы, и неизвестно откуда взявшийся албанский губернатор, солдат, порхающий на аэроплане, — эти мало реальные персонажи похожи на героев «Комедии города Петербурга». Однако фарсовые ситуации «Восстания» помещены на определенном социальном фоне. Гротескные образы призваны выразить перелом, охвативший гибнущий режим.

Одним из внешних проявлений внутренней связи частей стихотворения следует считать систему повторов. Повторяются образы и отдельные строки. Так, «радуга» и «танки» из первого фрагмента повторяются в четвертом, начало четвертого фрагмента перекликается с серединой третьего. Образы третьего и шестого фрагмента вновь появляются в восьмом. Часто встречаются и ритмико-интонационные повторы, что вообще характерно для раннего Н. Заболоцкого.

Повторение строк и образов, помимо указания на внутреннюю соединенность фрагментов, выполняет и другую эстетическую функцию. Оно усиливает присущий стихотворению характер фантазмагии, так как повторяющиеся строки и образы всплывают в самых неожиданных контекстах, опрокидывая сложившиеся ранее представления.

И Заболоцкий, и Хармс, и Введенский, выступая против литературщины и романтико-индивидуалистических настроений, чутко слушали язык так называемого простонародья, ища в нем источник естественной и выразительной поэтической речи. В художественной практике поэтов чувствовался и опыт народного творчества, отдельные приемы которого были в дальнейшем широко развиты Заболоцким, Хармсом и Введенским.

«Восстание» опирается на городскую разговорную речь с ее резкими эллипсами, повторениями поправившихся словосочетаний, грубоватой лексикой и динамическим синтаксисом. Заболоцкий пользуется комическим гротеском балаганных представлений. Заканчивается стихотворение так же, как и большинство произведений раннего Хармса, словом «все».

Стихотворение Заболоцкого печатается по тщательно переписанному автографу, хранящемуся в частном собрании. Отдельные строки рукописи обведены карандашом: возможно, Д. Хармс таким способом выделял наиболее понравившиеся ему места.

Н. ЗАБОЛОЦКИЙ

## ВОССТАНИЕ

Фрагменты Даниилу Хармсу,  
автору «Комедии города Петербурга»

Стругали радугу рубанки  
В тот день испуганный, когда  
Артиллерийские мустанги  
О камни рвали поводка,  
И танки, всеми четырьмя  
Большими банками гремя,  
Валялись.

В мармеладный дом  
Въезжал под знаменем закон,  
Кроил портреты палашом,  
Срывал рубашечки с икон, —  
Закон бродит, священна власть, —  
Как пред Законом не упасть?

Цари проехали по крыше,  
Цари катали катыши,

То издалека, то поближе,  
И вот у самой подлой мыши  
Поперло матом из души. . .  
Цари запрягивались в кадку,  
Грызут песок, едят помадку,  
То выпивают сладкий квас,  
То замыкают на ночь глаз, —  
Совсем заснули. Ночь кружится  
Между корон, между папах;  
И вот к царю идет цапица

Они запрягивались в кадку,  
Грызут песок, едят помадку,  
То ищут яблоки в штанах,  
Читают мрачные альбомы,  
Вокруг династии гремят,  
А радуга стоит над домом

И тоже, всеми четырьмя  
Большими танками гремя,  
Вдруг опустилась.

На заре  
Трещал Колчак в паникадило,  
И панихиду по царе  
Просвирия в дырку говорила,  
Она тряслась, клубилась, выла,  
Просила выдать ей мандат, —  
И многое другое было.

В аэроплане жил солдат,  
Живет-живет, — вдруг заиграет,  
По переулку полетит, —  
Ему кричат, а он порхает,  
И ручку весело вертит, —  
Все это ставлю вам на вид.

Принц Вид, албанский губернатор,  
И пляской Витта одержим,  
Поехал ночью на экватор.  
Глядит: Албания бежит,  
Сама трясется не своя,  
И вот, на кончике копыа  
Чулочки сдернув, над Невою,  
Перепотевшею от бою,  
На перевернутый гранит  
Вознесся Губернатор Впд.  
И это ставлю вам на вид.

И видит он:  
стоят дозоры,

На ружьях крылья отогрев,  
И вдоль чугунного забора  
Застекляневшая «Аврора»  
Играет жерлами наверх,  
И вдруг завывла.

День мотался  
Между корон, между папах,  
Брюхатых залпов, венских вальсов,  
Мотался, падал, спотыкался,  
Искал царя — встречал попа,  
Искал попа — встречал солдата,  
Солдат завел аэроплан,  
И вот последняя граната,  
нерасторопна и брюхата,  
Разорвалась...

Россия взвыла,  
Копыта встали — день ушел,  
И царские мафусаилы,  
Надев на голову мешок,  
Вдоль по карнизам и окошкам  
Развесились по всем гвоздям.  
Царь закачался и нарочно  
Кричал, что все это — пустяк,  
Что все пройдет и все остынет,  
И что отныне и навек  
На перекошенной Неве  
и потроженной пустыне  
Его прольется благостыня.

Но уж корона вокруг чела  
Другие надписи прочла.  
Все.

20 VIII 26

## Р. ПОРМАН

## Б. Л. ПАСТЕРНАК В ЧИСТОПОЛЕ

Недавно в «Новом мире» (1965, № 1) опубликованы стихи и проза Бориса Пастернака, относящиеся к годам Великой Отечественной войны.

Для понимания творчества Б. Л. Пастернака в первый период войны, в частности таких стихов, как «Памяти Маршны Цветаевой» и «Спешные строки», важно вспомнить о фактах, связанных с пребыванием поэта в Чистополе.

Уже в июле 1941 года в Чистополь прибыли эвакуированные семьи писателей, в том числе и жена Б. Пастернака — З. Н. Пастернак с детьми. Сам Борис Леонидович оставался в Москве до октября 1941 года. Проведя зиму 1941—1942 годов в Чистополе, он вернулся в Москву. Пастернак неоднократно просил А. Фадеева и редакцию «Красной звезды» «устроить поездку на фронт»,<sup>1</sup> но поездка тогда не состоялась. В середине декабря 1942 года Б. Пастернак снова приехал к своей семье в Чистополь и прожил здесь до лета 1943 года. А в августе вместе с группой писателей (А. С. Серафимович, К. А. Федин, В. В. Иванов и др.) выехал на фронт, в части, бравшие Орел.<sup>2</sup>

В Чистополе Б. Л. Пастернак жил на улице Володарского, в доме № 75 (ныне улица Лепица, дом № 81) у чистопольских старожилов Вавиловых. Стихи Б. Л. Пастернака в те годы печатали редко, и он много и упорно работал над переводами. Тогда он перевел трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта», «Антоний и Клеопатра», а также стихи польского поэта Юлиа Словацкого. Он участвовал в писательских вечерах и собраниях, выступал на предприятиях и заводах. Так, судя по двум сохранившимся афишам, 5 августа 1943 года в городском театре состоялся литературный вечер на тему «Писатели — Сталинграду» (сбор поступил в фонд помощи Сталинграду), в котором приняли участие М. В. Исаковский, Б. Л. Пастернак и А. Т. Твардовский. 12 июня 1942 года в Доме учителя был организован большой литературно-художественный концерт, в котором участвовали М. Исаковский, Л. Леонидов, Б. Пастернак, М. Петровых, К. Тренев. 24 июня 1942 года в Доме учителя состоялся литературный

<sup>1</sup> «Новый мир», 1965, № 1, стр. 164.

<sup>2</sup> См. там же, стр. 169, сноски 1.

вечер, на котором В. М. Инбер читала «Пулковский меридиан». О встрече на этом вечере с Пастернаком, Сельвинским, Исаковским, Асеевым она написала в своем дневнике военных лет «Почти три года».

Одним из излюбленных мест встреч писателей в Чистополе был дом врача Д. Д. Авдеева. Б. Л. Пастернак здесь бывал неоднократно. Один из сыновей врача, В. Д. Авдеев, собирал в альбом автографы писателей, прося их записывать отрывки из своих любимых произведений. В альбоме имеются отрывки из романа А. Фадеева «Последний из удэгов», из пьесы К. Тренева «Любовь Яровая», из романа Л. Леонова «Дорога на океан», из романа П. Павленко «На востоке», автографы К. Федина, М. Исаковского, И. Сельвинского и др. Здесь же записаны два стихотворения Б. Л. Пастернака. Приведем их:

Когда в своих воспоминаньях  
Я к Чистополю подойду,  
Я вспомню городок в геранях  
И домик с лодками в саду.

Я вспомню отмели под сплавом  
И огоньки, и каланчу,  
И осенью пред рекоставом  
Перенестись к вам захочу.

Каким тогда я буду старым!  
Как мне покажется далек  
Ваш дом, нас обдававший жаром,  
Как разожженный камелек.

Я вспомню длинный стол и залу,  
Где в мягких креслах у конца  
Таланты братьев завершала  
Усмешка умного отца.

И дни авдеевских салонов,  
Где лучшие среди живых  
Читали Федин и Леонов,  
Тренев, Асеев, Петровых.

Забудьте наши перегибы,  
И, чтоб полней загладить грех,  
Мое живейшее спасибо  
За весь тот год, за нас за всех.

По желанию В. Д. Авдеева Б. Л. Пастернак записал и первый, забракованный им самим вариант этого стихотворения:

Грядущее на все изменит взгляд,  
И странностям, на выдумки похожим,  
Оглядываясь издали назад,  
Когда-нибудь поверить мы не сможем.

Когда кривляться станет ни к чему  
И даже правда будет позабыта,  
Я подойду к могильному холму  
И голос подниму в ее защиту.

И я припомню страшную войну,  
Народу возвратившую оружие,  
И старое перебирать начну,  
И городок на Каме обнаружу.

Я с палубы увижу огоньки,  
И даль в снегу, и отмели под сплавом,  
И домики на берегу реки,  
Задумавшиеся пред рекоставом.

И в тот же вечер разницу семью  
Под каланчой в каменном подвале,  
И на зиму свой труд обосную  
В той комнате, где Вы потом бывали.

Когда же безутешно на дворе  
И дни всего короче и печальней,  
На общем выступлении в ноябре  
Ошанин познакомил нас в читальне.

Из этих двух стихотворений, посвященных Чистополю, особый интерес представляет первый, забракованный Б. Л. Пастернаком, вариант. Оно написано с той искренностью, которая всегда отличала поэта, и с той простотой, которой он так жаждал сам.

Стихотворение «Памяти Марины Цветаевой» было задумано в 1942 году<sup>3</sup> в Чистополе. Марина Цветаева вместе с шестнадцатилетним сыном Георгием в середине августа 1941 года приехала в Елабугу. Она оказалась, по сути дела, в одиночестве, в отрыве от писательской жизни, которая в тот период сосредоточилась в Казани и Чистополе. Все это не последняя причина ее трагической кончины (август 1941 года). В этом стихотворении явно обнаруживаются чистопольские «реалии», вплоть до заключительной строфы:

И флот речной во льдах затона,  
И город на степной земле,  
И сад, в глухую заметенный,  
Как стол или роуль в чехле. . .<sup>4</sup>

Как вспоминают Вавиловы, Б. Пастернак пришел к ним по рекомендации Асеева. Эти два давних друга и в Чистополе встречались очень часто. Обычно Асеев приносил Б. Пастернаку на обсуждение свои стихи. Бывал у Пастернака и К. Федин, с которым также велись длинные разговоры и споры.

Когда учащиеся Чистопольской средней школы обратились к большой группе писателей (А. Фадееву, Л. Леонову, К. Федину, А. Твардовскому, М. Исаковскому,

<sup>3</sup> См.: Борис Пастернак. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта, большая серия. Изд. 2-е, «Советский писатель», М.—Л., 1965, стр. 705.

<sup>4</sup> Там же, стр. 704—705.



И. Сельвинскому и др.) с просьбой прислать воспоминания о их жизни в Чистополе, Пастернак одним из первых прислал ответ:

«Дорогие мальчики и девочки или, скажем лучше, девушки и молодые люди! Желаю счастья каждому из Вас в отдельности и удачи Вашему доброму и интересному начинанию.

Хотя я совсем не то, что Вы думаете, и совершенно не гожусь в образцы и примеры того, как надо жить и думать, я в большом долгу перед Чистополем и рад это обстоятельство признать и в этом меня расписать.

Я всегда любил нашу глушь, мелкие города и сельские местности больше столиц, и мил моему сердцу Чистополь, и зимы в нем, и жители, и дома, как я их увидел зимой 1941 г., когда приехал к эвакуированной в него семье. Я не говорю о личных связях, как например, о дружбе с замечательной семьей Авдеевых или о каких-нибудь других знакомствах, это не зависит от размера городов и от поэтичности природы, это ценности самостоятельные. А я имею в виду именно связи безмянные, встречи с незнакомыми на улице, общий вид города, деревянную резьбу на окнах и на воротах. Все это мне нравилось, все это меня душевно штало.

После, когда я в 1943 г. попал с группой литераторов на фронт, я писал статьи и стихотворения о войне, в оба же свои зимние наезды в Чистополь с долгою зимой в нем я продолжал ранее начатые работы по переводу двух шекспировских трагедий, „Ромео и Джульетты“ и „Антония и Клеопатры“, — последняя по заказу Художественного театра.

Я думаю самое лучшее, если я в соответствии с Вашей просьбой пришлю Вам все свои шекспировские переводы, собранные в двух томах издательством „Искусство“, а также фотографию того времени, и сопровожу все это повторением напечатанных своих пожеланий.

Будьте здоровы.

Ваш Б. Пастернак.

26 февраля 1951 г.<sup>5</sup>

А. АСТАХОВА

## ГЕОРГИЙ СЕМЕНОВИЧ ВИНОГРАДОВ

(к 80-летию со дня рождения)

В апреле 1966 года исполнилось 80 лет со дня рождения видного советского ученого, фольклориста и этнографа, литературоведа и диалектолога — профессора Г. С. Виноградова. Научная деятельность его была многосторонней и разнообразной, работы его оставили значительный след в различных областях филологии и этнографии. Но была основная область, объединяющая все вопросы, над освещением которых трудился Г. С. Виноградов. Это — народоведение, изучение быта, нравов, духовной культуры, психологии русского народа.

Уроженец Восточной Сибири (с. Тулун Иркутской губ.), крестьянин по происхождению, Г. С. Виноградов начал народоведческие изучения еще в дореволюционные годы. Получив специальное педагогическое образование в Петербурге на курсах Фребелевского общества, он вернулся на родину, чтобы сочетать деятельность учителя (он преподавал сперва в сельской школе, затем в средних школах Читы и в учительской семинарии в с. Тулуна) с наблюдениями над жизнью и бытом сибиряков. К этому времени Г. С. Виноградов овладел известным запасом этнографических знаний: как участник студенческих экспедиций, организованных Обществом изучения Сибири и улучшения ее быта, он прослушал курс лекций по этнографии Л. Я. Штернберга (в Музее антропологии и этнографии Академии наук) и занимался по специальным этнографическим темам под руководством бывших ссыльных В. И. Иохельсона и А. А. Макаренко.

У себя на родине — в Нижнеудинском уезде Иркутской губ. (впоследствии переименованном в Тулунский) — Г. С. Виноградов изучает поверья и обряды местного населения,<sup>1</sup> собирает материалы по народной медицине, народному календарю и местным говорам, ведет запись местного фольклора. В этой последней области его привлекает вначале самый старый слой народных песен, который он считает необходимым собрать в первую очередь ввиду явного в тех местах разрушения старинной песенности.<sup>2</sup>

<sup>5</sup> Рукописный отдел Государственного музея ТАССР, ф. 120011—10.

<sup>1</sup> См.: «Сибирский архив», 1945, № 3.

<sup>2</sup> Г. В и н о г р а д о в. Песни отживающего поколения. «Сибирский архив», 1914, № 7—8.

Д. С. Сизых, знаяшая Г. С. Виноградова еще в ранний период его жизни в Сибири, характеризует его как неутомимого собирателя. «Ежегодно в летние школьные каникулы, — рассказывает Сизых, — он совершал походы. Независимо от погоды — будь то в палящую сибирскую жару или в непогоду — на дорогах меж лесов и полей можно было встретить идущего из деревни в деревню Виноградова в русской косоворотке, в сандалиях, с рюкзаком за плечами. Он был удивительно выносливый, обладал крестьянской закалкой и никогда не жаловался на усталость. Он знал, где искать, и умел находить».<sup>3</sup>

Крупнейшим результатом его этнографических исследований этого раннего периода явилась монографическая работа «Самоврачевание и скотолечение у русского старожилго населения Сибири», напечатанная в «Живой старине» (1915, вып. 4) и вышедшая затем отдельной книжкой. Материал для нее Г. С. Виноградов собирал систематически с 1912 года, пользуясь программой, составленной известным сибиреведом А. А. Макаренко. Работа Г. С. Виноградова — одно из лучших собраний по народной медицине начала XX века. Она получила серебряную медаль Русского Географического общества и доставила ее автору звание члена-сотрудника РГО.

После Октября Г. С. Виноградов получает более широкие возможности для дальнейшего развертывания фольклорных и этнографических исследований. Как известно, фольклористика и этнография развиваются в 20-е годы по преимуществу в русле краеведческого движения. Г. С. Виноградов — активный участник сибирских краеведческих съездов этих лет (1925 и 1926 годы), на которых он выступает с программными докладами. Став действительным членом ВСОГО, Г. С. Виноградов совершает по поручению Общества ряд поездок по Сибири для собирания различных этнографических и фольклорных материалов. Ему удается в это время окончить Иркутский университет, где он сперва был оставлен стипендиатом для подготовки к профессорской деятельности, а затем, после магистерского экзамена, был приглашен для чтения лекций и ведения специальных семинаров по этнографии, народной словесности и языкознанию.

Вместе с научно-педагогической и исследовательской работой развертывается и научно-организационная деятельность Г. С. Виноградова. Под совместной редакцией его и М. К. Азадовского начинает выходить с 1923 года этнографический сборник «Сибирская живая старина», получивший затем характер журнала. Всего за годы 1923—1929 вышло 9 выпусков, содержащих разнообразные фольклорные материалы, этнографические исследования, развернутую хронику научной жизни в области этнографии, археологии и фольклора Сибири, библиографические обзоры. Г. С. Виноградов, помимо его организационно-редакторской работы, явился одним из самых активных авторов, опубликовав на страницах журнала многие из своих исследований и собранных материалов.

Выпуск I был открыт его программной статьей «Этнография и современность». Эту статью особенно выделил в своей рецензии на первые шесть выпусков «Сибирской живой старины» академик С. Ф. Ольденбург, сказав: «Статья живая, убежденная и полная ценных замечаний. . .»<sup>4</sup>

В статье подчеркивается особенно большое значение народоведения в эпохи бурные и критические, когда основная сущность того или иного народа проявляется «без задержек и цельно». Моменты кризисов ценны для народоведов и тем, что «они дают возможность ближе подойти к решению вопросов, которые в условиях устойчивой жизни не вполне поддаются разрешению». «Этнографы и фольклористы, — писал Г. С. Виноградов, — стоят перед вопросами о возникновении, процессах изменения, развития и умирания различных явлений народной жизни — в ее укладе, в семейно-социальных отношениях, в проявлениях умственной деятельности, в области искусства». Один из путей, ведущих к пониманию этих процессов, — путь непосредственного наблюдения и изучения фактов. То, что наблюдается в современности, помогает нам понять сходные явления в «отдаленном и недалеком прошлом». По словам Г. С. Виноградова, «наиболее чувствительным реактивом для установления наличия отражения в быте и укладе народной жизни текущего момента» следует признать народный язык и словесное народное творчество (стр. 4—6).

Если в 10-е годы Г. С. Виноградов настаивал на фиксации прежде всего угасающих явлений народного творчества, то теперь, в начальные годы советской эпохи, он призывает к внимательным поискам того нового, что возникает в фольклоре как отклик на события текущей жизни. «Пройти мимо творимой устной словесности, — говорил он, — значит упустить момент вероятной возможности ближе подойти к пониманию и разрешению вопросов народного творчества в слове» (стр. 15). Он указывает на создание новых песен, на проникновение в народно-поэтический репертуар песен литературных, выделяет частушку, особенно чутко отзывающуюся «на всякий звук жизни», говорит о возможных отражениях современности в сказке, об образовании легенд в широком значении этого термина. Особенно важны наблюдения над детскими играми и игрушками, поскольку значительная часть детских игр «является имитацией деятельности взрослых», а следовательно, отражает вместе с «переживаниями» прошлого и нарождающиеся явления народной жизни (стр. 18—19).

<sup>3</sup> «Сибирские огни», 1963, № 4, стр. 171.

<sup>4</sup> «Этнография», 1927, № 1, стр. 238.

Собирание материалов этнографических, фольклорных, языковых, отражающих современность, должно быть, по словам Г. С. Виноградова, организовано в спешном порядке.

Забота о том, как бы не пропустить возможность получения важных материалов, должностующих способствовать познанию народной жизни и искусства в переломную эпоху, звучит и в других выступлениях Г. С. Виноградова этого времени. Как одно из самых нужных мероприятий для поднятия собирательской работы по фольклору и этнографии Г. С. Виноградов выдвигает составление специальных программ по собиранию и принятию в этом деле самое деятельное участие. Под совместной редакцией его и М. К. Азадовского в 1924—1925 годах осуществляются в Иркутске четыре выпуска серии «Библиотека собирателя», из которых выпуск № 3 — «Детский фольклор и быт. Программа наблюдений» (1925) — составлен самим Г. С. Виноградовым, а № 2 — «О собирании материала для словаря русского старожилото населения Сибири. Программа наблюдений» (1924) — подготовлен Г. С. Виноградовым совместно с П. Я. Черных. Кроме того, Виноградову принадлежат инструкция и программа по изучению народной медицины у русского населения Сибири (Иркутск, 1923) и набросок программы по собиранию материалов в области народного краснослова, который он включил в свою «Заметку об изучении народного ораторского искусства». <sup>5</sup> Он горячо приветствовал программу по музыкальной этнографии, изданную на Украине К. В. Квиткой, отмечал, что она может быть использована и за пределами Украины.

Высоко ставя воспитательное и образовательное значение народоведения, Г. С. Виноградов не раз поднимал в своих выступлениях вопрос о желательности введения этнографии в круг предметов школьного преподавания и именно в плане изучения родного края, причем в основу, по его мысли, должны быть положены живые наблюдения самих учеников.

Как всегда, и в данном вопросе Г. С. Виноградов не останавливается на теоретическом обсуждении затронутой темы. Он дает ряд методических указаний, как лучше строить народоведческие занятия в школе, набрасывает примерные программы по материальному быту, духовной культуре, общественной жизни, словесному искусству, указывает пособия для руководителей, говорит о необходимости подготовки в вузах специальных кадров учителей. <sup>6</sup>

В это время Г. С. Виноградова начинают особенно привлекать в устном народном творчестве область детского фольклора. Одна за другой появляются в середине 20-х годов его статьи и материалы по разным видам детского фольклора, по детскому быту и языку. Уже в первом выпуске «Сибирской живой старины» он помещает теоретическое предисловие к публикации А. Поповой «Детские игры и забавы в сибирской деревне», а со второго выпуска систематически печатаются материалы и исследования самого Г. С. Виноградова: «Детский народный календарь» (вып. II, 1924), «Детская сатирическая лирика» (вып. III—IV, 1925), «Народная педагогика» (вып. V, 1926; статья включает материнский и детский фольклор — потешки, колыбельные песни и т. п.), «Детские тайные языки» (вып. VI, 1926), «Детские игровые прелюдии» (вып. VII, 1928 и VIII—IX, 1929).

Все эти работы мыслятся Г. С. Виноградовым как подготовительные материалы для задуманного им свода «Русский детский фольклор», из которого ему удалось осуществить лишь книгу первую (Иркутск, 1930), посвященную игровым прелюдиям — жеребьевкам и считалкам. В последующих книгах Г. С. Виноградов намеревался поместить исследования и этюды об игровых песнях, о календарном бытовом и потешном фольклоре, о сатирической лирике, песенных заговорах и магических формулах, о детской сказке и других видах детского устного творчества. Содержание последней части, замыкающей все издание, должны были составить история изучения детского фольклора, опыт классификации произведений детской устной поэзии и этюд о философском и прикладном значении исследований детского художественного творчества в слове. <sup>7</sup>

Опубликованная первая книга задуманного свода — фундаментальный труд, заключающий две части: исследование и тексты. Вторая часть содержит не только локальные, сибирские материалы, собранные самим Г. С. Виноградовым и его корреспондентами, но и образцы, взятые из уже опубликованных материалов, записанных в средней России. Кроме того, в примечаниях к текстам дается тщательно подобранная библиография вариантов. Указатель авторов и предисловие от собирателя дают сведения о книжных и рукописных источниках, а географический указатель — представление о широком территориальном охвате публикуемыми материалами. Таким образом, текстовая часть труда Г. С. Виноградова, выполненная им на высоком научном уровне, представила на том этапе действительно подытоживающие результаты собирания избранного вида детского фольклора.

<sup>5</sup> «Сибирская живая старина», 1925, вып. III—IV.

<sup>6</sup> См. работы Г. С. Виноградова в сборниках «Изучайте родной край» (Чита — Владивосток, 1924) и «Вопросы новой школы» (Иркутск, 1925).

<sup>7</sup> Г. С. В и н о г р а д о в. Русский детский фольклор, кн. I. Иркутск, 1930, стр. IV.

В исследовательской части труда поднят и освещен целый ряд вопросов, касающихся данного раздела детского фольклора: история собрания и попыток изучения; вопрос о происхождении; географическое распространение; вопрос о местных репертуарах; терминология собирателей и самих детей; бытование и исполнение; классификация; композиция и лексика; употребление художественных средств и метрико-ритмическая организация. Чутко вслушиваясь и всматриваясь в словесную ткань, считалок, Г. С. Виноградов делает много ценных наблюдений над словесным искусством ребенка-художника. Особенно большой интерес представляет анализ языка считалок, словообразования, словотворчества.

Г. С. Виноградов в эти годы предстает перед нами как горячий энтузиаст и пропагандист изучения детского словесного творчества и быта. С докладом о детском фольклоре он выступает на Первом Восточно-Сибирском краеведческом съезде (1925 — «Сибирская живая старина», вып. III—IV), поднимает вопрос о детском фольклоре в школьном курсе словесности («Родной язык в школе», 1927, № 2, и 1929, № 3) пишет рецензии на вышедшие в это время книги по детскому фольклору (см.: «Просвещение Сибири», 1927, № 8 и «Slawische Rundschau», 1930, № 1).

Изучение детского фольклора Виноградов связывает с задачей познания детского мира с его бытом и творчеством. В детском фольклоре находим, по его словам, «непринужденное самораскрытие детской психики. . . , подлинное самовысказывание детей о самих себе». В общетеоретическом плане изучение детского творчества имеет также большое значение, поскольку в нем мы встречаемся «с наиболее простыми оленными формами и приемами творчества в слове, поддающимися непосредственному наблюдению во всех стадиях его развития».<sup>8</sup> Детский фольклор следует использовать в школьном курсе словесности, так как это материал, наиболее понятный и близкий детям.<sup>9</sup>

Сосредоточившись на собрании и изучении детского фольклора и быта, Г. С. Виноградов не оставляет занятий общим фольклором и этнографией. Собрание материалов, освещающих область народных знаний, искусства, изучение местных говоров — все это он рассматривает как необходимые звенья для создания большой обобщающей работы, идея которой вызревает у него в это время: монографии о судьбах славянского племени в Сибири среди других народов. Когда с 1927 года началось подготовка издания Сибирской советской энциклопедии, Г. С. Виноградов становится деятельным участником этого издания. Он был одним из редакторов отдела «Население» и автором многих статей и заметок в первых томах («Живонисье крестьянская», «Географическая народная номенклатура», «Зодчество деревянное», «Календарь народный» и др.).

С 1930 года наступает новый этап жизни и деятельности Г. С. Виноградова. Вынужденный по болезни оставить преподавательско-профессорскую работу в Сибири, он переезжает в Ленинград, где всецело отдается научно-исследовательской работе.

Научная деятельность Г. С. Виноградова на этом этапе связана главным образом с проблематикой и плановыми заданиями трех академических учреждений: Отдела фольклора Института этнографии, Института русской литературы (Пушкинский дом) и Словарного отдела Института языка и мышления. Он сотрудничает в журнале «Советская этнография» и периодических сборниках «Советский фольклор»; участвует в переиздании классических сборников фольклора — «Народные русские сказки» А. Н. Афанасьева и «Онежские былины» А. Ф. Гильфердинга, а также в академическом издании произведений П. В. Гоголя и в выпуске тома «Литературного наследства», посвященного Лермонтову; для трехтомного обобщающего труда «Русский фольклор», подготовлявшегося в Институте русской литературы, пишет главы о причитаниях, о загадках и о детском фольклоре; в Рукописном отделе Института русской литературы работает над архивом А. Н. Веселовского, готовя описание этого архива; принимает участие в подготовке первых томов словаря современного русского литературного языка.

Не прекращает Г. С. Виноградов и разработки излюбленной им области фольклора — детского устного творчества. Еще в иркутский период своей жизни Г. С. Виноградов завязал близкие отношения с группой ленинградских ученых, интересовавшихся, как и он, вопросами детской этнографии. По инициативе этой группы, которую возглавляла О. И. Капица, была 6 декабря 1927 года учреждена при РГО Комиссия по детскому фольклору, быту и языку. Г. С. Виноградов, который в декабре приезжал в Ленинград, дважды выступал на первых заседаниях Комиссии с программными докладами об очередных задачах и методах изучения детской этнографии и фольклора. С переездом в Ленинград он стал деятельным членом Комиссии, участвовал в ее научных и организационных заседаниях. В сборнике «Детский быт и фольклор», выпущенном Комиссией в 1930 году, он принял участие статьей «Из наблюдений над детским потешным фольклором» и одновременно в «Бюллетене» Этнографической комиссии Украинской Академии наук, посвященном специально детскому фольклору (Киев, 1930), поместил статью о детской сказке («Дитяча казка»), в которой он раскрывает

<sup>8</sup> «Сибирская живая старина», вып. III—IV, стр. 309.

<sup>9</sup> «Родной язык в школе», 1927, № 2, стр. 57 и сл.

понятье детской сказки и публикует несколько образцов сказок, возникших в самой детской среде.

Из отдельных фольклорных жанров Г. С. Виноградова привлекает в это время, помимо разных видов детского фольклора, жанр причитаний. В 1937 году вышел в большой серии «Библиотеки поэта» составленный Г. С. Виноградовым сборник «Русские плачи» (вступительная статья написана им совместно с Н. П. Андреевым). Несколько позднее он для сборника М. М. Михайлова «Русские плачи Карелии» (Петрозаводск, 1940) пишет статью «Карельская причеть в новых записях», а для первого выпуска сборника статей «Фольклор Карело-Финской ССР», вышедшего под редакцией Н. П. Андреева (Петрозаводск, 1941), — статью о плачах в Карелии (совместно с А. Н. Лозановой).

Причеть интересует Г. С. Виноградова прежде всего крепкой связью своей с бытом, с думами и чаяниями народными, т. е. опять-таки как важный материал для познания народа и его жизни.

Но Г. С. Виноградова привлекает и другая сторона причетов — ее высокие художественные качества, выработанные веками, словесно-образное мастерство выдающихся воплений. Большое внимание во всех своих работах, посвященных причети, Виноградов уделяет художественному анализу причитаний как выдающихся мастеров, так и рядовых воплений, рассматривая их как различные типы носителей плачевой поэзии, по-разному сочетающих унаследованное богатство образов, мыслей, настроений и поэтических средств со всем тем, что рождается от творческой переработки разнообразного личного опыта. Сам Г. С. Виноградов в своих работах о причети показал себя как большой мастер вдумчивых и образных характеристик отдельных исполнителей, тонко чувствующий их поэтическое искусство.

С большой тщательностью произведен был Виноградовым и отбор текстов в сборник «Библиотеки поэта». Книга эта явилась первой значительной антологией похоронной и рекрутской причетов, в которой автор знакомил читателя не только с выдающимися произведениями данного жанра, но и с образцами причетов обиходной, наиболее распространенной в быту. В антологию включено и несколько текстов причетов советской эпохи с современной тематикой. Около четвертой части текстов сборника опубликовано впервые. Среди них — запись из собрания В. И. Чернышева, П. К. Спони и из архива А. Н. Веселовского. Так в научный обиход было введено некоторое число до того неизвестных ценных записей.

Из других трудов Г. С. Виноградова в ленинградский период следует выделить еще работы, касающиеся истории русской фольклористики. Они многообразны. Здесь и публикации архивных материалов, и портреты-очерки, посвященные крупным деятелям литературоведения, фольклористики и этнографии, и обстоятельные разборы вышедших книг. Отметим наиболее значительное.

В середине 1930-х годов Г. С. Виноградов работал, как было уже сказано, в Рукописном отделе Пушкинского дома. При просмотре архива А. Н. Веселовского Виноградов обратил внимание на рукопись, относящуюся к юношеским годам ученого. Это, во-первых, небольшая рукопись «Из Новгородской глуши», представляющая черновой набросок статьи с описанием некоторых особенностей местных говоров, обычаев и обрядов, содержащий размышления о судьбах народной лирической песни, во-вторых, — несколько тетрадей с разными заметками Веселовского и его полевыми записями. В 1939 году Г. С. Виноградов публикует рукопись «Из Новгородской глуши» со своим предисловием,<sup>10</sup> а несколько позже печатает статью «Из архива А. Н. Веселовского»,<sup>11</sup> где дает краткое описание тетрадей и старается уяснить связь заметок Веселовского с кругом его тогдашних интересов. Из этих публикаций и их анализа мы узнаем, что сказка была первой темой, «на которой Веселовский остановил свое внимание, как на предмете специального приложения своих сил». Вместе с тем оказывается, что уже в ранней молодости Веселовского занимали вопросы о природе и характере народной песни, о значении ее в народной жизни. Виноградов публикует найденные им полевые записи Веселовского, относящиеся к занятиям ученого сказкой, а также 9 песенных текстов, связанных с его размышлениями о песне. Таким образом, в обеих работах Г. С. Виноградов сообщает весьма ценные материалы, касающиеся ранних фольклорных и этнографических интересов Веселовского.

Г. С. Виноградов принял также участие в подготовке XVI тома произведений А. Н. Веселовского, изданного Академией наук в 1938 году. Ему в этом томе принадлежат содержательные примечания к публикации рецензии Веселовского на сборник сказаний и сказок южных славян, составленный Краусом. В этих примечаниях характеризуется сам сборник и раскрывается позиция Веселовского, давшего не очень лестный о нем отзыв. Публикация и перевод с немецкого подготовлены Виноградовым совместно с С. А. Акуляц.

Среди работ Г. С. Виноградова по истории фольклористики и этнографии особенно интересной и ценной является его статья «Этнография в кругу научных интересов Н. Г. Чернышевского», написанная в связи с пятидесятилетием со дня смерти

<sup>10</sup> Советская этнография. Сборник статей, II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1939.

<sup>11</sup> Советский фольклор. Сборник статей и материалов, № 7. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941.

великого революционера-демократа.<sup>12</sup> Характерно для автора статьи, что, задумав откликнуться на знаменательную дату, он сосредоточил все свое внимание на тех высказываниях Чернышевского, которые относятся к области, особенно близкой и дорогой самому Виноградову, — области народоведения. Он собирает и систематизирует эти высказывания, нашедшие себе место в разнообразных произведениях Чернышевского — обзорах текущей этнографической литературы, рецензиях на описания путешествий, критических статьях, посвященных писателям, изображавшим внешнюю и внутреннюю жизнь народа, публицистических статьях, трактующих вопросы политической экономики; привлекает к переписку Чернышевского. По этим многочисленным высказываниям Г. С. Виноградов стремится воссоздать облик Чернышевского-этнографа, до тех пор не отмеченный в истории науки. Явившись зачинателем изучения этнографических концепций Чернышевского, Виноградов был также первым, кто уделил внимание высказываниям Чернышевского по вопросам народной поэзии (до Виноградова только суждения Чернышевского о сказке были частично затронуты М. К. Азадовским). Так, своей статьей Г. С. Виноградов начал разработку большой и важной темы — «Чернышевский в истории русской фольклористики и этнографии».

Содержательные очерки посвящены Виноградовым исследователю и издателю старинных памятников литературы и фольклора П. К. Симони в связи со знаменательными датами его жизни и деятельности,<sup>13</sup> а также известной бытописательнице Е. А. Авдеевой по случаю 75-летия со дня смерти.<sup>14</sup> Проникнутый большим чувством уважения и любви некролог посвятил Виноградов О. И. Капиче, обрисовав ее как крупнейшего деятеля в области изучения детской литературы и фольклора.

Большая осведомленность Г. С. Виноградова во многих вопросах этнографии и фольклора позволила ему принять квалифицированное участие в издании трехтомника сказок Афанасьева, под редакцией М. К. Азадовского, П. П. Андреева и Ю. М. Соколова, и академическом издании Н. В. Гоголя. В трехтомнике «Народные русские сказки» Виноградову принадлежит комментирование группы сказок (т. III), связанной с народными поверьями о ведьмах и колдунах и о вмешательстве мертвых в жизнь живых — с суеверными представлениями, которые Виноградов изучал в своей полевой работе. Привлеченный к подготовке издания произведений Гоголя, Г. С. Виноградов пишет историко-литературный комментарий к повестям «Вечер накануне Ивана Купала» и «Майская ночь, или утопленница» (т. I, 1940). Виноградов комментировал также заметки Гоголя по этнографии («Семенов день», «Осенняя родительская», «Земледельческие праздники»), опубликованные в сборнике «Н. В. Гоголь. Материалы и исследования» (т. 1), изданном Пушкинским домом в 1936 году.

К работам Г. С. Виноградова по выявлению этнографических источников литературных произведений русских писателей относится еще статья его «Опыт выяснения фольклорных источников романа Мельникова-Печерского „В лесах“»,<sup>15</sup> повторенная в качестве предисловия в издании романа 1936 года. Значительная часть работы представляет тщательно подобранные доказательства того, что главным источником для автора послужил известный труд А. Н. Афанасьева, отразивший его мифологическую концепцию, — «Поэтические воззрения славян на природу», вышедший в свет в 1866—1869 годах. Но и в этой статье, как и в комментариях к гоголевским текстам, установление источника не явилось конечной целью исследования. Обращение писателя к определенному источнику Виноградов связывает с его художественными поисками. Доказав подвластность Мельникова-Печерского философско-поэтической концепции Афанасьева, «окрашенной идеализацией целостного народного мирозерцания, „исконного“ народного быта, крепкого предания», Г. С. Виноградов говорит о том, что именно определило данный факт подчинения. Это — мировоззрение самого писателя, его реакционная славянофильская идеология. Отсюда опознание угасающего народного быта, разрушающихся старых устоев, архаических форм фольклора.

Произведенные Виноградовым сопоставления фрагментов романа с соответствующими местами труда Афанасьева и конечный вывод о важной роли этого труда в концепции романа вполне убедительны. Однако некоторая категоричность утверждения Виноградова, что в романе почти совсем не отражен материал собственных записей Мельникова, которых, по-видимому, почти и не было, может быть оспорена. Сам писатель однажды в письме к П. В. Шейну сказал, что он в своих многолетних разъездах по России «много записал песен, сказаний, поверий и пр.»<sup>16</sup> Правда, записей Мельникова-Печерского известно пока ничтожное количество, но из этого не следует, что тщательные розыски не могут привести к положительным результатам.

<sup>12</sup> Советская этнография. Сборник статей, III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1940.

<sup>13</sup> Советский фольклор. Сборник статей и материалов, № 2—3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936; Язык и мышление, вып. III—IV. Изд. АН СССР, М.—Л., 1935.

<sup>14</sup> Советская этнография. Сборник статей, V. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941.

<sup>15</sup> Советский фольклор. Сборник статей и материалов, № 2—3.

<sup>16</sup> Письмо это опубликовано в статье Н. В. Новикова «П. В. Шейн как составитель сборника „Русские народные песни“» (Русский фольклор. Материалы и исследования, V. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 410).

К проблеме «литература и фольклор» относится и последняя из опубликованных работ Г. С. Виноградова — «Произведения Лермонтова в народно-поэтическом обиходе», напечатанная в «Литературном наследстве» (т. 43—44, 1941).

Как видно из поставленной Виноградовым задачи, определенной в самом заглавии, и эта работа крепко связана с общим направлением всей его научной деятельности — с изучением народного быта и народно-поэтической культуры. В своем исследовании он объединяет все известные ему по научной литературе, по показаниям беллетристов и собственным наблюдениям факты включения произведений Лермонтова в народный песенный репертуар; обозначает разнообразные пути такого проникновения; показывает некоторые моменты в литературной судьбе и бытовании произведений Лермонтова, вошедших в народный обиход.

Таков большой и содержательный научный путь замечательного и очень своеобразного ученого, сделавшего немало ценного в гуманитарных науках.

В годы, когда только складывались советская фольклористика и этнография, Г. С. Виноградов был в первых рядах тех ученых, кто своими трудами способствовал развитию этих наук. Ему принадлежала постановка и разработка ряда важных тем. Неутомимый труженик, всегда в поисках, он был одним из виднейших деятелей сибирского краеведения, крупным специалистом по детскому фольклору. Вместе с тем это был удивительно скромный и очень простой и душевный человек. Он щедро делился своими знаниями с окружающими, с молодежью, всегда был готов помочь советами и руководством.

Жизнь Г. С. Виноградова оборвалась рано. Ему было всего 59 лет, когда в год возвращения в Ленинград из эвакуации его скосила тяжелая смертельная болезнь. Незавершенными остались многие его замыслы. Некоторые из уже подготовленных к печати работ так и не были опубликованы. Значительная часть их погибла в Ленинграде во время одной из бомбежек. Следовало бы пересмотреть сохранившееся, отобрать для печати то, что еще не утратило научного значения, а также издать сборник избранных работ ученого.



# ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

## ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА И ФИЛОСОФСКАЯ ТЕОРИЯ

Вопросы истории русских реформационных движений XIV—XVI веков за последние годы не раз привлекали к себе внимание исследователей. Этими вопросами занимались и литературоведы и историки, но метод их исследований был прежде всего филологическим: работа начиналась с выявления, введения в научный оборот и публикации источников по истории еретических движений. Были обнаружены (в первую очередь, трудами А. И. Клибанова) до сих пор неизвестные сочинения московских еретиков конца XV века; исследованы и изданы произведения врагов ереси — Иосифа Волоцкого и других.

Связь этой филологической практики с теорией достаточно очевидна: именно новые материалы о реформационных движениях дали возможность историкам говорить о роли этих движений в классовой и политической борьбе в период образования Русского централизованного государства, а литературоведам — обнаруживать явления гуманизма и элементы Возрождения в русской культуре XV—XVII веков.<sup>1</sup>

Новые материалы об идеологической борьбе в XV—XVI веках несомненно должны быть учтены и еще в одной науке — в истории философии. Достаточно указать, например, на такой памятник, как «Лаодикийское послание» — трактат «начальника» московских еретиков Федора Курицына, состоящий из философского введения и особой таблицы грамматического характера — «литеры в квадратах». Как показал А. И. Клибанов, «Лаодикийское послание» в ряде случаев совпадает с другим сочинением — «Написанием о грамоте», дающим очень своеобразную трактовку старого материалистических идей в середине века. Заслуживает внимания еще один памятник, использовавшийся в религиозной полемике конца XV века, — «Диоптра» (или «Зерцало») Филиппа, где доказывается зависимость души от тела.

В числе книг, бывших в распоряжении еретиков конца XV века, упоминается «Логика» — т. е., по-видимому, западнорусский перевод компиляции из сочинений средневековых философов Маймониды и Аль-Газали. Значение этих памятников в истории философии отмечалось неоднократно; исследователь ГДР Г. Лей и советский историк философии С. Н. Григорьян подчеркивали роль Аль-Газали в восприятии материалистических идей в середине века. Заслуживает внимания еще один памятник, использовавшийся в религиозной полемике конца XV века, — «Диоптра» (или «Зерцало») Филиппа, где доказывается зависимость души от тела.

К сожалению, историки философии пока еще ничего не сделали для того, чтобы осмыслить и обобщить материалы, обнаруженные филологами. Тем более можно было бы приветствовать обращение И. Я. Щипанова к вопросу о русских еретических движениях в статье, специально посвященной наиболее важным и спорным проблемам истории философии. Эти вопросы, по словам автора, должны будут обсуждаться на предстоящем симпозиуме по истории философии.<sup>2</sup>

Однако конкретное решение интересующей нас проблемы, данное в статье И. Я. Щипанова, вызывает разочарование. Ни об одном из поставленных выше филологических вопросов, связанных с еретическими движениями конца XV—начала XVI века, автор даже не упомянул. Его интересует лишь общая характеристика новгородско-московской ереси, и характеристика эта сводится к объявлению ереси реакционным явлением, порожденным феодальным сепаратизмом. Признавая, хотя и с оговорками, наличие «рационалистических мотивов» в выступлениях «стригольников» и еретиков Матвея Башкина и Феодосия Косого, автор пишет: «Гораздо сложнее обстоит дело с учением новгородской ереси конца XIV и начала XV вв., к которой примыкали боярская сепаратистская верхушка Новгорода и некоторые боярские круги Москвы, борювшиеся за княжеский престол. Всякие попытки поставить эту ересь на одну доску со стригольниками или с Матвеем Башкиным, Феодосием Косым и их последователями являются несостоятельными, ибо ведут к скрадыванию реакционных, сепаратистских настроений боярских кругов, отразившихся в новгородской ереси, в ее

<sup>1</sup> Ср.: М. П. Алексеев. Явления гуманизма в литературе и публицистике древней Руси (XVI—XVII вв.). IV Международный съезд славистов. Доклады. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 38.

<sup>2</sup> И. Я. Щипанов. Некоторые принципиальные вопросы истории русской философии. «Философские науки», 1965, № 6 (далее ссылки приводятся в тексте).



ориентации на ветхозаветное учение, которое является не менее реакционным, чем новозаветное. С другой стороны, попытка пзобразить повгородско-московскую ересь как выражение антифеодалных, демократических настроений, на наш взгляд, противоречит историческим фактам. Для обоснования этой точки зрения авторы обычно прибегают уже не к историческим фактам, а к историческим аналогиям, в частности к оценкам Энгельса ересей на Западе, забывая о том, что если отвлекаться от тех конкретных условий, в которых ереси выступали на Западе и в России, и от тех задач, которые они перед собой ставили, то эти исторические аналогии не могут служить методом доказательства» (стр. 65).

В последнем утверждении И. Я. Щипанов несомненно прав — аналогии действительно не могут служить доказательствами в исторической науке. Доказательства строятся на фактах; «факты — воздух ученого» — как в естественных, так и в исторических, истории литературы и истории философии. Но какие же факты приводит автор в доказательство того, что в ереси участвовали в Новгороде сепаратисты — противники Москвы, а в Москве — боярские круги? Никаких конкретных примеров и доказательств этого положения мы в его статье не находим. В какой-то степени это может объясняться тем, что перед нами — не исследование, а обобщающая статья. Но статья, дающая столь определенное и категорическое решение вопроса, должна, очевидно, опираться на какие-то исследовательские работы. Где же они?

Предположение о связи повгородской ереси с борьбой Новгорода против Москвы выдвигалось в историографии достаточно давно: в 1877 году его высказал выпускник Петербургской духовной академии И. Панов.<sup>3</sup> Но эту мысль (которая повторялась затем в работах, не имевших исследовательского характера) Панов никак не аргументировал, он просто исходил из представления о неразрывной связи православия с самодержавием: враги церкви — еретики должны были, по его мнению, быть врагами московских государей. Уже в 1879 году А. И. Никитский показал, что предположение И. Панова противоречит фактам: среди новгородских еретиков не было ни одного противника Москвы; единственный боярин, входивший в еретический кружок, Григорий Тучин, был как раз представителем московской партии в Новгороде; после присоединения Новгорода Иван III оказал покровительство еретикам Алексею и Денису, пригласив их в Москву. А. И. Никитский указал и на причины «тесных связей» между великим князем и еретиками: «Громы, которые новгородские мудрствователи метали против монашеского звания, во всяком случае значительно облегчали осуществление стремления великих князей поживиться на счет монастырских имуществ. . .»<sup>4</sup> Еще ближе к «державному» (великому князю) были еретики Москвы: во главе их стоял Федор Курицын, посольский дьяк, ведущий дипломат, руководивший внешней политикой Русского государства. «Того бо державный во всем послушаше», — писал о Федоре Курицыне главный «обличитель» ересей Иосиф Волоцкий. Новые данные, которыми мы теперь располагаем, обнаруживают, что именно Иосиф Волоцкий (лишь в XVI веке сблизившийся с великокняжеской властью) был в конце XV века ожесточенным противником государственной централизации: в 1479 году, в результате открытого конфликта с Иваном III, Иосиф ушел из великокняжеского Боровского монастыря и перешел к удельному князю Волоцкому, порвавшему в это время с Москвой и признавшему вассальную зависимость от польско-литовского короля.<sup>5</sup>

Так же неубедительна ссылка И. Я. Щипанова на «ориентацию на ветхозаветное учение», будто бы характерную для еретиков. С кем спорит автор, доказывая, что ветхозаветное учение не менее реакционно, чем новозаветное? Вопрос о степени реакционности обоих учений (вопрос, на наш взгляд, довольно схоластический) для оценки новгородско-московской ереси, во всяком случае, не имеет никакого значения — по той простой причине, что еретики в такой же степени опирались на Новый завет, как и на Ветхий завет. Выступая против монастырей и монашества, они ссылались на авторитет Христа (который, по их словам, являлся в «мирском», а не в монашеском образе). Сам Иосиф Волоцкий (противореча собственным наветам о «жидовстве» еретиков) писал о еретиках, что они хулят сочинения византийских «святых отцов», но «похваляют» евангельские и апостольские писания — последние, как известно, входят в состав Нового завета.<sup>6</sup>

Объективно антифеодалный характер воззрений еретиков вытекает не из исторических аналогий, а из показаний источников. Люди, которых «обличал» Иосиф Волоцкий, сомневались в необходимости института церкви, ссылаясь на то, что сам человек — церковь, ставили вопрос о том, что в мире одни «множатся в куплях», а другие «оску-

<sup>3</sup> И. П а н о в. Ересь жидовствующих. «Журнал Министерства народного просвещения», 1877, № 1, стр. 4—6, 20.

<sup>4</sup> А. И. Н и к и т с к и й. Очерк внутренней истории церкви в Великом Новгороде. СПб., 1879, стр. 170.

<sup>5</sup> Ср.: Послания Иосифа Волоцкого. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 144—145 и 154—160.

<sup>6</sup> См.: Источники по истории еретических движений XIV—начала XVI века. В кн.: Н. А. К а з а к о в а и Я. С. Л у р ь е. Антифеодалные еретические движения на Руси XIV—начала XVI века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 413 и 416.

девают». <sup>7</sup> Вот почему при изучении ереси естественно (вопреки мнению И. Я. Щипанова) обратиться к общей характеристике средневековых городских ересей, данной Ф. Энгельсом, — обратиться, конечно, не для доказательства конкретных фактов, а для их осмысления. Именно склонность еретиков ставить такие вопросы, «яже бог не повелел», побудила самодержавную власть, феодальную по своей природе, отказаться в начале XVI века от поддержки еретиков и согласиться на расправу с ними. Но ни на одном из этапов своего существования еретическое движение не было связано ни с феодальным сепаратизмом Новгорода, ни с московским боярством.

Справедливо отвергая теоретические построения, основанные на аналогиях и абстрактных рассуждениях, И. Я. Щипанов на деле прибегает как раз к осужденному им методу. Он решает вопрос о характере новгородско-московской ереси, исходя из предвзятого и необоснованного представления о ней. Как мало при этом интересуют автора конкретные факты, видно из того, что на протяжении одной страницы, посвященной ересям, он сумел сделать две серьезных хронологических ошибки: ересь Башкина и Феодосия Косого, возникшую в середине XVI века, отнес к XV веку (стр. 65), а новгородско-московскую ересь, появившуюся в последней четверти XV века и существовавшую до 1504 года, смело датировал «концом XIV и началом XV вв.» (там же). Это — не описка и не опечатка (удивительно было бы, если бы опечатки оказались в трех столь важных датах!), а именно пренебрежение автора обобщающей статьи к «несущественным деталям»: веком раньше, веком позже!

Странное пренебрежение! Наши гуманитарные науки давно уже преодолели ту младенческую стадию своего развития, когда исследователи-марксисты принуждены были опираться на материал, собранный старыми филологами, и лишь заново его переосмыслили. Сегодня наши литературоведы и историки являются одновременно филологами и историками: всю свою работу — от поисков рукописных и печатных материалов до теоретических обобщений — они ведут сами. Едва ли в истории философии дело может обстоять иначе. Едва ли и историк философии может решать вопросы истории древнерусской общественной мысли, опираясь на сомнительные догадки почти столетней давности.

Я. ЛУРЬЕ

## И ВСЕ-ТАКИ ОН БЫЛ

175 лет назад в 1791 году в Москве вышел интересный сборник в двух книгах под названием «Забавный рассказчик, повествующий разные истории, сказки и веселые повести». Сборник содержит два десятка авантюрно-галантных повестей, под покровом которых помещено еще около десяти резких антидворянских сказок, написанных по мотивам русского сказочного фольклора. Посвящение сборника капитану Христофору Николаевичу Попову подписано «Евграф Хомяков». Под обращением «К читателю» стоит — «Е. Х. Житель города Москвы».

В недавно вышедшей интересной книге «Судьбы русской сказки» <sup>1</sup> Э. В. Померанцева впервые обращает внимание на антидворянский характер «Забавного рассказчика» Е. Хомякова, справедливо дав ему высокую оценку. Если бы она этим и ограничилась, то, пожалуй, не было бы никакой необходимости писать эту заметку. Но исследовательница поставила перед собой благородную цель: выяснить и сообщить, кто такой был Евграф Хомяков.

«Никаких сведений об авторе этого интересного сборника — Евграфе Хомякове — нам найти не удалось», — сообщает Э. В. Померанцева на стр. 54 своей книги. Несмотря на это, у нее все же возникло предположение об авторе «Забавного рассказчика», которое она обстоятельно изложила на страницах своего труда.

Обратив внимание на то, что Евграф Хомяков подписывался еще и «Житель города Москвы», исследовательница решила, что подпись «Евграф Хомяков» — это псевдоним.

Вспомнив, что «Жителем города Москвы» подписывался известный Матвей Комаров (автор романов о воре Ваньке-Капне и английском милорде Георге), она направила свои усилия на доказательство того, что Евграф Хомяков — псевдоним Матвея Комарова.

Кроме того, Э. В. Померанцева указывает также, что Виктор Шкловский в книге «Матвей Комаров — житель города Москвы» (Л., 1929) «первоначально склонялся к тому, чтобы приписать его (Матвея Комарова, — В. П.) авторству сборника „Крестьянские сказки“». <sup>2</sup> В этом сборнике обращение «К читателю» подписано инициалами

<sup>7</sup> Там же, стр. 343—344 и 355.

<sup>1</sup> Э. В. Померанцева. Судьбы русской сказки. Изд. «Наука», М., 1965. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>2</sup> Полное название: Крестьянские сказки. Или двенадцать вечеров. Для проведения праздного времени. М., 1790; 2-е изд. — 1793.

М. Ж., которые В. Сопиков в «Опыте российской библиографии» раскрывает как «Московский житель». Но «Крестьянские сказки» стилистически чрезвычайно близки к сборнику Е. Хомякова „Забавный рассказчик“, — указывает исследовательница (стр. 55). Это — произведения одного автора, и раз, согласно мнению Виктора Шкловского, «Крестьянские сказки» принадлежат перу Матвея Комарова, то и «Забавный рассказчик» — тоже принадлежит ему.

При этом Э. В. Померанцева не придает значения помещенному в конце книги В. Шкловского «Примечанию к главе „Крестьянские сказки“», в котором он писал, что, ознакомившись с «Забавным рассказчиком» (уже после того, как книга его о Матвее Комарове была набрана), пришел к убеждению, что «Крестьянские сказки» написаны не Матвеем Комаровым, а Евграфом Хомяковым, который оставался для Шкловского лицом «пока неизвестным». Э. В. Померанцева пишет по поводу примечания Шкловского: «Появление на горизонте исследователя второго „московского жителя“ заставляет его отказать Комарову в авторстве „Крестьянских сказок“ и вместе с тем предположить, что некий Е. Хомяков грелся в лучах чужой (комаровской) славы. Вывод, на мой взгляд, явно необудительный».

Признавая, что оба сборника сказок написаны одним и тем же лицом (она даже приводит веские дополнительные соображения на этот счет), Э. В. Померанцева никак не может согласиться с тем, что в Москве в конце XVIII века были два писателя, под произведениями которых стояла одинаковая подпись: «Житель города Москвы». «Можно думать, — считает она, — что не было двух „московских жителей“, а только один крупный писатель и фольклорист, публикатор подлинных народных песен и сказок — Матвей Комаров, он же — Евграф Хомяков (может быть, не случайно и ритмическое совпадение этих двух имен)» (стр. 56).

Мало того, что исследовательница произведения Евграфа Хомякова атрибутирует М. Комарову, она и книгу «Похождение некоторого Россиянина, истинная повесть, им самим писанная», вышедшую в Москве в 1790 году под псевдонимом «80.600» (т. е. П. Х.), также приписывает Матвею Комарову, утверждая, что сказки, которые помещены во второй части этой книги, стилистически чрезвычайно близки сборнику Е. Хомякова «Забавный рассказчик». Не было никакого П. Х., по мнению исследовательницы, — это все тот же Матвей Комаров.

Нет ничего удивительного в том, что Э. В. Померанцева в честь М. Комарова слагает следующий дифирамб: «Таким образом, Матвей Комаров вырисовывается перед нами не только как публикатор прекрасного собрания народных песен, присовокупленного им к его сочинению о Ваньке-Каине, но и многочсленных переводных и русских сказок. Если это так, то значение Комарова в истории русской фольклористики вырастает до значения крупнейших писателей-фольклористов XVIII в. — Чулкова, Левшина, Курганова» (стр. 56).

Однако напрасно восхваляет Матвея Комарова Э. В. Померанцева, так как на самом деле он не писал и не публиковал названных ею сборников сказок.

Евграф Хомяков — не вымышленное лицо, хотя ни в одном из био-библиографических справочников сведений о нем не сообщается. Правда, в «Словаре псевдонимов» И. Ф. Масанова под псевдонимом «Некоторый Россиянин» значится: «Петр Захарович Хомяков» (это нерасшифрованный Э. В. Померанцевой «П. Х.»).

Однако в 1901 году была издана работа М. П. Петровского, из которой выясняется, что 10 февраля 1783 года П. З. Хомяков уволен от службы с награждением секунд-майорского чина, а в 1792 году находился на службе в Московской управе благочиния.<sup>3</sup> При чтении же «Похождения некоторого Россиянина» можно установить сходство сказок, помещенных во второй его части, со сказками «Забавного рассказчика». Например, большинство сказок обоих сборников оканчивается сообщением о том, что рассказчиком овладел сон и слушание сказки откладывается до следующего вечера.

Возникает предположение, что П. З. Хомяков и Е. Хомяков — родственники и что сказки первого обработаны последним. В конце своей книги П. З. Хомяков писал, что из детей у него имеется единственный взрослый сын (1771 года рождения), который достиг уже обер-офицерского чина и «продолжает службу». Вполне вероятно, что этот сын и был Евграфом Хомяковым.

Кроме того, из «Опыта российской библиографии» В. Сопикова устанавливается, что до «Забавного рассказчика» Евграф Хомяков издал в Москве два перевода: в 1788 году повесть «Несчастный солдат или приключение Дюбоа и Фанхи, английская повесть» (у Сопикова год выхода книги указан ошибочный — 1798) и в 1789 году перевод из Шлецера — «Детской повествователь».

Последний перевод имеет посвящение, в котором Евграф Хомяков говорит, что он посвящает свой труд московскому полицмейстеру Годену в знак полученных от него «милостей». Это заставило предположить, что Евграф Хомяков вместе с отцом служил в Московской управе благочиния. В Центральном государственном архиве гор. Москвы хранится фонд этой управы. В ведомостях на выдачу жалованья за «сентябрьскую треть 1791 г.» и «майскую треть 1792 г.» действительно значится подпоруч-

<sup>3</sup> М. П. Петровск ий. Забытые мемуары П. З. Хомякова. СПб., 1901, стр. 61.

чпк Евграф Петрович Хомяков (ф. 105, оп. 7, т. 2, д. 2392, л. 111 об.; оп. 7, т. 3, д. 2792, л. 9 об.).

В конце 1780-х—начале 1790-х годов в Москве действительно жил писатель Евграф Хомяков. У него Э. В. Померанцева, видимо по неосмотрительности, пытается отнять не только произведение, но и самое имя, отрицая даже факт его существования.

Интересно отметить, что вскоре после выхода «Забавного рассказчика» отец и сын Хомяковы вынуждены были оставить государственную службу, а «Забавный рассказчик» ни разу не переиздавался, в то время как во второй половине XVIII столетия почти любой из сборников сказок переиздавался по нескольку раз. Отмечу и то, что так блестяще начатая литературная деятельность Е. Хомякова (за четыре года — четыре книги) обрывается на «Забавном рассказчике», а ведь автору было всего 20 лет.

Создавая сказки для простого народа, прививая ему любовь к чтению, к книге, показывая русского крестьянина смелым, находчивым, добрым, всегда выходящим победителем в столкновениях с помещиком, Евграф Хомяков внес свой вклад в создание демократической литературы XVIII века.

В. ПУХОВ

### НЕИЗВЕСТНАЯ РЕЦЕНЗИЯ АПОЛЛОНА ГРИГОРЬЕВА

В 1948 году Н. И. Мордовченко установил принадлежность Ап. Григорьеву рецензии на «Петербургский сборник» Некрасова, напечатанной без подписи в № 33 (от 9 февраля) «Ведомостей Санктпетербургской городской полиции» за 1846 год.<sup>1</sup> Эта рецензия в основной своей части, касающейся оценки «Бедных людей» Достоевского, дословно совпадает с другой статьей того же Ап. Григорьева о «Петербургском сборнике», напечатанной в журнале «Финский вестник» (1846, т. IX).

Впервые обратив внимание на рецензию Григорьева, помещенную в «Ведомостях С.-Петербургской городской полиции», и введя ее в научный оборот, Н. И. Мордовченко не заметил, что в № 62 (от 18 марта) той же газеты за 1846 год (также без подписи) напечатана другая рецензия Ап. Григорьева — на вторую книгу изданного В. А. Соллогубом альманаха «Вчера и сегодня». Не учтена эта рецензия и в «Библиографии критики и художественной прозы Ап. Григорьева» В. Ф. Егорова.<sup>2</sup>

Принадлежность указанной рецензии Григорьеву выясняется из самого ее содержания. Говоря в ней о поэме А. П. Майкова «Грезы», рецензент замечает: «Недавно еще, говоря о поэме „Машенька“ того же талантливого поэта, мы сделали ему упрек в крайней внешности его творчества, в том, что не с глубоко задуманными вопросами жизни являются личности в его поэмах, а напротив, на эти эластически только достигнутые личности, как ярлыки, наклеиваются вопросы, вовсе чуждые им по сущности их природы. Упрек этот относится к даровитому юному поэту столько же, сколько ко всем молодым поэтам-художникам, которые или слишком еще молоды, чтобы понять, что величайшая объективность есть вместе с тем и субъективностью, что есть грань, на которой углубление в сущность вещи переходит в любовь к ней, т. е. в неадекватность и страдание по ней, как у Гоголя, — или слишком равнодушны ко всему — кроме собственной osoby. Мы, разумеется, скорее склонны думать, что г. Майкову предлежит еще развиваться, тем более, что в „Грезах“, если не ошибаемся, слышится совершенно новая струя; образ Лёли начертан с глубокой грустью, с неограниченным сочувствием, — лирические места дышат иногда довольно желчным и энергическим пафосом. . .»

Григорьев прямо ссылается здесь на свою предыдущую статью в той же газете — названную выше рецензию на «Петербургский сборник», где он писал: «„Машенька“, поэма А. Майкова, написана прекрасными стихами (хотя между ними попадаются очень тяжелые), исполнена прекрасных подробностей; но в ней, как и во всех поэмах г. Майкова, преобладает внешность и видна какая-то искусственность. Вообще талант г. Майкова чисто лирический и, — кроме того — лирическо-антологический; тяжелые вопросы жизни слишком легко, слишком внешне трактуются поэтом. . .» (стр. 1). Таким образом, очевидно, что обе рецензии принадлежат одному автору (это подтверждает и стилистический анализ).

Наибольший интерес в рецензии Григорьева о второй книге альманаха «Вчера и сегодня» представляет отзыв о напечатанных в ней посмертно произведениях Лермонтова. Вот этот отзыв:

<sup>1</sup> Н. И. Мордовченко. Неизвестная рецензия Ап. Григорьева на «Петербургский сборник» Некрасова (1846). «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», 1948, т. 67, стр. 114—115.

<sup>2</sup> «Ученые записки Тартуского государственного университета», 1960, вып. 98 («Труды по русской и славянской филологии», III), стр. 218.

«Невольною грустью за погибшего рано великого поэта обдают душу эти неотделанные отрывки; на них его печать, его безотрадное воззрение на жизнь; один — именно „Беглец“, может быть причислен к лучшим его стихотворениям. Что касается до турецкой сказки „Ашик-Керпб“, в ней есть одно только достоинство, достоинство той гениальной простоты, которая отличает все произведения покойного поэта».

После появления рецензии на «Вчера и сегодня» Григорьев в «Ведомостях С.-Петербургской городской полиции» за 1846 год не печатался.

Г. ФРИДЛЕНДЕР

## К ВОПРОСУ О ПЕРВОЙ ПОЭМЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

С каждым годом появляется все больше работ, посвященных творчеству Сергея Есенина, 70-летие со дня рождения которого отмечалось в этом году. Недавно в «Известиях АН СССР» опубликовано первое исследование о ранней поэме Есенина «Сказание о Евпатии Коловрате», более известной под названием «Песнь о Евпатии Коловрате», данным позднее.<sup>1</sup> Основное внимание автор статьи, П. Ф. Юшин, сосредоточил на двух вопросах — происхождении поэмы и времени ее создания, причем по обоим высказаны принципиально новые суждения, в корне расходящиеся с общепринятыми. Полемическую направленность своей статьи П. Ф. Юшин подчеркнул в самом ее начале: «Получившие широкое распространение в литературе о Есенине утверждения о времени создания (в 1912 г.) поэмы и о ее литературном источнике («Повесть о разорении Рязани Батыем») не вытекают из анализа ее текстов и относящихся к ней фактов творческой биографии поэта» (стр. 20). И вслед за тем исследователю приступил к доказательствам, которые свелись к следующему: 1) есенинская поэма резко отличается от письменных источников и, следовательно, не от них ведет свое начало; 2) анализ поэмы подтверждает ее фольклорное происхождение (сюжет, былинный герой, художественная структура и т. д.).

Первое положение, на первый взгляд, может показаться бесспорным, тем более, что оно аргументировано многочисленными ссылками на древнерусскую повесть и есенинское «Сказание». Видя явную несхожесть этих произведений, исследователь, прежде чем сделать окончательный вывод, задает себе вопрос: а не переработка ли это на свой лад «Повести о разорении Рязани Батыем»? Ответ оказался отрицательным: «Едва ли поэт был готов к коренной идейно-художественной переработке такой яркой и сильной повести, если он даже и знал ее, ведь несоответствия „Сказания“ с „Повестью“ носят коренной характер» (стр. 22). Однако относительно знакомства молодого Есенина с «Повестью» сомневаться не приходится: в учительской школе основательно штудировали не только церковнославянский язык, но и древнерусскую словесность. Далее, критику кажется, что Есенин не был готов к творческим переделкам. Но, очевидно, сам начинающий поэт думал иначе, недаром в эти годы он не раз обращался к сюжетам и мотивам как к народным, так и литературным, подвергая их то частичной, то коренной переработке («Сиротка», «Егорий», «Ус», «Марфа Посадница»).

Представляет интерес и свидетельство одного из современников Есенина о желании поэта написать что-то похожее на «Слово о полку Игореве», но только о «наших временах».<sup>2</sup>

Итак, вопрос не в том, был ли Есенин подготовлен к переосмыслению и переложению древнерусской повести, а в существе и характере тех несоответствий, которые отличают его поэму от нее. Безусловно, П. Ф. Юшин прав, отрицая прямую зависимость есенинского «Сказания» от летописного источника (единственное текстуальное совпадение — «Татарове же мяша, яко мертви всташа» и «Не рязанцы ль встали мертвые»). Но характер расхождений наводит на мысль, что мы имеем дело скорее всего с намеренным противопоставлением, которое ощущается во всем: в стремлении запечатлеть не картины военных столкновений, а детали быта, создать психологический портрет главного героя, вплоть до его привычек и занятий; в попытках по-иному, чем в повести, объяснить причины поражения Руси и гибели Евпатия; в демократизации его образа (кузнец, а не вельможа); в обрисовке «лютого ханища» Батия, издевающегося над мертвым врагом. Это, по всей вероятности, сознательное отталкивание от произведения древнерусской книжности заставляет нас искать другие источники, пытавшие первый эпический опыт Есенина.

Мы охотно присоединяемся ко многим наблюдениям П. Ф. Юшина, констатирующего близость есенинской поэмы к фольклору, но не можем согласиться с его выводами, будто Есенин создал свое «Сказание» на основе древней песни о Евпатии Коловрате.

<sup>1</sup> П. Ф. Ю ш и н. Поэма С. Есенина о Евпатии Коловрате. «Известия АН СССР», серия литературы и языка, т. XXIV, вып. 1, 1965, стр. 18—28.

<sup>2</sup> Иван Р а х и л о. Московские встречи. Изд. «Московский рабочий», 1961, стр. 45.

рате, которая сохранилась в памяти народа. Критик исходит из гипотетически восстановленной Б. Н. Путиловым<sup>3</sup> исторической песни о Коловрате и высказывает предположение, что она не исчезла на Рязанщине. Не имея никаких фактов, подтверждающих эту гипотезу, Юшин, как бы убеждая себя самого, несколько раз повторяет: «. . . древняя песня о Евпатии не исчезла из памяти народа, и Есенин. . . слышал ее у себя на родине»; «Здесь они (песни о Коловрате, — Л. Б.) могли сохраниться в памяти народа, и поэт, . . . земляк Евпатия, мог слышать их у себя на родине»; «. . . подвиг Евпатия Коловрата сохранился в памяти народа, и Есенин слышал в родном краю песню о нем. . .» (стр. 22, 24). По мнению автора, песни эти не были зарегистрированы фольклористами лишь потому, что они не часто бывали на Рязанской земле (стр. 24). Правильно ли это? Фольклористы, начав собирать произведения устного народного творчества с центральных губерний России, потому и перебрались на Север, Урал и в Сибирь, что в рязанских, тульских, смоленских деревнях меньше осталось следов фольклорной старины. Но тем не менее даже в конце XIX—начале XX века ученые продолжали бывать и на Рязанской земле (см. сборники Шейна, Киреевского). Очевидно, как предполагает Б. Н. Путилов, историческая песня о Коловрате с ее трагическим концом исчезла, уступив место былинам о разгроме татар.<sup>4</sup> У нас пока нет веских оснований для утверждения, что Есенин мог слышать песни о Евпатии у себя на родине и следовал им в своей поэме. Остается признать за молодым поэтом способность самостоятельно творить. П. Ф. Юшин же считает, что религиозные наслоения поэмы свидетельствуют о бытовании ее песенной основы среди «святых странников», что обилие областных слов и выражений у Есенина подтверждает местный характер использованных им устных источников, что даже «золотые россыпи поэзии» поэт уловил в языке своих земляков и ввел в «Сказание» в «первозданном виде» (стр. 27). Да была ли после этого ранняя есенинская поэма созданием его ума и сердца, если он только подслушивал, использовал и вводил!

На самом же деле «Сказание о Евпатии Коловрате» не было перепевом какой-то определенной исторической песни, да и не было и не могло быть в народном творчестве произведения, столь сложного по композиции, состоящего из столь разнородных частей, мотивов, приемов. Уже в самом названии поэмы — «Сказание о Евпатии Коловрате, о хане Батые, цвете троеручице, о черном идолице и Спасе нашем Иисусе Христе» — ощутима близость не столько к историческим песням, сколько к былинам и духовным стихам. С былинами ее сближает эпический замедленное повествование, былинная характеристика Евпатия и ненавистного «поганища» Батыя, сниженная, грубоватая лексика и архаизмы; с историческими песнями — прикрепленность к историческому факту и лицу, указание места действия, лирическая окрашенность событий; с духовным стихом и апокрифическими легендами — участие в действии сверхъестественных сил — Христа, богородицы, ангелов, идолица.

Таким образом, следует говорить не о происхождении есенинской поэмы от песни, а о попытке автора создать стилизацию под народный эпос. Но подражал он не одному фольклорному жанру, а нескольким. Это «смещение» отразилось и на содержании, и на форме его произведения, которое напоминает то назидательный духовный стих, то неторопливое, величавое сказание, то лирически взволнованную песню. Ту же непоследовательность замечаем и в есенинском стихе: дактилические окончания, растяжение гласных в клаузулах, отсутствие рифмы — и все-таки не тонкая, а литературный четырехстопный хорей, хотя и без рифмы.

Бьются соколы-дружинники,  
А не знают волю сполону.  
Как сидеть их белым душенькам  
В терему ли, в саде райском.

Стонет идолице черное,  
Брови-поросль оторачает.  
Как кипеть ли злым татаровьям —  
Во смоле, котлах кипучих.

Есенинская стилизация оказалась неполной и неточной. У него получился гибрид из разных произведений фольклора с примесью книжной поэзии (правильный хорейский размер, деление на главы, кольцевая композиция). Обращение поэта к фольклору в 1910—1912 годах было во многом еще формальным, внешним, выражаясь в прямом заимствовании фольклорных приемов. В дальнейшем, создавая стилизованное произведение, Есенин стремился к воссозданию всех особенностей определенного фольклорного жанра, в том числе и стихотворной формы («Ус», «Марфа Посадница», «Песнь о великом походе»).

<sup>3</sup> Б. Н. Путилов. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 58—63.

<sup>4</sup> Б. Н. Путилов. Песня о Евпатии Коловрате. «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XI, 1955, стр. 138.

Но вернемся к статье П. Ф. Юшпа. Вторая часть ее посвящена проблеме датировки первой есенинской поэмы. Правда, по убеждению автора, «Сказание о Евпатии Коловрате» вовсе не является первым эпическим произведением Есенина, так как написано не в 1912 году (дата, поставленная самим поэтом), а в 1915—1916 годах. Вот его доводы. Во-первых, поэма была опубликована в 1918 году, а до 1916 года о ней нет никаких сведений, не вошла она и в первый есенинский сборник «Радуница». Во-вторых, Есенин обратился к исторической теме лишь в 1914 году, а через год, после знакомства с Городецким, Ремизовым и Клюевым, приехав домой, в деревню, собирал и записывал народные песни, которые и легли в основу его «Сказания». В-третьих, в поэтической структуре поэмы видны следы клюевского влияния.

Попробуем разобраться во всех звеньях этой цепи рассуждений. Сейчас трудно сказать, почему Есенин напечатал поэму только в 1918 году. В «Радуницу» же он не включил ее потому, что она была слишком специфична, чтобы понравиться широкому читателю, не знакомому с «рязанским языком» автора, а рисковать своей первой книжкой поэт не хотел.

Действительно, историческая тема вошла в есенинскую поэзию с начавшейся мировой войной. Но легенда о подвиге Евпатия Коловрата — это не столько история, сколько литературная обработка древнего народного предания. А интерес к фольклору пробудился в Есенине еще в детстве (недаром в литературе его привлекали прежде всего произведения, связанные с народным творчеством, — «Слово о полку Игореве», песни Кольцова), и сочинять он начал, подражая частушкам (см. автобиографии), поэтому связывать увлечение поэта устным творчеством с его участием в группе «Краса» вряд ли имеет смысл.

Неубедительно и сравнение есенинской поэмы со стихами Клюева. Налицо лишь совпадение отдельных слов («надводная коряжина» — у Есенина, «коряжина надводная» — у Клюева; «крутозыбы волны белые» — «крутобережная Волга») и некоторых приемов изображения — олицетворений и обращений к силам природы. Ни то, ни другое не может служить доказательством влияния одного поэта на другого: первое слишком случайно, второе — традиция фольклора, воспринятая обоими.

Все это убеждает нас в необоснованности новой датировки ранней поэмы Есенина. Больше того, если согласиться с ней, то возникает ряд неувязок. Почему, вернувшись к первоначальному замыслу «Сказания» в 1915—1916 годах, Есенин не сразу опубликовал его? Чем объясняется великое множество диалектизмов, от которых он последовательно освобождал свои стихи в те годы? Неужели «Марфа Посадница» предшествовала произведению, гораздо более слабому во всех отношениях, а не выросла из него, подготовленная им? И могла ли вообще возникнуть такая поэма в период, когда появляются лучшие вещи раннего Есенина, написанные в блоковском ключе, не перегруженные ни местными речениями, ни вульгаризмами, ни религиозной символикой? Ответ может быть один: первая есенинская поэма (в первой редакции) создана не позднее 1912—1913 годов.

Л. БЕЛЬСКАЯ

## АВТОГРАФЫ М. ГОРЬКОГО

Любопытными документами, отражающими широкие связи Горького с современниками, являются его фотографии с дарственными надписями. Эти автографы не только свидетельствуют о знакомствах и встречах писателя, но порой позволяют судить о характере его взаимоотношений с различными людьми, а в отдельных случаях содержат суждения об искусстве.

В предлагаемом сообщении публикуются автографы, которыми писатель сопровождал три фотографии, хранящиеся в Литературном музее Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.

На фотографии, выполненной известным нижегородским фотографом М. Дмитриевым, — дарственная надпись: «Федору Федоровичу Фидлер. М. Горький. 1899. Ноябрь 7».

Фидлер (1859—1917), популяризатор русской литературы в России и за рубежом, собирал коллекции автографов и реликвий, связанных с жизнью и творчеством писателей. Был членом многих русских литературных организаций, известен как переводчик русских поэтов — Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Кольцова, Никитина, Майкова и др. — на немецкий язык.

По всей вероятности, личное знакомство Горького и Фидлера состоялось именно в 1899 году, когда и была подарена фотография.

Горьковская фотография, наряду с портретами других писателей, экспонировалась в музее Фидлера.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> См.: С. Ф. Л и б р о в и ч. Фидлеровский музей русских литераторов. СПб., [1906], стр. 6, 19.

Дальнейшие отношения Горького и Фидлера также своеобразно зафиксированы. Так, памятным предметом их встречи в 1905 году является хранящаяся в музее ИРЛИ ручка для письма. В записной книжке Фидлера, поступившей в Пушкинский дом, как и ручка, с коллекцией Фидлера, имеется следующая запись: «Вставочка и перо, кот<sup>ор</sup>ыми» Максим Горький писал свои автобиографические заметки. (Куоккала, Линтула, 4 авг./22 июля 1905)».

В 1908 году Фидлер посетил Горького на Капри, о чем свидетельствует автограф писателя в альбоме Фидлера.<sup>2</sup>

В 1911 году Горький выписывал через контору «Знание» ряд книг и в их числе — сборник автобиографий писателей «Первые литературные шаги», составленный Фидлером.

У Фидлера хранились рукописи горьковских статей, одна из которых в 1931 году появилась на страницах журнала «Ленинград». «Статья эта, — пишет публикатор, — вместе с двумя другими ненапечатанными (тоже из цикла «Издалека»), была подарена Горьким, по возвращении в Россию в 1913 г., известному собирателю писательских автографов и переводчику Ф. Ф. Фидлеру. После его смерти в 1917 г. собрание частично расплылось (было продано наследницей в несколько рук) и уцелела только одна статья».<sup>3</sup> Не исключено, однако, что рукописи могли быть переданы Фидлеру за границей, где он был летом 1912 года<sup>4</sup> и, возможно, встречался с писателем.

Большая, выполненная также М. Дмитриевым фотография, изображающая Горького начала 1900-х годов, сопровождается надписью, в которой высказаны добрые пожелания тогда еще молодому, начинающему художнику Савелию Абрамовичу Сорину: «Славному парню Савелию Сорину с искренней верой в его талант и яркое будущее. Работайте во славу искусства и не забывайте о хорошем народе вашем — это совет человека очень любившего вас и давно любящего народ ваш. М. Горький. Н.-Новгород, 1902».

Сорин (1878—1953) с 1899 по 1907 год учился в Академии художеств. Звание художника получил за картину «Вдохновенная минута». Он — автор портрета Горького,<sup>5</sup> написанного в 1902 году в Арзамасе. В этом же году художник иллюстрировал горьковские произведения — «Старуха Изергиль», «Бывшие люди», «Проходимец», «Дружки».<sup>6</sup> Именно в 1902 году взаимоотношения Горького и Сорина были наиболее близкими, дружескими.<sup>7</sup>

«Живет у нас, — писал о Сорине Горький Пятницкому 13—14 августа 1902 года, — художник, ученик Репина, славный парень, пишет меня и жену. Приезжайте посмотреть, стоит».<sup>8</sup>

С Сориним Горький ездил из Арзамаса в Н.-Новгород на гастроли Ф. И. Шалапина. Об их совместной поездке, встрече с Федором Ивановичем и рассказывают фотографии Горького и Шалапина, подаренные Сорину.

Фотография Шалапина также хранится в Пушкинском доме. «Дай бог Вам, милый Савёлушка, — написано на фотографии, — перепрыгнув всякие препятствия на пути Вашем, осветить Ваше лицо вечною, светлой улыбкой, дай бог!!! Федор Шалапин. 4 IX 902. Н. Новгород, Сорину».

Вместе с фотографиями Горького и Шалапина в музей Пушкинского дома К. В. Леонтьевым в 1954 году были переданы две фотографии, изображающие К. С. Станиславского, И. М. Москвина, Ф. И. Шалапина, В. И. Качалова и С. А. Сорина. Группа сфотографирована на фоне соринской работы — портрета балерины Анны Павловой.

В 1961 году в Институт русской литературы поступила горьковская фотография с фирменным штампом: «С. Я. Коган. Ялта». На обороте фотографии — недатированная дарственная надпись писателя: «Николаю Михайловичу Флерову старому, хорошему знакомому. А. Пешков».

<sup>2</sup> См.: С. Рейсер. Из альбома Фидлера. «Звезда», 1961, № 2, стр. 208.

<sup>3</sup> Н. Пенчковский. Незвестная статья Горького. «Ленинград», 1931, № 6, стр. 65.

<sup>4</sup> См. шуточное послание Фидлера Н. М. Минскому (Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, архив З. А. Венгеровой и Н. М. Минского, ф. 39, оп. 1, № 358).

<sup>5</sup> Фотография с живописного портрета работы Сорина опубликована в «Литературном наследстве» (т. 72, 1965, стр. 157).

<sup>6</sup> См.: И. С. Зильберштейн. Репин и Горький. Изд. «Искусство», М.—Л., 1944, стр. 36—38.

<sup>7</sup> Позже, с 1903 года, из-за одного неблагоприятного поступка Сорина, в отношении Горького к художнику замечается охлаждение. См.: А. М. Горький. Письма к К. П. Пятницкому. Гослитиздат, М., 1954, стр. 112 (Архив А. М. Горького, т. IV).

<sup>8</sup> Там же, стр. 96.



М. Скородников, передавший фотографию в музей, сопроводил ее следующим пояснением: «Фото подарено Николаю Михайловичу Флерову, товарищу Горького, бывшему народовольцу, узнику Петропавловской крепости, впоследствии члену большевистской партии. Флеров умер в Петрограде в 1915 году. Фото после смерти Николая Михайловича хранилось у дочери — Веры Николаевны Флеровой, погибшей в дни блокады Ленинграда в 1942 г.».

Действительно, Н. М. Флеров (1858—1915) был членом «Народной воли», впоследствии, как сообщил Горький Э. И. Клейну в 1928 году, он «под влиянием Леонида Красина стал с.-д., „большевиком“». <sup>9</sup> Горький, по его собственному свидетельству, Флерова «знал еще в 92 году в Тифлисе». <sup>10</sup>

Н. М. Флеров приехал в Тифлис в 1891 году по возвращении из Тобольской губернии, где он отбывал ссылку, будучи привлеченным в 1884 году «по делу Ф. Грекова, М. П. Овчинникова, А. Эртеля и других». <sup>11</sup>

С 1900 года Флеров и Горький бывают в одних и тех же местах; у них общий круг знакомых. В 1900 году Горький по дороге из Крыма останавливался в Полтавской губернии, а Флеров тогда жил в Полтаве.

Известны дружеские связи Горького с Калюжным, с которым он познакомился в Тифлисе в 1891 году, а последний «был в хороших отношениях с ссыльно-поселенцем Н. М. Флеровым, служившим корректором в газ. „Кавказ“. Нередко Калюжный помогал Флерову быстрее окончить работу, чтобы затем вместе с ним провести остаток вечера». <sup>12</sup>

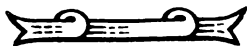
Горький встречался с А. М. Калюжным в Тифлисе и позднее, заезжая туда в 1900 году из Ялты, а в 1903 году, путешествуя из Н.-Новгорода по Волге и Кавказу. Если в то время был там и Флеров, Горький, конечно, виделся и с ним.

В марте—апреле 1903 года Горький жил в Ялте, а в апреле—мае того же года через посредство Флерова установил связь с Л. Б. Красиным. <sup>13</sup>

В 1905 году Горький встречался с Флеровым в Москве, виделись они и в 1914 году. <sup>14</sup> Во время одной из встреч Горький, вероятно, и вручил фотографию с товарищеской надписью Флерову.

Можно высказать предположение, что автограф относится к самому началу 1900-х годов.

И. ЖЕЛТОВА



<sup>9</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 30, Гослитиздат, М., 1955, стр. 94.

<sup>10</sup> Там же, т. 17, стр. 336.

<sup>11</sup> Архив Ленинградского музея городской скульптуры, дело Н. М. Флерова (Литераторские мостки).

<sup>12</sup> Э. Клейн. Горький в Тифлисе. Тифлис, 1928, стр. 36.

<sup>13</sup> Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 1. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 437.

<sup>14</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 30, стр. 312.

<sup>14</sup> Русская литература, № 3, 1966 г.

# ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Т. АКИМОВА

## НОВОЕ УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ ПО НАРОДНОМУ ПОЭТИЧЕСКОМУ ТВОРЧЕСТВУ \*

В курсе русского фольклора, читаемом в первом семестре на филологических факультетах университетов и педагогических институтов, обычно очень трудно воспринимается студентами историографическая тема. Это объясняется неразработанностью многих научных проблем, несовершенством учебной литературы, а также отсутствием пособий по такой серьезной теме, как историография фольклористики. Понятно в этой связи, какое чувство удовлетворения вызвало появление хрестоматии по истории фольклористики, выпущенной издательством «Высшая школа».

О важности историографической темы в курсе русского фольклора говорить не приходится. В науке о народном творчестве до последнего времени остается очень много неясных и нерешенных вопросов. Происхождение многих жанров народной поэзии, связь фольклора с действительностью на разных этапах его развития, эстетическая природа произведений фольклора и его художественный метод, а также ряд других вопросов составляют и в настоящее время предмет гипотез и дискуссий, а ведь они были важны и для ученых прошлого и решались по-разному. Фольклористическая научная мысль проделала длительный, сложный и часто противоречивый путь развития.

В аннотации к хрестоматии Э. В. Померанцева говорит: «Хрестоматия, заключающая в себе работы дореволюционных и советских исследователей, должна дать своим читателям представление о тех узловых вопросах, которые стояли перед наукой о народном творчестве в прошлом, о тех задачах, которые стоят перед ней в настоящее время и к разрешению которых должны устремиться усилия молодых ученых. Она должна помочь начинающим исследователям определить свой путь в науке, оценить труд своих предшественников, понять общественную ценность фольклористики, полюбить ее и осознать свою ответственность перед ней».

Знакомство с историей науки должно помочь студентам понять значение марксистско-ленинского метода и утвердиться на его позициях. Это обстоятельство особенно подчеркивается в аннотации: «Вопрос о методике исследования — один из самых основных для ученого. Для того чтобы успешно и плодотворно продолжать работу своих предшественников, надо разобраться в их методологии, в том, с каких позиций они освещали материал. Нельзя не учитывать тех наблюдений, которые были ими сделаны над этим материалом».

Знакомство с историей фольклористики, кроме того, вводит студентов в историю общественной мысли. Положение народа, его политическое и нравственное сознание, его культура и искусство составляли главные проблемы в идейной борьбе передовых общественных сил. Эта борьба получила в какой-то мере отражение и в истории русской фольклористики.

Перед составителями хрестоматии стояли серьезные и ответственные задачи. Надо было отобрать все методологически значимое, показать и спорные концепции, дать студентам простор для самостоятельного изучения и критического осмысления различных фольклористических школ и научных теорий. Учебное пособие подобного рода в советских условиях создавалось впервые. Нельзя принимать в расчет последние отрывки из статей классиков марксизма и революционных демократов о фольклоре, а также мысли Горького, которые приводились рядом с художественными текстами в некоторых вузовских хрестоматиях.

Правда, С. И. Минц и Э. В. Померанцева не были новичками в подготовке вузовских учебных пособий. Они составили хрестоматию текстов фольклорных произведений, выдержавшую два издания, принимали участие в создании вузовского учебника по фольклору. Кроме того, их работу должны были в какой-то мере направлять вузовские программы и учебник, где специальное место отводится обзору научных теорий. Но, к сожалению, программы мало могли помочь. Списки обязательной и рекомендованной литературы в них так велики, что они дезориентируют преподавателя, который вынужден давать студентам свой список обязательной литературы для подготовки

\* С. И. Минц, Э. В. Померанцева. Русская фольклористика. Хрестоматия для вузов. Изд. «Высшая школа», 1965, 470 стр.

к экзамену. В программах называются такие произведения, которые давно стали библиографической редкостью, в то же время не рекомендуются многие очень важные из современных исследований. Составителям хрестоматии пришлось заново отобрать наиболее важные работы. К тому же они вынуждены были многие из них давать в сокращении. Все это требовало большой тщательности в отборе текстов и обработке их.

Главные принципы, какими должны были руководствоваться составители хрестоматии, сводились к тому, чтобы представить имена ведущих ученых, а также такие работы, в которых нашли отражение основные методологические направления и стержневые проблемы фольклористики. К тому же история русской фольклористики отнюдь не является непрерывным поступательным движением; в хрестоматии следовало отразить и борьбу мнений, представить спорные трактовки.

В основном с этими весьма сложными задачами составители справились успешно. Разумеется, это не значит, что все в хрестоматии может удовлетворить, что опубликованные в ней работы ученых разного времени равноценны по своей научной значимости. Историографический материал слишком велик и разнообразен; отобрать его так, чтобы в одной книге был освещен весь путь развития науки о народном творчестве, невозможно.

Хрестоматия распадается на четыре главы: 1) «Классики марксизма-ленинизма о фольклоре»; 2) «Революционные демократы о фольклоре»; 3) «Русская дореволюционная наука о фольклоре»; 4) «Советская наука о фольклоре». Планировка простая и четкая. Но, как нам кажется, она могла быть более историчной. Если классики марксизма выделены в особую главу, то это, естественно, объясняется как методологической значимостью их работ, так и тем, что все приведенные статьи освещают главным образом общетеоретические проблемы фольклора. Работы же революционных демократов насыщены идейной борьбой с пороками русской академической науки своего времени, с концепциями представителей мифологической и сравнительной школ. Они органически включаются в процесс развития русской национальной фольклористики. На наш взгляд, правильнее было бы разместить статьи революционных демократов параллельно с работами А. Н. Афанасьева, Ф. И. Буслаева и других ученых, выходящими одновременно.

В подборе материалов второй главы, кроме того, не удовлетворяет состав опубличованных отрывков из знаменитой статьи Белинского о народной поэзии (1841). В хрестоматии не представлены наиболее демократические по своим трактовкам и наиболее полемические разделы, посвященные лирическим песням, песням казачьим, солдатским, удалым и женским семейным. Несмотря на то, что эти суждения получили широкую известность, они не всегда верно истолковываются, а главное, мысли Белинского об этих песнях составляют наиболее значительную часть концепции великого критика, вызвавшей многочисленные и разнообразные отклики. Из анализа же былинных сюжетов выбрано лучшее: замечательный его разбор былины о Садко.

Во введении к хрестоматии составители говорят: «Зарождение русской фольклористики отпослится к XVIII веку. Возникновение интереса к народному творчеству, осознание его роли в развитии народной культуры были связаны с тем, что проблема национального самопознания стала центральной для общественной мысли этого века» (стр. 5). Эти положения нам представляются весьма спорными. Можно ли формировать фольклористику как науки относить к XVIII веку? Народное творчество в ту эпоху еще очень редко трактовалось как явление социальное, суждения того времени не составили научной системы. Интерес к фольклору у деятелей XVIII века (за исключением Радищева) был скорее практически-бытовым, чем научным. Если же говорить о чисто поэтическом, литературном интересе к фольклору, то он проявлялся еще в XVII веке. Авторы введения перечисляют большое количество имен различных деятелей в области народного творчества, главным образом составителей сборников. Но многие из них так мало известны (Друковцев, Хомяков, Тимофеев и другие) и роль их в развитии научной мысли была так незначительна, что вряд ли стоило рекомендовать их имена студентам. Значение фольклористики XVIII века во вступительном обзоре непропорционально поднято, а вместе с тем среди текстов статей и исследований ни одной работы XVIII века не приведено. Обнаруживается явная непоследовательность.

Нам представляется более верным принятое современной наукой суждение, что фольклористика как научная система начала складываться в начале XIX века, в связи с остро вставшей в то время проблемой народности литературы, а также с утверждением романтизма. И все же, несмотря на это, некоторые отдельные суждения о народном творчестве, высказанные в XVIII веке, следовало обязательно привести и не в виде общей характеристики во вступительной статье, а в самой хрестоматии, среди текстов работ ученых.

Прежде всего речь идет о Радищеве. Нельзя себе представить историю науки о народном творчестве без революционных мыслей Радищева о народной песне. Его понимание народного творчества опередило трактовки многих деятелей XIX века. Следовало бы также дать в хрестоматии вступительную статью Н. Львова к его знаменитому сборнику народных песен. Эти высказывания еще не составляли целостной теории, но для последующего развития фольклористики они все же важны.

Не представлено в хрестоматии и начало XIX века, что тоже вызывает возражения. Нельзя просто обойти суждения о фольклоре романтиков, декабристов и особенно

Пушкина. Правда, точка зрения Пушкина нашла отражение главным образом в его поэтической практике, а не в теоретических статьях. Все же и небольшие по объему его теоретические положения чрезвычайно важны. Пушкинские суждения подготовили научную фольклористическую концепцию Белинского. Без этой последовательной преемственности нельзя правильно понять значения демократических трактовок критика.

Составители хрестоматии стремились представить работы ведущих ученых, сыгравших особую роль в развитии науки о народном творчестве. Однако мы не видим последовательности в применении этого принципа. В главе о дореволюционной фольклористике отсутствует имя А. А. Потебни, не приведена, хотя бы в сокращенном виде, ни одна из его замечательных работ о поэтике народной лирической песни. Среди советских фольклористов мы не видим ни В. А. Ариановой-Перетц, ни Д. С. Лихачева, ни В. М. Жирмунского. Среди авторов фольклористических исследований отсутствует имя А. П. Скафтымова (напомним его замечательные статьи 1936 года о фольклористических воззрениях Белинского и Добролюбова).

По-видимому, большое значение в подборе исследований имел другой принцип: освещение главных проблем науки, определяющих основные методологические направления каждого периода, и это совершенно верно. При этом в каждой методологической школе важно было показать не только несовершенство идеалистических концепций дореволюционного времени, но главным образом то положительное, что служило дальнейшему развитию научной мысли. И в этом отношении хочется высказать несколько замечаний. Почему, например, для характеристики сравнительной школы даны статьи Ф. И. Буслаева и В. В. Стасова? Стоило ли вообще приводить статью Стасова о происхождении русских былин, которая не имела никакого положительного значения для развития русской фольклористики? Даже убежденные сторонники этого направления решительно выступили против его работы, так как в ней как бы сконцентрировались все наиболее порочные стороны сравнительной школы. Не правильнее ли было бы вместо статьи Стасова привести одно из исследований Веселовского о былинах? Его работы дали бы более верное представление о положительных и отрицательных сторонах теории заимствования. Одновременно студенты ознакомились бы с исследовательским методом замечательного ученого-фольклориста. Может быть, работа Веселовского могла бы заменить и отрывок Буслаева из его «Перехожих повестей», который, по-видимому, был избран составителями хрестоматии главным образом вследствие его простоты и ясности изложения.

Очень удачно приведена в хрестоматии другая статья Буслаева, представляющая собою пятую главу из его работы «Эпическая поэзия» (1861). Приходится только пожалеть, что составители выпустили такие замечательные места этого исследования, как сопоставление изображения дорожных примет в эпосе с соответствующими указаниями ландшафтных подробностей, принятыми в XVII веке и раньше в межевых записях. Эти сопоставления показывают, какое значение придавал ученый-мифолог связи эпоса с действительностью в его бытовых картинах. Статья прекрасно характеризует ученого, специфическую для него манеру исследования главным образом нравственной и эстетической природы произведений искусства.

Правильно поступили, мне кажется, составители, поместив рядом с исследованиями заметки собирателей об условиях бытования произведений народной поэзии: статьи П. Н. Рыбникова, А. Ф. Гильфердинга, Н. Е. Ончукова, братьев Соколовых и других. Но и по поводу этих материалов хочется сделать несколько замечаний. Из большой статьи братьев Соколовых о сказках и песнях Белозерского края надо было бы привести раздел, посвященный анализу сказочников и сказок. В этой статье наиболее отчетливо проявилось стремление ученых — последователей исторической школы найти в коллективном творчестве народных масс выражение индивидуального сказительского мастерства. К тому же в ней с особой силой отразились демократические взгляды молодых фольклористов.

В разделе четвертом характеризуется советская фольклористика. Как уже было сказано, здесь по непонятным причинам отсутствуют работы Д. С. Лихачева, В. П. Ариановой-Перетц и В. М. Жирмунского. Особенно важно было напечатать некоторые из них. Нельзя себе представить развитие советской фольклористики без теории циклизации русского эпоса, сформулированной Д. С. Лихачевым. Нельзя обойти и работ В. М. Жирмунского, применяющего сравнительный анализ как методу научного исследования. Из работ В. П. Ариановой-Перетц следовало бы привести статью о народной поэзии XVIII века или о взаимосвязях народного творчества с литературой эпохи средневековья. Все эти работы составляют важные этапы в развитии советской науки. Их значение заключается еще и в том, что на новых методологических основах в них пересматриваются и разрабатываются положительные достижения фольклористических методов прошлого вместо практиковавшегося до последнего времени нигилистически отрицательного к ним отношения.

Хорошо подобраны в разделе советской фольклористики статьи А. М. Астаховой, В. Я. Проппа, А. П. Скафтымова, В. Г. Базанова. Но фольклористы Н. П. Андреев, К. В. Чистов, Б. Н. Путилов и многие другие представлены в хрестоматии далеко не лучшими работами.

Кроме того, в разделе советской фольклористики по непонятным причинам совсем отсутствуют такие труды, которые составляют новый тип исследований, особенно по самому предмету изучения. Мы имеем в виду работы, посвященные песням о гражданской войне, советским сказкам, песням о Великой Отечественной войне. В большинстве этих работ новые виды и жанры народного творчества изучались в процессе их зарождения и формирования, в сложном взаимодействии фольклорных и литературных традиций, в новых условиях слияния индивидуального и коллективного начал в фольклорном искусстве. Наконец, нельзя было обойти и такую острую проблему сегодняшнего дня, как самостоятельное творчество масс, вызывающее оживленные споры фольклористов о природе этого творчества, о его ценности, фольклорности и т. д.

Можно было бы высказать и еще много замечаний и пожеланий. Но так как они будут относиться главным образом к тому, чего недостает в хрестоматии, а не к тому, что в ней есть, то мы ограничимся уже сказанным.

Подчеркивая еще раз большую полезность изданного учебного пособия, мы выражаем желание увидеть в недалеком будущем его новое издание в возможно увеличенном объеме и с усовершенствованным содержанием.

Е. С М И Р Н О В А

## АМЕРИКАНСКИЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬ О ГОГОЛЕ \*

Издания русских классиков за рубежом — всегда приятное событие; конечно, если это серьезные публикации, а не разного рода шарлатанские поделки, низводящие гениальные творения до уровня пошлых комиксов. Книга, о которой идет речь, по всем внешним признакам принадлежит к первому, серьезному, типу. Она подготовлена и аннотирована квалифицированными специалистами и, как говорится в издательском предисловии, была вызвана к жизни стремлением познакомиться аудиторию, читающую по-английски, с творчеством одного из величайших мировых художников.

В сборник вошли произведения, составляющие «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород», так пазываемые «Петербургские повести», «Коляска» и три пьесы: «Ревизор», «Женитьба» и «Игроки». Издатель Л. Кент (Leonard J. Kent) воспользовался переводами Констанции Гарнетт (Constance Garnett), сделанными сорок лет тому назад, которые, однако, по мнению авторитетных специалистов, остаются до сих пор наилучшими. Как сообщается в предисловии, для настоящего издания они были тщательно пересмотрены. Примечания Л. Кента призваны облегчить читателю знакомство с национальными и историческими особенностями гоголевской России. Книга снабжена довольно обширным библиографическим списком литературы на английском и французском языках. Все это придает изданию несомненную научную respectable и заставляет отнестись к нему внимательно.

Но при всем удовлетворении, которое вызывает такая обстоятельная подготовка книги, главный для нас вопрос еще продолжает оставаться открытым: в каком свете показало американской публике творчество одного из крупнейших представителей русской культуры. Ответ на этот вопрос заключен во вступительной статье Леонарда Кента, где автор касается не только произведений Гоголя, вошедших в состав книги, но анализирует весь жизненный и творческий путь писателя. Статья начинается с постановки вопроса — Гоголь и действительность. Л. Кент пишет, что в литературе этот вопрос решался всегда односторонне (как две крайности указываются точки зрения Белинского и Мережковского), и предлагает свою версию, претендующую на более объективное решение. Трудно, однако, признать это решение новым или оригинальным. Оно представляется прежде всего чрезвычайно плоским и притом во многом повторяющим старые и уже отвергнутые взгляды.

Автор статьи тщательно избегает постановки названного кардинального вопроса в сколько-нибудь общей форме, даже не пытаясь выразить характер «действительности», о которой идет речь, в каких-либо исторических категориях. Правда, в статье несколько раз говорится о жестоком и уродливом мире, который Гоголь проклинал, но никакого более отчетливого определения этот мир не получает.

Критикуя позицию Белинского, разделяемую, как указано в статье, советским литературоведением, Л. Кент дает этой позиции такое истолкование, что возникает сомнение: имеем мы дело с непониманием или с недобросовестностью. Известный тезис Белинского, объявившего Гоголя поэтом действительности, Л. Кент трактует так, как будто великий критик (и наша наука вслед за ним) приписывает Гоголю натуралистически точное, зеркальное воспроизведение лиц и событий из окружавшей его жизни. Создается представление, что лица, с которыми полемизирует автор, не имели понятия о специфике художественного творчества, и на фоне их печального невежества

\* The collected tales and plays of Nikolai Gogol. «Panteon books», N. Y., 1964, [XXIX], 768 pp.

нам объясняют, что Гоголь брал характеры своих героев из реальной жизни, но обрабатывал их таким образом, что они приобретали гротескную форму и, следовательно, уже переставали быть реальными.

Вместо установления внутренней связи между какими-то конкретными общественными закономерностями и соответствующими чертами художественной системы Гоголя Л. Кент просто сравнивает отдельные черты гоголевских образов с явлениями реальной жизни («похоже»), а затем весь образ в целом («непохоже», значит «нереально»). Совершенно очевидно, что при такой постановке вопроса смысл терминов «действительность», «реальность» упрощен до примитива и не имеет ничего общего с тем, в котором употребляли эти понятия Белинский и его последователи.

Аннотировавший книгу профессор Иельского университета Уэллек (Wellek) утверждает, что Л. Кенту удалось найти правильную «среднюю линию» между «крайностями» Белинского и Мережковского. С нашей же точки зрения, эта линия проведена настолько механически, что говорить о каком-то оригинальном решении проблемы в данном случае невозможно. Более того, нельзя не заметить, что в своем стремлении лишить творчество Гоголя его социального смысла Л. Кент явно тяготеет в сторону Мережковского.

Здесь происходит парадоксальное явление. В своей борьбе против «социологизации» Гоголя демократической критикой автор статьи использует аргументы из арсенала того самого вульгарного социологизма, который уже несколько десятилетий тому назад был отвергнут советской наукой. Вопрос о социальном звучании творчества Гоголя Л. Кент упрощает до ссылки на политические взгляды писателя, причем за основу берутся настроения позднего Гоголя. Различие общественно-политических позиций Гоголя и Белинского является для Л. Кента достаточным основанием, чтобы вообще отказать Гоголю в какой-либо причастности к русскому демократическому движению.

Трактовка «Ревизора», например, дается в статье в соответствии с реакционной «Развязкой Ревизора», написанной Гоголем в период его духовного кризиса. Л. Кент утверждает, что в пьесе речь идет не о коррупции николаевского чиновничества, а о внутреннем состоянии человеческой души.

Здесь автору можно сделать упрек даже с точки зрения его собственных установок, хотя мы никак их не разделяем, ибо субъективные намерения художника далеко не всегда соответствуют общественному значению его создания. Но если уж Л. Кент хотел опереться на истолкование пьесы, сделанное самим Гоголем, он не должен был обходить молчанием широко известные слова писателя: «В Ревизоре я решился собрать в одну кучу все дурное в России, какое я тогда знал, все несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за одним разом посмеяться над всем».<sup>1</sup>

Мысль о том, что социальный в своей основе протест определенных общественных слоев может в соответствующие эпохи приобретать нравственно-моралистическую и религиозную форму и при этом быть для своего времени явлением прогрессивным и даже революционным, — по-видимому, глубоко чужда автору статьи. А между тем, только идя таким путем, можно было бы найти тот самый «общий знаменатель», сводящий к единству противоречивые стороны гоголевского творчества, который Л. Кент объявляет целью своей работы.

Истолкование, данное Л. Кентом творчеству Гоголя, приводит к отрыву этого творчества от остальной русской классической литературы. В статье говорится, что влияние Гоголя на последующих писателей было сильно преувеличено. Мы не побоялись сказать, что для всякого, кто хоть немного знаком с историей русской литературы, это утверждение звучит чудовищно. Подобная мысль может быть высказана только в том случае, когда под влиянием подразумевается копирование или механическое заимствование. Но гению, как известно, подражать нельзя. Что же касается творческого усвоения эстетических принципов Гоголя, то главный из них — изображение мира и человека в аспекте их социального бытия — стал основным для всей прогрессивной русской литературы.

Представляется, что статья Л. Кента должна вызывать чувство неудовлетворенности не только на родине Гоголя, но и у того читателя, которому она непосредственно адресована. По мысли издателя, она должна дать широкой аудитории первое серьезное представление о творчестве великого художника слова. В статье говорится, что Гоголь — это писатель не меньшего масштаба, чем Рабле или Сервантес, но в чем же, собственно, заключено его величие, усвоить из статьи довольно трудно.

Судя по словам Л. Кента, в основе всех гоголевских произведений, начиная с самых ранних, оказывается патология. Беглые замечания о том, что характеры героев Гоголя и обстановка, в которой они действуют, были взяты из жизни, чередуются в статье с многочисленными попытками толкования произведений писателя в духе фрейдовского психоанализа. В то время как в статье совершенно отсутствует какой-либо историко-социальный фон, который помогал бы читателю понять общественный смысл творчества Гоголя, — коллекция различных комплексов и психопатологических

<sup>1</sup> Н. В. Г о г о л ь, Полное собрание сочинений, Изд. АН СССР, 1952, т. VIII, стр. 440.

моментов представлена в анализе этого творчества чрезвычайно широко. Форма гоголевского гротеска оказывается связанной с «psychopathic personality» писателя, а сожжение второго тома «Мертвых душ» определяется как «мазохистский ритуал».

Не будем судить о том, можно ли считать эти изыскания компетентными с точки зрения медицинской. Дело в самом принципе исследования. Болезненность Гоголя — факт исторический, и бессмысленно было бы его отрицать. Но искать в созданиях искусства следы болезни их автора (а целый ряд произведений показан в статье Л. Кента *только* с этой стороны) — эта задача, на наш взгляд, имеет смысл лишь для врача-специалиста и соответствующего круга читателей. В книге же, издаваемой с целью познакомить широкую аудиторию с собранием художественных шедевров, такого рода анализ едва ли можно признать уместным.

Болезненность выступает на первый план и при обрисовке самой личности Гоголя, не говоря о массе чисто внешних несимпатичных сторон, подчеркнутых в его облике. Невольно кажется, что, рисуя портрет Гоголя, Л. Кент использовал тот же метод, при помощи которого, по его словам, сам писатель создавал образы своих героев. Характеризуя этот метод, Л. Кент пишет, что каждая отдельная деталь, составляющая гоголевские образы, соответствует действительности («real»). Но они концентрируются в таком количестве, что в целом образ становится «supereal», т. е. в сущности нереальным. Именно так нарисован в статье сам Гоголь. Все документы и свидетельства современников, приводимые автором, истинны, но поскольку все они имеют только негативный характер (а о существовании противоположных оценок даже не упоминается), нарисованный таким способом образ писателя тоже становится «supereal».

Неприятное впечатление производят в статье небрежности в обращении с гоголевским текстом. Так, например, о старосветских помещиках сказано, что в то время, когда они не заняты едой, «they warm their bellies on the stove» (буквально: «они греют свои животы на печке»). В статье дважды говорится, что художник Пискарев из «Невского проспекта» повесился, тогда как в повести, входящей, кстати, в состав книги, его смерть описана совсем иначе. Эти небрежности не имеют, конечно, принципиального значения, но когда речь идет о писателе такого масштаба, как Гоголь, их следовало бы избегать.

Отстаивая свой тезис о независимости русских писателей второй половины XIX века от влияния Гоголя, автор статьи объявляет апокрифическим часто цитируемое высказывание Достоевского: «Все мы вышли из его „Шинели“». Он пишет, что установить лицо, которому эти слова были сказаны, невозможно. На это Л. Кенту можно ответить, что если бы его французская библиография включала в себя книгу долго жившего в России Мельхиора де Вогюэ о русском романе (M. de Vogüé. Le roman russe), собеседник Достоевского был бы ему известен. Им был сам Вогюэ.

Мы не можем согласиться с большинством положений в статье Л. Кента, но будем надеяться, что Гоголь сам расскажет о себе американскому читателю больше и лучше, чем его комментаторы.

Е. ПОКУСАЕВ

## ОРИГИНАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ\*

«Журналистика в наше время все, — писал Беллинский, — и Пушкин, и Гете, и сам Гегель были журналисты. Журнал стоит кафедры», «нигде в мире не имеет он такого важного и великого значения, как у нас».<sup>1</sup> Благодаря особым условиям исторического развития журнал в России стал опорой демократизирующейся художественной литературы и критики, главным проводником передовых идей эпохи, единственно возможным легальным средством борьбы с самодержавно-крепостнической реакцией. Высокую роль общественного трибуна литературный журнал продолжал сохранять многие десятилетия.

Естественно, историк русской литературы не обходился вниманием отечественную журналистику, ее виднейшие органы. Это стало добротной научной традицией. В последние годы появились ценные публикации памятников декабристской печати,<sup>2</sup> факсимильное издание «Колокола»,<sup>3</sup> содержательные монографии о журналах «Оте-

\* Ф. Кузнецов. Журнал «Русское слово». «Художественная литература», М., 1965, 399 стр.

<sup>1</sup> В. Г. Беллинский, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 453, 566.

<sup>2</sup> Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылевым. Изд. подготовили В. А. Архипов, В. Г. Базанов и Я. Л. Левкович. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960.

<sup>3</sup> Колокол. Газета А. И. Герцена и Н. П. Огарева. Вып. I—XI. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962—1964.

чественные записки»,<sup>4</sup> «Современник»,<sup>5</sup> «Искра».<sup>6</sup> Существенно пополняется научная литература этого ряда книгой Ф. Кузнецова о «Русском слове». Несмотря на несомненную, казалось бы, известность этого видного органа шестидесятников, он до сих пор представляется изданием несколько загадочным. Загадочным и по своей изначальной истории либерально-благобразного, идейно-аморфного журнальчика, растряпанного к середине 1860 года подписчиков, и по той стремительности, с которой «Русское слово» вскоре снискало шумную всероссийскую славу журнального забияки, дерзкого органа «нигилистов», и, наконец, по той разногласие в оценках исторического веса и значения журнала, которая ему сопутствовала вплоть до запрещения и многие годы спустя и не исчезла по сей день. Чтобы выяснить подлинную миссию «Русского слова» как «демократического органа в истории русской литературы и русского освободительного движения», Ф. Кузнецову пришлось распутать немало туго завязанных узлов, устранить неясности и предубеждения, выдававшиеся за объективные свидетельства, опровергнуть неосновательные ученые заключения, пришлось, засучив рукава, добывать необходимые документальные материалы в архивах, предпринимать специальное теоретическое изучение некоторых достаточно сложных вопросов.

Автор убедительнейшим образом разрушил вековую легенду о Г. Е. Благовестове как о «журнальном эксплуататоре», будто бы ущемлявшем сотрудников, в том числе и Писарева, не только материально, но и, так сказать, духовно, поскольку сам маячил где-то между буржуазным либерализмом и буржуазным же радикализмом и на физиономию редактируемого журнала накладывал аляповатую печать поверхностной фронтды, умеренной неумеренности. В книге создается совсем иной идейный и деловой портрет Благовестова. Доказывается, что Благовестов отважно и последовательно вел журнал по программе, ядром которой был революционный демократизм. К такой ответственной роли он был подготовлен, как это хорошо выясняется в книге, и «первоначальной школой демократизма» (детство и юность типичного русского повича-разночинца, участие в «фурьеристском» кружке Ир. Введенского, сильное влияние Герцена в годы пребывания Благовестова за границей и т. д.), и выработанным в конце 50-х — начале 60-х годов вполне сознательным демократизмом политического мышления, выразившимся в положительных оценках итогов французской революции, освободительной борьбы на Западе, в резких выпадах против крепостничества, царизма. Свежо, в отличной документальной манере освещаются в книге те стороны общественно-литературной биографии Благовестова, которые связаны с его деятельным участием в подпольной революционной организации «Земля и воля», с материально-денежными заботами по изданию «Русского слова», преследовавшимися отнюдь не целью личного обогащения, как гласит ходячая традиционная версия, но прежде всего способствовавшими укреплению независимости журнальной трибуны, активизации демократической пропаганды. Благодаря редакторским усилиям Благовестова в «Русском слове» сосредоточились яркие публицистические и критические таланты (Д. Писарев, Н. Шелгунов, В. Зайцев, А. Щапов, Н. Соколов, В. Попов, Д. Минаев и др.), было достигнуто идейное единство сотрудников, столь необходимое для ведения серьезного периодического органа.

Успех предпринятого Ф. Кузнецовым исследования не в последнюю очередь определен исходными методологическими принципами, которыми автор руководствовался как в общих построениях, так и в анализе частного факта, конкретного материала.

«Революционный демократизм, — справедливо заявляет автор, — это целое мирозерцание, огромное, сложное, противоречивое, развивающееся, включающее в себя идеи не только политические, но и философские, эстетические, нравственные. Революционный демократизм — это не абстракция, не схема, не голая теория, но живые люди — и какие люди! — в борьбе, самозабвении, в поисках и колебаниях отстаивающие свой идеал. Здесь масса — индивидуальный, свособразного, противоречивого, а порой и взаимоисключаемого, да и могло ли быть иначе? Ведь это была напряженная, яркая и вместе с тем мужественная, отчаянно смелая, трудная и часто безысходная борьба.

Герцен и Чернышевский, Благовестов и Добролюбов, Серно-Соловьевич и Зайцев, Писарев и Щедрин. Разве не естественно, что все они, будучи незаурядными людьми, индивидуальностями в самом высоком смысле этого слова, и в творчестве своем, и в борьбе проявляли себя по-разному, всегда оставаясь верными самим себе? И разве наша задача не в том, чтобы, выявив общность их мирозерцания, сохранить, по возможности, нетронутым все обаяние их индивидуальностей, все, что отличало их друг от друга, делало Герцена — Герценом, Чернышевского — Чернышевским, Писарева —

<sup>4</sup> В. И. Кулешов. «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века. Изд. Моск. ун-в., М., 1959.

<sup>5</sup> В. Боград. Журнал «Современник». 1847—1866. Указатель содержания. Гослитиздат, М.—Л., 1959.

<sup>6</sup> И. Ямпольский. Сатирическая журналистика 1860-х годов. Журнал революционной сатиры «Искра» (1859—1873). «Художественная литература», М., 1964.



Писаревым, Благодетелью — Благодетельным? И не бояться видеть и силу, и слабость и особенную окраску мировоззрения каждого?» (стр. 123).

Мы не поскупились на выписки из рецензируемой книги: они дают представление об исследовательском почерке Ф. Кузнецова, о его умении вести ученую речь ясно, живо, темпераментно и вместе с тем о глубоко продуманных методологических позициях автора, который в цитированных словах отчетливо передал то новое, что завоевывалось и уже завоевано диалектикой литературоведческой мысли наших дней, успешно преодолевающей инерцию догматизма и псевдоортодоксальных схем. В силу этого Ф. Кузнецов и смог предложить превосходно аргументированную и наиболее, на наш взгляд, верную из доселе существующих характеристик «Русского слова», того общего, что объединило его в одном лагере с «Современником» и «Колоколом», и тех свойственных журналу Благодетелью — Писарева особенных черт, которые придали ему «неповторимый цвет». В книге, например, подробно рассматривается одна из таких специфических для «Русского слова» проблем: это — проблема личности, эволюция публицистической трактовки этой темы, постепенное наполнение понятия «эмансипация личности» философским, гражданственно-политическим содержанием. Полным голосом автор монографии говорит о колебаниях и ошибках «Русского слова», о вульгарно-материалистических и позитивистских тенденциях в его программе, о крайностях пропагандируемой журналом теории «разрушения эстетики», об отходе его в ряде вопросов тактики и стратегии революционной борьбы от традиций Чернышевского, не забывая в итоговых суждениях выделить главное: «Идеи революционной демократии, слитые со специфическим, но последовательным утопическим социализмом, составляли душу журнала, определяли его направление, объясняли огромное влияние журнала на молодежь» (стр. 275).

Отметим еще одно примечательное качество книги Ф. Кузнецова, интересное с методологической точки зрения. Как бы ни стремиться специализировать монографию о журнале, она все же не может не быть одновременно и работой о литераторе, являющемся главным творческим вкладчиком журнала и тем более его руководителем (применительно, скажем, к «Современнику» 1856—1862 годов речь идет о Чернышевском и Добролюбове, к «Отечественным запискам» 1868—1884 годов — о Некрасове и Щедрине и т. д.). Сложность здесь в том, чтобы не допустить обособленного изучения индивидуального творчества без учета журнального контекста и корреспондентского ансамбля. Ф. Кузнецов очень удачно реализует это нелегкое требование, предъявляемое к историко-журнальным монографическим трудам. Именно под таким углом зрения анализируются как бы по-новому прочитанные статьи Писарева, уясняется его знаменитая концепция «реализма». Автор воспринимает мировоззрение критика как сложный противоречивый комплекс и каждый раз конкретно соотносит его взгляды с направлением журнала и с учением других идеологов русской революционной демократии и русского социализма. Сошлюсь лишь на один показательный пример — на присутствующую в книге тонкую, отличающуюся теоретической новизной характеристику писаревской идеи «общечеловеческой солидарности» как особого вида русского утопического социализма в «безобщинном» его варианте (в отличие от «общинной» социалистической доктрины Чернышевского).

По необходимости лишь упомянем о теоретических разысканиях автора, о разнообразии примененных им исследовательских принципов и приемов, в результате чего книга обогащается по интересным соображениями о преемственных связях революционного демократизма 60-х годов и народничества 70-х годов, то серьезно мотивированными атрибуциями, доказывающими принадлежность Писареву и Благодетелью нескольких первоклассных критико-публицистических текстов, то находчивой расшифровкой подцензурных вносказаний, эзоповских формул, которыми изобилует журнальная публицистика, то изложенной по совершенно новым документам историей драматического финала «Русского слова», историей напряженной борьбы Благодетелью с царской цензурой, то остроумной авторской полемикой, со знанием дела намечающей для специального изучения новые вопросы, новые темы и проблемы (стр. 12, 37, 94, 217, 378).

У нас нет каких-либо существенных принципиальных несогласий с автором. Нижеследующее — это вопросы и заметки на полях со вниманием и интересом прочитанной книги. Не слишком ли категорически, например, звучит авторское заключение о «крайне низком уровне художественной прозы и поэзии» в «Русском слове» (стр. 333), тем более, что в книге нет конкретного разбора беллетристического отдела, не сопоставляется он и с соответствующими материалами других журналов? Не будет ли упрощением утверждать, что Писарев «совершенно не понял Пушкина» (стр. 340), в равной степени не понял статей Белинского о великом поэте, не понял сатиры Салтыкова-Щедрина? А может быть, не стоит сбрасывать со счетов и преднамеренной тенденциозности, и, если хотите, некоторого критического озорства, того, что сам автор книги на стр. 323 именует «бесспорным пристрастием» Писарева к «неожиданным парадоксам, полемическим преувеличениям»? (Заметим в скобках, что в книге нигде не раскрывается такое понятие, как «писаревщина», хотя, возможно, оно и несостоятельно). Хотелось бы видеть строже отредактированным заявление, что «Н. Г. Чернышевский предложил Щедрина забрать свой очерк „Каплуны“ из „Современника“» (стр. 292). Достоверно известно, что Чернышевский потребовал некоторых исправлений очерка

чтобы не создавалось впечатления «уступок в сфере убеждений», и, как сообщает сам автор «Каплунов», он «желаемые исправления сделал». <sup>7</sup> Требуется корректив утверждение, что Щедрин не ранее 1868 года расстался с концепцией добровольной бюрократической деятельности в целях общественного прогресса (стр. 281).

От исследователя, вновь обратившегося к изучению полемики 60-х годов, известной под названием «раскола в нигилистах», естественно ожидать разъяснений по некоторым немаловажным пунктам этой сложной истории (например, о том, почему устранился — или был устранен? — Щедрин от споров с «Русским словом» и др.).

Отдав дань рецензентской придирчивости, мы должны еще раз сказать, что монография Ф. Кузнецова о «Русском слове» — одно из ярких свидетельств успехов нашей науки в исследовании еще далеко не изученной обширной области литературного наследия — истории отечественной журналистики, столь тесно переплетавшейся с историей новой русской литературы. Поучителен методологический и методический опыт таких оригинальных исследований. Им несомненно воспользуются будущие авторы крайне необходимых обобщающих историко-журнальных трудов. Ведь еще не написаны книги о журнальных органах второй половины XIX столетия — «Отечественных записках», «Деле», «Вестнике Европы», «Русской мысли», «Слове», «Русском вестнике», «Русском богатстве» и др., весьма скудна научная литература о журналах первых десятилетий XX века, и уж вовсе не появилось ни единой монографии о советских литературных журналах, история которых исчисляется не одним десятилетием.

В. БАСКАКОВ

### САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН И ПОЛЬША\*

Общее состояние советского щедриноведения в настоящее время характеризуется широким фронтом исследований. Изучается биография и творчество сатирика, его мировоззрение и художественный метод, общественная и журналистская деятельность, выходит новое издание сочинений. Однако белые пятна в этой области еще не ликвидированы и одним из них несомненно является отсутствие работ, посвященных переводам произведений Салтыкова-Щедрина на иностранные языки и языки народов СССР, восприимчиво за рубежом его творчества, воздействию щедринского сатирического гения на литературы других народов.<sup>1</sup>

В последние годы к изучению наследия Салтыкова-Щедрина обратились зарубежные литературоведы.<sup>2</sup> Из зарубежных работ о Салтыкове-Щедрине, посвященных проблеме литературных взаимоотношений, заслуживает самого серьезного внимания монография польского исследователя Тадеуша Шишко «Салтыков-Щедрин в польской литературе 1872—1914 гг.».

Книга Т. Шишко — результат многолетних кропотливых разысканий в библиотеках и архивохранилищах Польши и Советского Союза. В ней собран и обобщен огромный материал, известный ранее лишь в незначительной своей части. Опираясь на богатую фактическую основу, автор выделяет и углубленно исследует три интересую-

<sup>7</sup> Н. Щ е д р и н (М. Е. С а л т ы к о в), Полное собрание сочинений, т. XVIII, Гослитиздат, М., 1937, стр. 169.

\* Т. S z y s z k o. Sałtykow-Szczedrin w piśmiennictwie polskim lat 1872—1914. Wrocław—Warszawa—Kraków, Komitet słowianoznawstwa PAN, 1965, 180 str.

<sup>1</sup> В 1934 году были опубликованы «Материалы для библиографии переводов сочинений Щедрина на иностранные языки и критической литературы о нем за 1861—1933 гг.», составленные С. А. Макашиным. Однако эта работа не была продолжена и обширная зарубежная щедриниана последнего тридцатилетия не учтена совершенно. Не изучена (и даже не зарегистрирована) до сих пор щедриниана, тоже очень обширная, на языках народов СССР.

<sup>2</sup> Отметим некоторые из зарубежных щедриноведческих работ в области литературных взаимоотношений: Н. - G. K u p f e r s c h m i d t. Sałtykow-Szczedrin. Philosophisches Wollen und schriftstellerische Tat. Halle, 1958, 122 SS. (последний раздел — о восприятии творчества Салтыкова-Щедрина в Германии); V. V l a š i n o v á. Překlady Šchedrinových pohľadok do češtiny. Sborník prací filosofické fakulty Brněnské university, 1962, roč. XI, Rada literárněvědná, d. 9, str. 194—206 (анализ чешских переводов щедринских сказок); Vlasta V l a š i n o v á. Naše překlady «Pazuchinovy smrti». Sborník prací filosofické fakulty Brněnské university, 1965, Roč. XIV, Rada literárněvědná, d. 12, str. 145—157; F. R o m a n. Literatura rusă și sovietică în limba română. 1830—1959. Contributii bibliografice. București, 1959, pp. 155—156, 251 (библиография румынских переводов и литературы о Салтыкове-Щедрине); M. R é v. Scsedrin és Mikszáth. Különlenyomat a filológiai közlöny 1965. Évi 1—2. Számából, pp. 125—139.

ще его проблемы: рост популярности произведений Салтыкова-Щедрина в Польше (переводы, оценка творчества сатирика польской критикой); использование в польской публицистике идей, образов, метких щедринских выражений; польские связи писателя и его отношение к польскому вопросу (в центре внимания публицистические выступления Салтыкова-Щедрина 60-х годов).

Первые главы монографии посвящены анализу интенсивного роста популярности Салтыкова-Щедрина в Польше. Каждая из глав охватывает один из трех самостоятельных периодов этого процесса (1872—1882; 1883—1889; 1890—1914). В 1872—1882 годах в Польше появляются первые переводы произведений Салтыкова-Щедрина (отдельные главы из «Губернских очерков», «Помпадуров и помпадурш», «Благонамеренных речей»), в газетах и журналах мелькают упоминания о сатирике, печатаются первые статьи о его творчестве. Важную роль в деле пропаганды щедринской сатиры играет в эти годы выдающийся польский критик и писатель Александр Свентоховский. В редактируемом им журнале «Nowiny» в 1879—1881 годах печатается целая серия статей о русской литературе, в том числе о Салтыкове-Щедрине. В 1881 году Свентоховский становится главным редактором еженедельника «Pravda», на страницах которого вскоре появляются переводы очерков «Старая помпадурша» и «Охранители». Вслед за ними печатается корреспонденция из Петербурга, посвященная «народному направлению» в русской литературе. Ее автор, скрывшийся под псевдонимом «R», выступает как горячий единомышленник русского сатирика, «солидаризируется с ним в его борьбе против феодально-буржуазных общественных и политических отношений, царивших в тогдашней России» (стр. 36). В результате тщательно проведенного сравнительно-текстологического анализа автору монографии удается установить, что статья принадлежит перу выдающегося польского критика и революционного демократа Бронислава Бялоблочного.

Бронислав Бялоблочный был блестящим знатоком и умелым пропагандистом творчества Салтыкова-Щедрина. Его деятельность на этом поприще посвящена значительная часть второй главы книги, где Т. Шишко проводит анализ основных положений статьи Б. Бялоблочного о Салтыкове-Щедрине, опубликованной в 1885 году в «Галерее современных знаменитостей», издававшейся в Варшаве под редакцией А. Вислицкого. Как справедливо отмечает автор монографии, статья о Салтыкове-Щедрине — «одна из лучших критико-литературных работ, вышедших из-под пера Бронислава Бялоблочного» (стр. 52). Написанная с позиций революционной демократии, она прошла через суровые цензурные испытания. Варшавский цензурный комитет запретил печатать ее в журнале «Przeгляд tygodniowy», а при публикации в «Галерее» она была подвергнута сокращениям.

По своей глубине и идейной направленности статья Б. Бялоблочного резко выделяется среди множества либерально-буржуазных и реакционных откликов на творчество Салтыкова-Щедрина, то и дело появлявшихся на страницах русской печати. Автор выступает против умаления идейно-художественной ценности произведений сатирика, подчеркивает, что «сатира Салтыкова-Щедрина борется во имя определенных общественно-политических идеалов» (стр. 55).

После 1889 года<sup>3</sup> внимание польской критики к творчеству Салтыкова-Щедрина несколько ослабевает. На первый план выходят Л. Толстой и Достоевский, а несколько позже Чехов и Горький. О Салтыкове-Щедрине говорят в общих обзорах литературы, изредка посвящая ему статью или рецензию. Здесь прежде всего следует отметить статью о Салтыкове-Щедрине известного переводчика и пропагандиста русской литературы Лео Бельмонта, написанную в связи с 25-летием со дня выхода в свет «Дневника провинциала в Петербурге», а также высказывания о сатирике выдающегося историка польской литературы И. Хшановского и писателя, критика и публициста В. Косякевича.

Если критика в этот период мало обращается к наследию Салтыкова-Щедрина, то общий интерес польского общества к его произведениям, наоборот, усиливается. Об этом свидетельствует резкое увеличение числа переведенных на польский язык произведений. Наибольшей популярностью у переводчиков пользуются сказки. Их переводят Ф. Богданович, Г. Вендриховский, Семипрадская, В. Наконечный и др. Не все переводы удачны, не всем переводчикам посчастливилось найти адекватные выразительные средства для передачи сложной эзоповской системы Салтыкова-Щедрина. Многие переводчики, не находя подходящих средств для выражения щедринских образов и понятий, сокращали авторский текст, опуская трудно переводимые выражения и фрагменты. Немало способствовала сокращению щедринского текста и цензура, существовавшая в русской части Польши. Зато переводы, выходящие в частях Польши, не подвластных России, отличались иногда новациями. Так, например, в «Карсе-идеалисте» переводчик попытался облегчить читателю понимание смысла сказки и раскрыть щедринские намеки и иносказания. В сказке появились и царский суд, и полиция, что привело, конечно, к серьезной трансформации авторского замысла.

<sup>3</sup> Смерть Салтыкова-Щедрина вызвала широкий отклик в Польше. Почти все газеты и журналы поместили статьи или заметки, но значительная их часть основана на материалах, опубликованных в русской печати.

Восполнить недостаток высокохудожественных переводов еще перед первой мировой войной попытался известный польский поэт и критик Б. Лесьмян, изложивший план перевода и издания произведений Салтыкова-Щедрина в письме к С. Жеромскому. Намерение Б. Лесьмяна, к сожалению, не осуществилось, но сводка материалов, приведенная Т. Шишко, от этого не потеряла своей ценности. Она свидетельствует о живом интересе деятелей польской культуры и литературы к творчеству Салтыкова-Щедрина.

Значительный интерес представляет выходящая за хронологические рамки монографии краткая характеристика судьбы щедринского наследия в Польше после 1914 года. Она завершает рассмотрение проблемы проникновения на польскую почву произведений великого сатирика и роста его писательской славы в Польше.

Автор монографии концентрирует внимание читателя на центральных моментах сложного процесса восприятия Салтыкова-Щедрина в Польше, оставляя в стороне незначительные и малозаметные явления и факты. Преимущественное внимание он уделяет отношению польской критики к сатирику, обстоятельно говорит о распространении его произведений в Польше. Анализ польских переводов произведений менее подробно, в результате чего трудно составить полное представление об их художественном уровне, о верности и точности передачи на польском языке щедринских идей и замыслов.

Влияние сатирического творчества Салтыкова-Щедрина на современную ему литературу изучено еще недостаточно. Печать того времени, в том числе и зарубежная, подхватывала темы Салтыкова-Щедрина, использовала на своих страницах его образы, идеи, меткие слова и выражения. Т. Шишко впервые обратился к исследованию щедринизмов в польской литературе и публицистике, посвятив этому вопросу одну из глав своей монографии. Результаты его разысканий значительно расширяют наше представление о масштабах проникновения в польскую публицистику щедринских образов и идей.

Автору монографии удалось на конкретном материале показать, что внимание польской публицистики к сатирическому творчеству Салтыкова-Щедрина было более значительным, чем это можно было предположить. Очерки из цикла «Убежище Монрепо», опубликованные в 1879 году в «Отечественных записках», вскоре стали исходным пунктом статьи, посвященной росту кулацко-капиталистических элементов в России. Отталкиваясь от щедринских очерков и используя его фразеологию, автор, скрывшийся под псевдонимом Cz—а, набросал широкую картину упадка русского помещичьего дворянства после реформ 60-х годов. Публицисты «Gazety polskiej» часто используют в своих статьях на общественно-политические и экономические темы мысли, образы и выражения из цикла «За рубежом», из сказок. Особенно часто обращаются они к «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил». Образы щедринских генералов мы встречаем в публицистических выступлениях Бодуэна де Куртене, Розы Люксембург, Адольфа Варского. Из щедринизмов в польской публицистике прежде всего фигурируют образы «торжествующей свиньи» и «ташкентцев». Собирательный образ «ташкентца», обличавший моральный цинизм русификаторской политики, получил широкое распространение в польской печати. Им пользуется и анонимный корреспондент газеты «Kraj», и известный адвокат Александр Лединский, и критик и публицист «Nowej gazety» Л. Котович, и ученый-правовед, литературный критик и издатель варшавского журнала «Ateneum» В. Спасович. Особенно часто употреблял это выражение теоретик польского позитивизма Александр Свентоховский, высоко ценивший Салтыкова-Щедрина. «Это феноменальный талант, — писал он о великом сатирике, — по своей природе и силе, не имеющий ничего подобного или равного себе».

Как и в России, творчество Салтыкова-Щедрина наибольшей популярностью пользовалось в среде передовой польской молодежи. Его произведениями увлекался первый историк польского социалистического движения и многолетний издатель газеты «Nierpodległość» Леон Валецкий, их пропагандировал в среде учащейся и рабочей молодежи Киева Ян Пшиборовский, ими зачитывался молодой Жеромский. Произведения сатирика служили благодатным материалом польским публицистам и критикам для иллюстрации их собственных положений и тезисов. Никого из Польши ни цитировали, ни на кого не ссылались так часто, как на Салтыкова-Щедрина.

Говоря об отношении Салтыкова-Щедрина к Польше, к польскому народу, к польскому национально-освободительному движению, польской литературе, автор в заключительной главе проследивает возможные контакты Салтыкова-Щедрина с поляками. В Царскомельском лице будущего писателя слушает лекции молодого профессора-поляка Игнатия Ивановича по политической экономии, сравнительной статистике и государственному праву Англии. Эти лекции пробудили интерес писателя к политико-экономическим проблемам, углубившийся в кружке Петрашевского. Несколько позднее, будучи чиновником Военного министерства, Салтыков работает над материалами, связанными с революционными выступлениями в Кракове в 1846 году. Автор монографии отмечает, что галицийские события имели несомненное влияние на развитие революционных настроений писателя, что видно из повести «Запутанное дело».

Круг польских знакомств Салтыкова значительно расширился во время его пребывания в Вятке. Прямых свидетельств об этих знакомствах очень мало, тем не менее автор прослеживает взаимоотношения Салтыкова с вятскими чиновниками-поляками Н. Чолковским и А. Родзевичем, последний из которых фигурирует в произведениях сатирика под фамилией Загребовича. Одновременно с Салтыковым в вятской ссылке находился выдающийся деятель польского прогрессивного движения, «духовный отец краковского восстания» Генрих Каменьский. Польские и советские историки не раз высказывали предположение о возможности его знакомства и даже дружеских отношений с Салтыковым. «Имя Каменьского, — отмечает Т. Шишко, — мелькало в секретных документах канцелярии Чернышева. . . О Каменьском Салтыков мог слышать в кружке петрашевцев, особенно от Спешнева. . . Трудно предположить, чтобы, узнав в Вятке о польском ссыльном, Салтыков, хотя бы из простого любопытства, не попытался ближе узнать автора „Материальной философии человеческого общества“» (стр. 142—143).

После возвращения из ссылки, в 1860-е годы, в своих публицистических статьях Салтыков-Щедрин неоднократно касается польского вопроса. Завуалированный отклик на польские события, как считает Т. Шишко, содержится уже в статье «Драмагурги-паразиты во Франции», где Салтыков-Щедрин выступил против Каткова, российской реакции и захватнической политики царизма в Польше. Статья эта — яркий пример политического проскакивания. Развивая мысль об отношениях Австрии и Венеции, Салтыков безусловно имел в виду отношения между Россией и Польшей.

В «Петербургских театрах» и «Литературных будничках», в «Нашей общественной жизни» и в запрещенной цензурой рецензии на брошюру П. Мельникова «О русской правде и польской кривде» Салтыков-Щедрин выступает против российского национализма, критикует шовинистические и антипольские позиции «Московских ведомостей», «Дня», «Нашего времени». «В выступлениях Салтыкова-Щедрина по польскому вопросу в 1863 году. . . оформленных в виде полемики с реакционной и славянофильской печатью или в виде аллегорий и иносказания, — пишет исследователь, — ярко проявляется доброжелательность и симпатии к польскому народу» (стр. 160—161).

Завершается книга анализом критических выступлений Салтыкова-Щедрина против антиингилистической романстики как яркого выражения реакции, в том числе и антипольской, и небольшим фрагментом о пропаганде польской литературы на страницах «Отечественных записок» в перипетии редакторства Салтыкова-Щедрина.

Книга Т. Шишко является первым шагом на пути исследования зарубежной щедринщины и открывает увлекательные перспективы для советских и иностранных исследователей творчества великого сатирика. Автор успешно справился с поставленной задачей и на богатейшем фактическом материале доказал, что диапазон действия щедринской сатиры не ограничивался пределами России, что его произведения не утрачивали своего общественно-политического звучания, выходя за границы своей страны. Они продолжали жить на польской почве, сохраняя свой непримиримый боевой дух и являясь острым оружием в руках польской демократии в ее борьбе с произволом и угнетением.

Хочется надеяться, что пример польского исследователя, создавшего превосходное исследование о «польском Щедрине», не останется без отклика среди советских и зарубежных щедриноведов, имеющих все возможности на материале других стран поставить и столь же плодотворно провести исследование проблемы иноязычного Щедрина как это удалось сделать Т. Шишко.

Д. КУЛЬБАС

## ТВОРЧЕСТВО М. ГОРЬКОГО И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА\*

Книга Б. В. Михайловского «Творчество Горького и мировая литература» — итоговое произведение ученого, отдавшего последние десятилетия своей жизни изучению деятельности основоположника социалистического реализма.

Как справедливо было отмечено, Б. В. Михайловский «принадлежал к тем нашим литературоведам, для которых проблематика литературных взаимосвязей имела едва ли не определяющее значение».<sup>1</sup> Крупнейшие труды исследователя, в которых дается концепция дооктябрьского творчества Горького или анализируется какое-либо произведение, в сущности, не только развертывают перед читателем идейно-художественное содержание этих произведений, но и определяют место их в литературе.

Последней книге предшествовали работы: «Творческие искания молодого Горького» (1949), «Драматургия Горького эпохи первой русской революции» (1955), «Из этюдов о романтизме раннего Горького» (1960), «Роман „Фома Гордеев“» (1961), «Роман

\* Б. В. Михайловский. Творчество М. Горького и мировая литература. «Наука», М., 1965, 648 стр. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте.

<sup>1</sup> «Известия Академии наук СССР. Отделение языка и литературы», 1965, т. XXIV, вып. 4, стр. 375.

Горького „Трое“ и литература XIX—начала XX веков» (1961), «Горький и западноевропейская драматургия конца XIX—начала XX веков» (1961), «Изображение пролетариата в литературе второй половины XIX—начала XX веков (к вопросу о новаторстве Горького в романе „Мать“»)» (1962), «Автобиографическая трилогия Горького» (1963). Все эти труды составили фундамент рассматриваемой монографии, обогащенной многими другими мыслями ученого.

В основу работы Б. В. Михайловский положил материал дооктябрьского творчества Горького. «Автор стремился конкретно-исторически уяснить идейно-художественные открытия основоположника социалистического реализма, сопоставляя их с достижениями его предшественников и современников, главным образом писателей критического реализма второй половины XIX—начала XX века» (стр. 3). Б. В. Михайловский прослеживает соотношение реалистических и романтических принципов в произведениях Горького, становление и развитие социалистического реализма в его творчестве.

Книга отнюдь не является обзором дооктябрьского творчества Горького. Материал в ней сгруппирован с учетом этапов развития писателя и по жанровым признакам. Так, в первой части рассматриваются рассказы и публицистические произведения 1890—начала 1900-х годов, вторая часть посвящена романам («Фома Гордеев», «Трое», «Мать»), третья — драматургии, четвертая — автобиографической трилогии. Такая композиция оправдана замыслом ученого, хотя она имеет свои минусы: «Песня о Буревестнике», «Человек», относящиеся ко второму этапу творчества Горького, анализируются в первой части работы, посвященной 1890-м годам, а роман «Мать» — вершинное произведение писателя — предвзвешивает разговор о ранней драматургии.

В полемике с предшествующей критикой, допуская при этом некоторые неточности раннего Горького, в том числе и в полемике с некоторыми советскими критиками, Б. В. Михайловский обосновывает положение о закономерности одновременного существования романтизма и реализма в творчестве писателя, о наследовании Горьким в этом плане традиций Пушкина, Лермонтова, Гаршина, Короленко. Исследователь убедительно доказывает, что действительность России 1890-х годов и идейно-художественные взгляды писателя обусловили, с одной стороны, реалистический, с другой — романтический характер его творчества. Ценна попытка Б. В. Михайловского показать, что народнические взгляды были одним из истоков горьковского романтизма. Пора разобраться в столь долго замалчивавшемся вопросе, хотя сам писатель не скрывал своего интереса к народническим воззрениям.

Весьма интересен анализ произведений, где романтический герой включен Горьким в повседневную жизнь. Исследователь тонко раскрывает сложное сочетание реализма и романтизма и в такой группе произведений Горького, как «Мой спутник», «О чужие, который лгал. . .», «Ошпбка» и др.

В книге убедительно прослежена эволюция горьковского романтизма в 1890—1900-е годы. Привлекая вторую редакцию «Песни о Соколе», «Песню о Буревестнике» и поэму «Человек», исследователь справедливо утверждает, что сама действительность и укрепление марксистских взглядов Горького обусловили вытеснение слабого чужа «пророком победы» Буревестником.

Ранние произведения писателя сопоставлены в монографии с широким кругом произведений русской и зарубежной литературы. Подобное сопоставление позволило прийти к выводу, что уже в 1890-е годы Горький, наследуя и творчески осваивая многие традиции, создал свой горьковский вариант революционного романтизма.

К сожалению, уделив основное внимание эволюции горьковского романтизма, исследователь не пытается проследить видоизменение горьковского реализма в те же годы; между тем этот вопрос почти не затронут нашей наукой.

Большое место в монографии занимает анализ романа «Фома Гордеев». Исследователь четко выделяет то, что выводит этот роман за пределы метода критического реализма. Это прежде всего сочувственный показ рабочего коллектива и близкое марксизму освещение развития капитализма. «Фома Гордеев» характеризуется как роман о смене поколений и в то же время как роман о воспитании человека. В отличие от Мамина-Сибиряка и Чехова, Горький не развивает мысли о биологическом оскудении буржуазии. Оно несвойственно ни европеизированным капиталистам — Смолину и Тарасу Маякуну, ни здоровому и красивому Фоме. Недуг Фомы имеет социальную причину. Исследователь напоминает о гетевском романе «Годы учения Вильгельма Мейстера» и жоржсандовском «Грехе господина Антуана», где герои также не хотят продолжать буржуазное дело отцов, отходят от него. Но если для европейских литераторов характерно ожидание воцарения правды на земле в пределах существующего строя, то для Горького это уже невозможно.

Подчеркивая реалистический в целом характер романа, Б. В. Михайловский воспринимает образ Фомы как образ романтика. В книге постоянно проводится мысль о романтической исключительности этого героя. Эти утверждения не кажутся нам убедительными. Исследователь ссылается на известное высказывание писателя, что Фома не типичен как купец; в связи с этим делается вывод, что положительные качества Фомы коренятся лишь в его личности и что Горький не показал социальную обусловленность своего героя. С этим нельзя согласиться. Фома, конечно, не типичен как купец, но ведь «белые вороны» класса были по-своему типичны. А именно таким Фома и пока-

зан Горьким. Личность его героя обусловлена и воспитанием, и самой жизнью. Фома — сын «кулугурки», не принявшей хищнической практики купеческого мира. Об этом упоминает и сам исследователь. Фома воспитывался на полной свободе, окруженный любовью и лаской. Ему не нужно было, как и Катерине Островского, с детства лгать и приспособляться. Мальчик привык рано задумываться над жизнью, сочувствовать простым людям. В то же время Горький мастерски показывает, как у юного Фомы проявляются черты купеческого сознания: чванство силой отца, купеческая «шпрота натуры», чувство хозяина. Но побеждает в нем человеческое, антибуржуазное; оно-то и приводит героя к столкновению со своим классом и гибели. Думается, что образ Фомы Гордеева реалистичен в своей основе, хотя и овеян романтическими настроениями.

При рассмотрении романа «Трое» Б. В. Михайловский вновь подчеркивает историзм и конкретность в горьковском изображении буржуазного общества. «Трое» — тоже роман о воспитании героя, о судьбе человека на рубеже двух веков. В связи с этим ученый вводит данное произведение в ряд романов и повестей о молодых людях, пробивающихся любой ценой из низов общества вверх. Творческая практика Горького предшествовала его концепции «истории молодого человека». Показывая, что роман «Трое» подготовлен большой историко-литературной традицией (Стендаль, Бальзак, Жорж Санд, Флобер, Золя, Мопассан, Пушкин, Гоголь, Помяловский, Достоевский), Б. В. Михайловский выявляет то новое, что было внесено Горьким в разработку данной темы. В отличие от многих своих предшественников, Илья Лунев, достигнув мецанского благополучия, разочаровывается в нем и разоблачает свой класс. Его анархический бунт — в какой-то мере отражение протеста начинающего просыпаться народа.

Оба романа («Фома Гордеев» и «Трое») позволили исследователю поставить вопрос о формировании принципов нового творческого метода. Роман «Мать» знаменовал его утверждение. Именно здесь движение к идеалу, перспективу исторического процесса Горький смог наиболее ярко воплотить в формах самой жизни, в характерах и судьбах героев. Здесь уже реалистические картины, а не романтическая символика, как это было в произведении 1890-х годов. Романтика воспроектирована действительности не исчезла, но выступает в романе, по утверждению исследователя, как героическая устремленность рабочих в будущее.

Своеобразие горьковского романа хорошо вырисовывается из сравнения с зарубежными и русскими произведениями о рабочем классе. В эпоху первой русской революции новаторство Горького, пишет Б. В. Михайловский, проявилось в изображении небывалого идейного роста рабочей массы, руководимой подлинно боевой социалистической партией.

Горьковская драматургия начала 1900-х годов связывается в монографии с активным участием писателя в революции и с углублением его мировоззрения. Не забыты и литературно-эстетические взгляды Горького, конкретные оценки драматической системы Чехова, Ростана и других авторов.

Идейно-тематический и художественный анализ, произведенный Б. В. Михайловским, показывает, как неуклонно утверждаются в горьковских пьесах принципы социалистического реализма, как дыхание революционной романтики овеивает многие классово обусловленные образы героев (Нил и др.).

Как и в предшествующих главах, творческий опыт Горького рассматривается в сопоставлении с ведущими тенденциями современной ему драматургии — русской и европейской (Чехов, Островский, Толстой, Гауптман, Ибсен, Шоу и др.). Выявление особенностей драматургии Горького значительно углубляет представление о нем как создателе новой страницы в истории драматургии.

Жаль только, что исследователь в самой общей форме охарактеризовал черты современного Горькому декадентского и натуралистического театра. Тем самым он упустил возможность более полно раскрыть превосходство основоположника нового реализма над всевозможными «пзмамп» буржуазного искусства.

Об автобиографической трилогии создано уже множество работ. Но Б. В. Михайловский и здесь сумел сказать новое. Его интересный сопоставительный анализ подчинен все тому же стремлению выявить черты нового метода. И это во многом удалось исследователю.

Глава эта как бы завершает исследование природы романтизма раннего и зрелого Горького. По словам ученого, «в автобиографической трилогии романтика героя и „романтическая“ стихия, обнаруживающаяся в думах людей из народа, отражаются с позиций художника-реалиста» (стр. 640).

Но вместе с тем в главе об автобиографической трилогии встречаются спорные мысли. Нельзя согласиться с тем, что в толстовской трилогии характер героя исключает всякий романтический элемент, что в «Пошехонской старине» нет «светящихся точек» ни в народе, ни в характере Никанора Затрапезного, что проблема положительного героя здесь даже и не ставится, а показано лишь то, что способствует консервации «ветхого» человека.

В целом монография Б. Михайловского — закономерный и достойный итог его длительной работы по изучению творчества Горького. Мимо нее нельзя будет пройти и тому, кто изучает отдельные произведения или отдельные периоды жизни Горького, и тому, кто занят вопросом о формировании социалистического реализма в русской литературе до Октября.

## ПРОБЛЕМЫ СТИЛЯ \*

Рецензируемый том является третьей, завершающей книгой большого коллективного труда «Теория литературы», подготовленного Институтом мировой литературы им. Горького. «Главная цель настоящего труда, — говорится в предисловии, — заключалась в том, чтобы положить начало историческому освещению проблем теории литературы».

Широкий круг проблем рассмотрен в трехтомнике: образ, метод, характер (первая книга), роды и жанры литературы (вторая книга), стиль, художественная речь, произведение как целое, литературный процесс (третья книга). Но, разумеется, вышедшие книги, как признают сами авторы, «относительно не исчерпывают всей теоретико-литературной проблематики и в ряде случаев лишь начинают изучение тех или иных вопросов» (стр. 6). В свое время уже получили оценку в печати первая и вторая книги — в общем положительную, хотя и сопровождавшуюся серьезными критическими замечаниями. Наступит время и для развернутой оценки всего труда в целом. Я же в настоящей рецензии остановлюсь на недавно вышедшей третьей книге.

Эта книга в отличие от первых двух не столь цельна и внутренне завершена по своему содержанию и композиции. Основная часть статей посвящена проблеме стиля, но рядом с ними анализируется структура «типического» художественного произведения (дается весьма интересный анализ «Хаджи-Мурата» Льва Толстого), идут статьи по стихосложению, о художественной речи, о роли творческой индивидуальности в литературном процессе, о закономерности становления социалистического реализма в развитии мировой литературы. Последние статьи требуют самостоятельного рассмотрения и непосредственно не связаны с основной проблематикой книги. Я остановлюсь лишь на основных проблемах труда, на том, как освещаются в нем проблемы стиля, привлекающие в настоящее время большое внимание критики и литературоведения. Освещение проблем стиля, как известно, помогает полнее раскрыть эстетическое богатство литературы, улавливать и находить в тончайшем и точнейшем разрезе взаимосвязанность содержания и формы, идей и художественных приемов, соотношение эстетического с реальностью общественного бытия, творческой индивидуальности писателя с отображаемой действительностью.

В книгу вошли как теоретические статьи по вопросам стиля — «Постановка проблемы стиля» П. В. Палиевского, «Индивидуальные стили и вопросы их историко-теоретического изучения» Я. Е. Эльсберга, так и конкретные исследования — «Стиль Пушкина» В. Д. Сквозникова, «Стиль Горького» Я. Е. Эльсберга, «Стилевые искания в ранней советской прозе» Н. В. Драгомирецькой, «О стиле Шолохова» Л. Ф. Киселевой, «Некоторые стилевые тенденции современной советской поэзии» Е. В. Ермиловой. «Теория» и «историческое освещение» как бы распались на самостоятельные части.

В ряду теоретических статей явно недостает специальной статьи о стилевых течениях, о типологии стилей в литературе. Что касается «примеров» и «иллюстраций», то они подобраны не вполне продуманно и обоснованно. Так, из русской классической литературы взяты Пушкин (как родоначальник новой русской литературы) и Горький (как основоположник литературы социалистического реализма), но нет писателей, в творчестве которых нашли типичное выражение главные направления классического реализма, — имею в виду Льва Толстого и Достоевского (прямое, развернутое изображение действительности и опосредствованное, путем психологических «рефлексов»), а также Чехова (с которым в мировой литературе утвердились совершенные формы художественного лаконизма — формы подтекста). Без этого группа статей о стилях классической литературы не имеет хотя бы минимальной завершенности и полноты.

Из советской литературы «монографически» рассматривается стиль Шолохова, но тут же надо заметить, что явно не хватает статьи о стиле Леонова — другого виднейшего советского писателя, в некоторых отношениях существенно отличного от Шолохова. Ведь в шолоховском и леоновском стилях творчески синтезированы коренные традиции классического реализма и особенно рельефно и универсально воплотились важнейшие новаторские искания советской романистики.

Специальные статьи посвящены советской прозе начала 20-х годов и некоторым явлениям советской поэзии последних лет, но оставлены без внимания многие другие темы, чрезвычайно существенные для уяснения проблем стиля в литературе социалистического реализма, например стилевые течения в драматургии, контрастные в ряде отношений стили крупнейших поэтов Маяковского и Твардовского, формирование зрелых стилей виднейших советских прозаиков в 30—40-е годы (Шолохова, Леонова, А. Толстого, И. Эренбурга, К. Федина и других) и т. д. Словом, авторы не охватили даже некоторого «минимума» проблематики, и поэтому отбор статей кажется случайным. К тому же отдельные конкретные исследования носят частный характер, относительно не исчерпывают даже основных сторон избранной темы (таковы статьи о стиле Шолохова и о стилевых тенденциях современной советской поэзии).

\* Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль. Произведение. Литературное развитие. Изд. «Наука», М., 1965.



Но если миновать вопрос о составе и несовершенствах композиции книги, то следует сказать, что ее общая направленность и содержание заслуживают положительной оценки. В статье поставлены многие важнейшие проблемы стиля, сделаны новые уточнения понятия стиля, связей стиля с методом. Привлекает последовательная тенденция «реабилитации» роли творческой индивидуальности в литературе и литературном развитии, с чем связана обстоятельность разработки вопроса об индивидуальных стилях (в статьях Я. Е. Эльсберга).

Авторы не просто умозрительно определяют и уточняют понятия стиля, но стремятся показать их «историю», проследить их рождение и эволюцию в мировой литературе. Оттого определения и формулировки зачастую лишены схематизма и ненужной категоричности, богаты новыми оттенками и деталями. И хотя в теоретических статьях примеры не развернуты, им веришь, ибо хорошо чувствуешь, что кратко изложенные наблюдения основываются на изучении богатого фактического материала.

Широк круг научной литературы, на которую опираются и от которой отталкиваются авторы теоретических статей. Статьи полемичны, и эта перекличка с предшественниками делает изложение живым и научно содержательным.

Перейдем к отдельным статьям книги.

В статье П. В. Палиевского выясняется, что такое стиль. Как известно, в последние годы давались самые разнообразные ответы на этот вопрос. Каков же ответ автора статьи? С первой же страницы Палиевский запальчиво утверждает, что стиль — это категория, относящаяся к форме, к «поверхности» образа. Стиль, пишет он, это «организованная оболочка» образа, «художественный метод, проступивший наружу, структура образа, обозначенная волне» (стр. 9, 7). Эти определения идут вразрез с установившимся пониманием стиля и претендуют быть новаторскими. Жаль, однако, что Палиевский совершенно не разбирает аргументов тех, кто придерживается иных мнений. Не упоминает он и о таком оппоненте, как Гете, который в статье «Простое подражание природе, манера, стиль» связал проблему стиля не только с формой и не только с субъективным моментом (творческая индивидуальность), но и с самим содержанием творчества, с тем, как понимает и воспроизводит действительность художественный субъект.

Как быть все-таки с аргументами Гете? — хочется спросить автора статьи. А если поискать оппонентов поближе, то как быть с аналогичными аргументами В. М. Жирмунского, а также О. Лармина (см. его книгу «Художественный метод и стиль»)? П. Палиевский на подобные вопросы, к сожалению, не отвечает.

Конечно, П. Палиевский прав, критикуя исследователей, склонных подменять понятие стиля другими категориями поэтики, но он уходит к другой крайности, исключая из стилистового начала и стилистового аспекта тематику, характеры, сюжет, т. е. элементы содержания художественного произведения.

Говоря о форме, П. Палиевский имеет в виду «содержательную форму» (понятие «содержательной формы» разработано во второй книге «Теории литературы»: под нею имеется в виду «отвердевшее, превратившееся в определенную литературную конструкцию содержание»). Но это не может отменить указанных возражений против произвольного сужения сферы стиля.

П. Палиевский предостерегает против упрощенных представлений о стиле. Он подчеркивает, что стиль — «это отблеск, который лежит на всем, но нигде не существует отдельно, сам по себе; стилем отмечены и характеры, и обстоятельства, и композиция, и сюжет, и пр. и пр.» (стр. 8).

В этой формулировке, как видим, автор уже выводит стиль за пределы узко понятой формы. Налицо известная противоречивость во взглядах автора. Указывая на выражение стиля в содержательных сторонах творчества (ведь характеры и сюжет ведут прямым путем к идеям художника, к социальной действительности), автор в то же время вновь и вновь подчеркивает, что стиль проявляется в образе «лишь как поверхность, в которой отразилось и запечатлелось все его внутреннее содержание, но все-таки именно как поверхность» (стр. 32).

Обращаясь к истории стилистической категории, П. Палиевский приводит много любопытных наблюдений над соотношением индивидуальных стилей и стилистических течений в различные эпохи истории мирового искусства. Но эти наблюдения отнюдь не подкрепляют основного тезиса статьи. Наоборот, автор часто определяет стиль в противоречии с ним. Так, он замечает, что «различные стили покоятся на том же фундаменте, что и различные виды искусств, т. е. оно отделяет в самой действительности особые формы и качества и рассматривает их как реальные основы для расцвета художественного многообразия» (стр. 25).

П. Палиевский намечает три этапа в развитии понятия «стиль». Первый, зарождающийся которого он относит к древним временам (древнеегипетское искусство), характеризуется господством общих, нивелирующих стилей. Второй, связанный главным образом с литературой XIX — начала XX века, утверждает и открывает «попранные когда-то права индивидуального» (стр. 24). Этот этап, отмеченный расцветом ярчайших индивидуальных художественных стилей, провозвестила формула Бюффона «Стиль — это человек». К XX веку относится третий этап, основанный на новом соотношении личного и «безличного» начал: эти оба начала, так сказать, взаимодействуют; одновременно рождаются несколько новых стилистических «потоков» художественных форм,

в рамках которых процветают индивидуальности (например, «интеллектуальный» стиль и пр.). Схема Палиевского логически довольно стройна; мысль о развитии в новое время индивидуальных стилей, разумеется, верна, хотя и не нова. Но так ли уж вовсе отпадает проблема стилевых течений в классическом реализме? Так ли уж специфично именно для XX века сочетание стилевых течений с развитием творческих индивидуальных индивидуальностей? На эти вопросы убедительного ответа в статье Палиевского найти нельзя.

Весьма тонки замечания Палиевского о процессах развития стилей, о том, как сложно преодолевается «инерция стиля», как новый метод на первых порах пользуется арсеналом выработанных прежде стилевых средств и т. д. Жаль, что эти «заявки» очень кратки, носят беглый характер.

Статья Палиевского заканчивается выражением уверенности в том, что при изучении общих проблем стиля следует обращаться как к материалу «стилей направления», так и индивидуальных стилей. Автор следующей статьи Я. Эльсберг с этим не соглашается и считает возможным ограничиться изучением в основном индивидуальных стилей. Почему же? Потому, поясняет он, что «основой, „клеточкой“» понятия «стиль» в литературе нового времени (автор ограничивает себя этой эпохой) «является понятие „индивидуальный стиль“». Когда говорят о стиле того или иного направления, продолжает он, «то в сущности, пусть даже невольно, исходят из представления о стиле основоположника или наиболее яркого представителя данного течения» (стр. 34). «... Попытки причислить даже двух значительных писателей к определенному стилевому направлению... почти всегда оказываются неубедительными» (стр. 50).

Но как же быть все-таки с бесспорными признаками единства, схожести и повторяемости стилевых элементов у ряда писателей, в том числе крупных? Разве можно отрицать сходство эпических произведений Пушкина и Льва Толстого? Как быть с давно уже установленной литературоведением стилевой линией Гоголя—Достоевского (его творчество 40—50-х годов)? Неужели с точки зрения науки будет «предосудительным» установление факта родственности стилевых черт театра Тургенева и Чехова?

Я. Эльсберг соглашается с тем, что «индивидуальный стиль не может не „считаться“ не только с предшествующим и современным опытом индивидуальных стилей, но и с историческим опытом тех отдельных элементов, из которых складывается индивидуальный стиль» (стр. 36). Но называть эти «отдельные элементы» исторического опыта «течениями» автор не склонен; он признает лишь на худой конец «стилевые тенденции». Автор определенно опасается, что признание стилевых течений, потоков, линий и т. д. повредит признанию индивидуальных стилей.

Напрасное беспокойство! Ведь истинная творческая индивидуальность никогда не повторяет близкой ей стилевой линии, развивает и преобразует ее оригинальным и совершенно неповторимым путем. Признание принадлежности к стилевой линии или стилевому течению никогда не рассматривается как поглощение этим течением творческой индивидуальности.

Впрочем, я, возможно, напрасно полемизирую с автором статьи. В ряде случаев он весьма определенно связывает индивидуальный стиль с существованием течений (правда, избегая употребления этого термина). Он пишет: «Индивидуальный стиль складывается как итог приложения общих для многих стилей стилевых тенденций и сил, закономерно действующих в литературе данной эпохи, чья стилевая среда примыкает к богатому многообразному и живому наследию» (стр. 49). «Самое возникновение индивидуального стиля обусловлено объективными факторами — как стилевыми традициями, всем классическим наследием литературы, так и требованиями метода...» (стр. 49). Замена слова «течение» или «линия» словами «стилевая тенденция», «стилевая среда» и «стилевая традиция» в сущности не вносит ничего нового в установившуюся точку зрения, признающую реальным существование стилевых течений, линий, потоков или, если употребить допустимое для автора статьи выражение, стилевых традиций.

Полной ясности в вопросе о соотношении индивидуального стиля и стилевых течений в статье Я. Эльсберга нет. Ясно одно: из цепи трех взаимосвязанных звеньев «метод — стилевое течение — индивидуальный стиль» автор склонен исключить среднее звено. Но его доводы нельзя признать исчерпывающими и убедительными. Жаль, что Я. Эльсберг не разбирает точку зрения Тодора Павлова, который, как известно, глубоко обосновал указанную выше «трехчленку» и очень рельефно показал взаимосвязи и взаимодействия между всеми членами формулы.

Что касается понимания термина «стиль», то Я. Эльсберг высказывает взгляд, существенно отличный от взгляда П. Палиевского. Я. Эльсберг подчеркивает органическое соответствие стиля «содержанию, художественному видению писателем действительности, принципом которого является творческий метод» (стр. 39). Опосредствованное проникновение стиля он допускает и в такие категории содержания, как «характер, сюжет, образность произведения в целом» (стр. 40).

В целом же весьма содержательная статья Я. Эльсберга, проникнутая пафосом исследования индивидуальных стилей в литературе, разносторонне и во многом по-новому освещает важную литературоведческую проблему индивидуальных стилей, соотношения стиля и метода. Мне кажутся плодотворными попытки Я. Эльсберга

установить конкретные разграничения в искусстве слова главных «сфер» метода и стиля: к сфере стиля он относит прежде всего язык (художественную речь) произведения, его жанр, композицию, ритм, интонацию, к сфере метода в первую очередь — характеры, сюжет, образность; но при этом он не изолирует эти ряды друг от друга и распространяет стилиевые разграничения и на форму, и на содержание.

Таковы основные теоретические статьи по вопросам стиля.

Переходим к статьям, в которых дается историческое освещение стиля, т. е. исследующим конкретные стили русской классической и советской литературы.

Соблюдая научную «солидарность», авторы конкретных исследований развивают и иллюстрируют положения, обоснованные в первых двух теоретических статьях.

В. Сквозников, в частности, поставил целью подтвердить суждения П. Палиевского о стиле, как «поверхности» внутреннего содержания образа. Он видит «самый доступный для освоения момент пушкинской стилиевой культуры» в «отчетливости видения», «соразмерности», «сообразности» (стр. 97). Иначе говоря, за стилиевую доминанту приписываются какие-то внешние, формально-структурные особенности пушкинского творчества, и в этом уязвимость общей концепции автора. В. Сквозников допускает лишь «связь стиля с идейно-художественным смыслом» (стр. 79), соответствие указанных выше стилиевых черт пушкинскому «идеалу гармонического совершенства жизни» (стр. 69) и т. д.

Любопытно читать следующие строки в статье В. Сквозникова: «... Пушкин утверждает свой идеал гармонического человека и гармонически слаженной жизни, свое устремление к этому идеалу не только содержанием (тема, проблематика и т. п.), но и непосредственно самим стилем. Позднее — для Гоголя, Достоевского, Толстого — стиль не был уже столь ответственной сферой воплощения гуманистического идеала; на первый план выдвигается психологическое раскрытие характера или социально заостренное описание быта» (стр. 61). Автор статьи, как видим, строго отъединяет «стиль» от психологического анализа и «социально заостренных описаний быта». Хочется спросить: так что же такое стиль?

Итак, к чертам пушкинского стиля относятся отчетливость видения, соразмерность, завершенность, гармоничность. Положим, так. Они объясняются, продолжает автор статьи, особенностями идеала поэта, стремлением его к гармонически слаженной жизни. Но спрашивается, кто же из крупных писателей XIX века не стремился к такой жизни? Каков все-таки генезис стилиевых особенностей пушкинского творчества? Оказывается, как поясняет В. Сквозников, «его (Пушкина, — В. К.) противоречия просты и четки» (стр. 62); Пушкин еще не подошел к «исследованию все более вопиющей неслаженности конкретного социального бытия» (стр. 82). Облик Пушкина выглядит в этих характеристиках весьма обедненным, простоватым. Разве таков реальный Пушкин, передающий поистине шекспировский накал страстей и столкновений противоположных характеров в «Борисе Годунове», Пушкин, рисующий противоречия духовной жизни дворянства в «Евгении Онегине», бесстрашно последующий крестьянскую революцию XVIII века в «Капитанской дочке»? Словом, «сопология» пушкинского стиля в статье В. Сквозникова весьма субъективна и необубедительна. Пушкин выглядит в ней не защитником и родоначальником новой русской литературы, а скорее лишь завершителем каких-то сторон предшествующей «благополучной» дворянской литературы. На шаткой основе такого понимания творчества Пушкина вряд ли можно прояснить ведущие черты его стиля.

Значительно содержательнее и убедительнее статья Я. Эльсберга «Стиль Горького». Автор предпосылает собственно характеристике стиля Горького краткую характеристику основных задач, которые решала русская литература на протяжении XIX века, и затем определяет и соответствующие идейно-художественные, в том числе стилиевые, решения в творчестве великого пролетарского писателя. Горький, пишет Я. Эльсберг, синтезирует широкую «объективную побразительность» с мощной «философски-лирической энергией», открывает «все новые и новые области русской жизни (от босяков до революционного пролетариата) и постепенно философски осмысливает эти „круги“ жизни и общий ее ход» (стр. 105). Горький безбоязненно изображает жизнь «во всей ее предреволюционной запутанности», русского человека — в его «загадочности и потенциальных возможностях», уча читателя распулывать это «хаотическое сплетение» и творчески вмешиваться в этот «видимый хаос» (стр. 107). Безусловно, соображения автора статьи позволяют плодотворно вести разыскания в области горьковского стиля.

Но вот мы подходим непосредственно к вопросу о стиле Горького. Авторские наблюдения интересны, уточняют своеобразие писателя. Но бросается в глаза некоторая односторонность в суждениях исследователя. Он почему-то основывает их главным образом на произведениях типа «По Руси», автобиографической трилогии, т. е. на произведениях бытовых, с сильным отпечатком автобиографизма. А как быть с такими вещами, как политический роман «Мать», как эпопея «Жизнь Клыма Самгина», насыщенная огромным обобщающим историческим, идеологическим материалом? У меня создается впечатление, что автор придает какое-то особенное принципиальное значение принципу автобиографизма как якобы важнейшей черте социалистического реализма, обеспечивающей наибольшую достоверность, правдивость изображения широких социальных процессов эпохи. Не могу я согласиться и с мыслью Я. Эльсберга,

будто главной чертой горьковского стиля является «тональность сказочности». К тому же «сказочность» — тональность романтическая. Все-таки, когда речь идет о творчестве Горького в целом, вернее исходить из представления о могучем и своеобразном писателе-реалисте. Это как будто не требует особых доказательств. Романтические штрихи не являются важнейшим и главным элементом стиля Горького.

В насыщенной конкретными фактами и примерами статье П. Драгомирецкой «Стилевые искания в ранней советской прозе», к сожалению, в основу положено неверное представление об отсутствии характеров в прозе первой половины 20-х годов. П. Драгомирецкая утверждает, что «не характер был в центре исканий ранних советских прозаиков» (стр. 159). Как же так? А «Цемент», а «Чапаев», а «Барсуки»?.. Характеры были. Все дело в том, что советских писателей той поры мало интересовали традиционные «индивидуальные» характеры, не поставленные в связь с классовой борьбой, в отрыве от массы, от революции. Нельзя согласиться и с связанной с этим тезисом мыслью, что лишь во второй половине 20-х годов советская литература начала входить в пору творческой зрелости. Литература первой половины — это не какая-то «начальная», «низшая» ступень литературы новой эпохи, она была по-своему зрелой и дала нам ряд классических произведений, надолго определивших дальнейшее художественное творчество революционной эпохи. Споры нет, что художественный образ массы, «множества» является специфической новаторской чертой именно ранней советской литературы, и без учета ее невозможно изучать индивидуальные стили и общие стилевые устремления революционных писателей 20-х годов (и в этом плане наблюдения автора статьи чрезвычайно ценны), но гиперболизировать эту сторону литературы тех лет, естественно, не следует.

В отличие от статей В. Сквозникова и Я. Эльберга, детально не исследующих художественную речь, П. Драгомирецкая обстоятельно осветила разнообразие языковых тенденций и течения начала 20-х годов, метко определила индивидуально-стилевые интонации ряда писателей 20-х годов, особенности их поэтики. И в этом главная ценность статьи. Правда, не могу не отметить, что оценка языка «Петушихинского пролома» Л. Леонова грешит некоторыми неточностями. Так, П. Драгомирецкая находит, что фраза: «... Ходил раз один этакий старичок-моховичок за мшарины, где выгон Петушихинский потом, за голубикой...» — «непонятна», «жорьява» (стр. 142). Что ж здесь непонятного? Да и «жорявости» здесь никакой нет: просто стилизованное повествование. П. Драгомирецкая простодушно восприняла лукавство автора повести, что будто петушихинцы говорят исключительно словами «жорьявыми и несуразными». Она приводит разговор мужиков:

- «— Говорят, будто Китай за нас.  
— За кого, за нас?  
— Как за ково? — Да вобще...  
— То-то и оно!...» (стр. 142).

Разве это «жорьявые и несуразные» слова? Речь мужиков выразительная, заключает свой, особенный смысл.

Жаль, что автор открыто не полемизирует со статьей о советской литературе в 9-м томе «Всемирной истории», а также с концепциями И. Эренбурга: стилевые течения и тенденции у них рассматриваются вне всякой связи с идейными течениями и борьбой. Этим П. Драгомирецкая могла бы заострить правильные методологические исходные положения своей работы.

Статья Л. Киселевой осторожно названа «О стиле Шолохова». Действительно, она не претендует на целостную характеристику стиля писателя. Взята лишь одна из черт шолоховского стиля. Л. Киселева называет ее «хоровой формой психологического анализа». Она имеет в виду наблюдающееся порой слияние во внутренних монологах речи героев с речью автора, мнения личности с мнением народным, видя в этом существеннейшее выражение в стиле писателя «нового качества, народности художника революционной эпохи» (стр. 178). Что ж, наблюдение верное, хотя и не блестящее новизной. Вряд ли, однако, можно признать удачным предлагаемый ею термин «хоровая форма», «хоровое начало», более подходящий к исследованию древнейших синкретических форм поэзии или античной драматургии. Да и сам «хор» уж слишком большой и пестрый: тут и голос истории, и голос природы (?), и голос определенной социальной среды, и народный приговор» (стр. 179).

Но вот во 2-й книге «Поднятой целины», по мнению автора статьи, происходит «распадение» хоровой формы, «одна за другой выделяются ее прежние составные части. Голос автора, голос героя, голос народа; интонации сочувствия, жалости — все это звучит теперь по отдельности, последовательно, одно за другим... Прежняя диалогичность в психологическом анализе, спор героя с самим собой также выделяется теперь в специальную форму чистого диалога» (193). Теперь «разноголосица и пестрота сменяет монументальное хоровое единство» «Тихого Дона» (стр. 196). В чем же причина этих изменений в стиле писателя? Оказывается, «„распад“ хора был необходим для более углубленной разработки каждой из прежних его составных частей» (стр. 196). Но почему же такая углубленная разработка была противопоказана «Тихому Дону» — остается неясным. И как быть с народностью «Поднятой целины» — тоже неясно: ведь «хоровая форма» характеризовалась прежде как выражение нового качества народности советского писателя...

Автор статьи обращает внимание читателей на этап «нового синтеза» в творчестве Шолохова, «стремление к которому нельзя не заметить в рассказе. . . „Судьба человека“» (стр. 197). В этом произведении возрождается «хоровая форма», приобретая новые качества «объемности, панорамности» благодаря тому, что теперь она «выступает одновременно, разом в трех лицах: от имени первого лица (повествователя), по в форме обращения ко второму (слушателю, читателю), рассказывая о третьем» (стр. 198). Так в ущерб «Поднятой целине» воздается должное «Судьбе человека».

Л. Киселева весьма умозрительно объясняет оттенки шолоховского психологического анализа. Творчество писателя искусственно рассекается на резко различные части. И остается в конце концов совершенно неясным, в чем же заключается новаторский элемент в стиле Шолохова (ведь слияние голоса героя с голосом автора, народа и т. д. совершалось и в русских былинах, и в «Тарасе Бульбе», да и в других произведениях). И в какой связи с временем, с социальной действительностью стоят те изменения в шолоховском психологическом анализе, которые отмечает автор статьи, — также остается неразъясненным.

В статье Л. Киселевой есть немало тонких конкретных наблюдений над языком и стилем Шолохова, но соединить их в убедительную концепцию автору статьи не удалось.

Статья Е. Ермиловой посвящена стилевым тенденциям в советской поэзии. В первой ее части говорится о некоторых поэтических стилях 20-х годов, во второй — о современной поэзии. 30-е годы автор статьи довольно легко миновала с помощью категорического утверждения, что в годы, «связанные с культом личности, стилевые поиски объявлялись формализмом, в поэзии насаждалось гладкое однообразие» (стр. 214).

Мысль Е. Ермиловой состоит в том, что до революции развивались индивидуальные стили, лишённые «огромного общего содержания», и только революция обогатила «индивидуальное сознание» поэтов «этим общим содержанием» (стр. 202). Но как же быть с А. Блоком, Д. Бедным? Остается неясным.

Бесспорна мысль автора: «Революция, введя в поэзию „общее“, чрезвычайно расширила рамки личности» (стр. 203). И нельзя не согласиться с мнением автора статьи, что, например, «революция „принесит“ Багрицкому стиль» (стр. 203) — ощущение «распахнутости мира», романтическую открытость и т. д. Аналогичное «расширение» личности отличало творческое развитие и других поэтов (Н. Тихонова, И. Сельвинского, С. Есенина).

Е. Ермилова различает в поэзии 20-х годов поэзию «строного стиля» (Маяковский, Сельвинский) и поэзию «непосредственного излияния» (Есенин). Что ж? Вероятно, можно провести и такие разграничения. Только желательно при этом обращаться с поэтами более осторожно. Автор статьи находит кучу мнимых несовершенств у Есенина: и «характерную для него грамматическую неслаженность», и поэтические штампы и банальности, и даже «просто эпигонство» (в стихах из персидского цикла). Вряд ли читатели согласятся с этим дотошно-придирчивым «анализом» стиля великого поэта.

Очень обстоятельно говорится в статье о стилях послевоенной поэзии. Многие здесь интересно. Е. Ермилова выделяет несколько стилевых тенденций в поэзии последних лет, характеризует поэтов, не укладывающихся в какие-либо рамки традиций. Иногда в суждениях автора сказывается пристрастность, ведущая, например, к игнорированию поэзии Вас. Федорова, к преувеличенной оценке стихов Б. Слуцкого. Самое выделение тенденций происходит главным образом по внешним признакам: «ритмическая» у Вознесенского, «разговорно-повествовательная» у Винокурова, «интимная напевная» у Б. Окуджавы. Не проясняется связь стилевых тенденций с жизнью, с процессами коммунистического строительства, с идейной борьбой последнего времени.

Статья Е. Ермиловой заключает цикл статей по проблемам стиля.

В итоге можно сказать, что читатель найдет в книге много интересного, нового, но вместе с тем и очень спорного, непродуманного. Большинство статей носит характер конкретных исследований, необязательных в теоретическом труде. Теоретические аспекты проблемы стиля пугаются в более основательной разработке и детализации, в более систематическом изложении, чем это сделано в рецензируемом труде. Некоторые свои соображения о путях изучения проблем стиля я изложил в своей книге «Многообразие стилей в советской литературе» (1965) и здесь повторять их считаю излишним.

В «Теории литературы», к сожалению, отсутствует именной указатель. Пожалуй, был бы уместен и указатель предметный. Почему в наших изданиях мы так пренебрегаем интересами читателей? Очень нужны в работах такого профиля списки научной литературы. Такой список также отсутствует. Между тем наверняка у авторов имелись в распоряжении богатые библиографические материалы. Об этом косвенно свидетельствует почти экзотическое цитирование «Философии стиля» Г. Спенсера в статье П. Палневского по шанхайскому изданию.

## ТЕОРИЯ ИНФОРМАЦИИ И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ \*

Эта крайне своеобразная и довольно необычная книга французского ученого Моля напоминает по своему замыслу очень интересную работу двух советских ученых, В. Д. Глезера и И. И. Цуккермана, — «Информация и зрение», вышедшую у нас в 1961 году. Как советские исследователи, так и французский ученый отправляются от того, что в наше время грандиозные технические открытия и усовершенствования (телевидение и первоклассная звукозапись) позволяют подойти к вопросам физиологии восприятия видимого и слышимого мира с более общей и логически более отчетливой точки зрения. Система телевизионной инженерии открывает путь к совершенно новому анализу зрения и функций глаза, к вопросам передачи сознанию того, что улавливает глаз, так что весь облик наших знаний о зрении принимает совершенно новый оборот, который выгоден тем, что в этой новой области возможно применять точные физико-математические методы, а в частности такие важные в наши дни их разделы, как теория информации и кибернетика. Однако Абраам Моль ставит себе гораздо более широкую и гораздо менее отчетливые задачи; он не ограничивается вопросами физиологии звука, но распространяет свои изыскания на явления эстетического порядка, опираясь на то, что ныне тонко и точно записанный звук (речь и преимущественно музыка) может быть с огромной и до сих пор еще неизвестной точностью исследован и обсужден способами точных наук. Нет нужды подчеркивать, какой огромный переворот во все наши представления о звуковых искусствах могут внести подобные новшества. Самая идея книги очень привлекательна: книга наводит на серьезные размышления, знакомит с рядом малоизвестных зарубежных исследований, вводит своего читателя в новый и своеобразный мир строгого подхода к эстетическим ценностям. Предисловие двух советских философов отдает должное и пользе и полезности книги. Интереснейшее послесловие, превосходная библиография с аннотациями и богатые примечания помогают читателю освоиться с новыми методами и новыми взглядами на вещи, у нас малоизвестными и далеко еще не популярными. Однако многое в книге кажется всего еще только «первыми попытками»; нередко за видимой «точностью» терминов скрывается далеко не точное и даже довольно неопределенное содержание; редакторы вполне основательно отмечают «излишне широковещательные декларации» ее автора (стр. 317), незнание с ценнейшими советскими работами в том же направлении (частично уже забытыми у нас, к великому сожалению!), нередко встречающиеся грубоватые «упрощения» и малоубедительные построения. Тем не менее книга стоит того, чтобы ее прочесть и даже изучить. Некоторые замечания очень ценны, такова, например, вся критика существующей «музыкальной теории», которая на поверку оказывается собранием «неких догм данной цивилизации, обязанных своим происхождением традициям и культуре» (стр. 226). Иной раз читатель остается в недоумении, когда ему сквозь самый тяжеловесный мыслительный аппарат вытаскивают на свет белый довольно тошнеликий афоризм вроде того, что «музыка есть „язык без смыслового значения“» (стр. 219). Зато очень важно противопоставление образа как «не-случайного» агрегата признаков и системы «развертки». Однако так или иначе все это еще первые шаги нового направления, и нужны немалые критические и исследовательские усилия для того, чтобы все это заняло в науке подобающее место. Очень ценно, что обсуждение и критика работы Абраама Моля проводится осторожно, обдуманно и без той неприятной оторопи, с которой иной раз у нас встречаются научные новинки. В общем надо поблагодарить издательство «Мир» за этот интересный для советского читателя подарок.



\* Абраам Мо л ь. Теория информации и эстетическое восприятие. Перев. с французского Б. А. Власюка, Ю. Ф. Кичатова и А. И. Теймана. Под ред. с послесловием и примечаниями канд. физ.-мат. наук Р. Х. Зарипова и канд. филол. наук В. В. Иванова. Вступит. статья канд. филос. наук Б. В. Бирюкова и канд. филос. наук С. П. Плотникова. Изд. «Мир», М., 1966, 352 стр.

## ДМИТРИЙ СЕРГЕЕВИЧ ЛИХАЧЕВ

(к 60-летию со дня рождения)

В этом году Дмитрию Сергеевичу Лихачеву исполняется 60 лет. Он родился 28 ноября 1906 года в Петербурге. Вся жизнь Дмитрия Сергеевича связана с нашим городом — педаром он много раз писал об архитектурных ансамблях Ленинграда, о национально-героических идеях в его архитектуре.<sup>1</sup>

Научная деятельность Д. С. Лихачева также началась в Ленинграде, еще в бытность его студентом университета. Занимаясь одновременно на двух секциях Отделения языкознания и литературы факультета общественных наук — официально на романо-германской (по специальности «английская литература») и «по совместительству» на славяно-русской, Дмитрий Сергеевич в 1924 году в Некрасовском семинаре В. Е. Евгеньева-Максимова впервые приступил к работе над первоисточниками, которая характеризует весь его дальнейший путь в науке. Вспоминая эту школу, Д. С. Лихачев отмечает, что именно В. Е. Евгеньев-Максимов приучил его «не бояться рукописей», работать в архивах и рукописных собраниях. Так, в 1924—1927 годах Дмитрий Сергеевич подготовил исследование о забытых текстах Некрасова: он нашел около тридцати неизвестных ранее фельетонов, рецензий и статей поэта, печатавшихся в ряде изданий 1840-х годов, и установил их принадлежность Некрасову. По независящим от молодого автора обстоятельствам эта работа его не была опубликована.<sup>2</sup> В студенческие же годы Д. С. Лихачев начал и занятия по древнерусской литературе у профессора Д. П. Абрамовича, под руководством которого написал свою «неофициальную» дипломную работу о малоизученных «повестях о патриархе Никоне» («официальной» дипломной работой по романо-германской специальности было исследование «Шекспир в России в XVIII веке»).

После окончания университета Д. С. Лихачеву не сразу довелось сосредоточиться на научной работе. Его трудовая деятельность началась в 1932 году в Социально-экономическом издательстве, где он работал литературным редактором. С 1934 по 1938 год Д. С. Лихачев — сотрудник Ленинградского отделения Издательства АН СССР. В какой-то мере в этом сказались семейные традиции: отец Д. С. Лихачева, Сергей Михайлович Лихачев, был крупным специалистом в области полиграфического оборудования и эксплуатации типографий и работал в таких больших ленинградских типографиях, как «Печатный двор», типография им. Евгения Соколовой, в тресте «Полиграфделю». Благодаря этим полиграфическим традициям в собственной издательской работе Дмитрий Сергеевич прекрасно знает типографско-издательское дело, что отражается и на тех книгах, в которых он выступает уже как автор или редактор.

По роду своей деятельности в Ленинградском отделении Издательства АН СССР Д. С. Лихачев уже здесь близко соприкоснулся с работой сектора древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, наблюдая в качестве редактора за печатанием его изданий. В 1937 году известный исследователь русского летописания М. Д. Присьелков подготовил по поручению сектора посмертное издание обширного труда академика А. А. Шахматова «Обозрение русских летописных сводов XIV—XVI вв.». В 1940 году тот же исследователь издал в «Трудах Отдела древнерусской литературы» (т. IV) неоконченную вторую часть монографии А. А. Шахматова «Повесть временных лет» (источники «Повести»); Д. С. Лихачев был издательским редактором этого тома. В 1938 году Д. С. Лихачев опубликовал рецензию на «Обозрение летописных сводов».<sup>3</sup> Так возник у него интерес к работам

<sup>1</sup> См.: Д. С. Лихачев. 1) Национально-героические идеи в архитектуре Ленинграда. «Звезда», 1944, № 4, стр. 97—101; 2) Архитектурный облик Ленинграда. «Пропаганда и агитация», 1945, № 18, стр. 54—61; 3) Ансамбли Ленинграда. «Ленинградская правда», 1965, № 179, 1 августа, и др.

<sup>2</sup> Ссылки на эту работу Д. С. Лихачева см. в статье Н. Выводцева «Некрасов — как критик и рецензент» (Некрасов, Собрание сочинений, т. III, под ред. В. Е. Евгеньева-Максимова и Корнея Чуковского, ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 369, 370).

<sup>3</sup> Д. С. Лихачев. Издание трудов А. А. Шахматова по русским летописям. «Книжные новости», 1938, № 23.

А. А. Шахматова, а затем и к широкому кругу вопросов, связанных с историей древнерусского летописания. Именно с этой глубоко продуманной темой он вошел в 1938 году в среду «древников»-литературоведов; исследования в этой области дали ему в 1941 году ученую степень кандидата, а в 1947 году — доктора филологических наук.

Древнерусское летописание привлекло Д. С. Лихачева с двух точек зрения: как особая, малоисследованная с эстетической точки зрения область древнерусской литературы и как своеобразный, необычайно богатый по материалу жанр письменности, позволяющий поставить общие вопросы текстологии. Постановка обеих этих проблем стала возможной благодаря классическим трудам А. А. Шахматова и его последователей, изучивших сложные взаимоотношения между летописными сводами древней Руси. Уже в своих первых работах по истории летописания Д. С. Лихачев пересмотрел некоторые выводы А. А. Шахматова относительно судьбы так называемого «Начального свода» в новгородском летописании. Д. С. Лихачев доказывал, что этот киевский свод конца XI века, предшествующий дошедшей до нас «Повести временных лет», попал в новгородское летописание не в начале XV века, как думал А. А. Шахматов, а уже в первой половине XII века.<sup>4</sup> В своей докторской диссертации «Очерки по истории форм летописания XI—XVI вв.»<sup>5</sup> Д. С. Лихачев подверг пересмотру также историю киевского летописания XI века: он пришел к заключению, что в основе киевского летописания лежал не Древнейший свод 1037 года (по схеме А. А. Шахматова), а памятник не летописного характера — «Сказание о первоначальном распространении христианства». Подходя к летописи не только как историк, но и как литературовед, Д. С. Лихачев отметил постоянную эволюцию ее художественного стиля, изменение самих способов летописания в различные исторические эпохи. Он обратил внимание на тесную связь летописания (начиная с древнейшего периода) с фольклором, на зарождение под влиянием народного эпоса того литературного стиля, который был им назван (в более поздних работах) «эпическим стилем» XI—XIII веков. В 1950 году Д. С. Лихачев подготовил (в серии «Литературные памятники») критическое издание «Повести временных лет» с переводом (выполненным совместно с Б. А. Романовым) и развернутым научным комментарием.<sup>6</sup> К проблемам истории летописания и взаимоотношения летописи и фольклора Дмитрий Сергеевич неоднократно возвращался и в последующие годы.<sup>7</sup>

Работа над летописным материалом оказала значительное влияние и на исследования Д. С. Лихачева в других областях древнерусской письменности. Шахматовские принципы комплексного изучения текста памятников, учета всей окружающей их традиции сказались в предпринятых Д. С. Лихачевым изданиях отдельных произведений древнерусской литературы, таких, например, как «Повести о Николае Заразском» (так называемый рязанский цикл повестей, включающий и известную «Повесть о разорении Рязани Батыем»)<sup>8</sup> Сказались эти традиции и в работах учеников Д. С. Лихачева (Р. П. Дмитриевой, М. А. Салминой и др.). Начиная с 1955 года в печати появляется ряд работ Д. С. Лихачева, специально посвященных теоретическим вопросам текстологии;<sup>9</sup> в 1962 году вышел в свет его большой обобщающий труд на эту тему: «Текстология».

<sup>4</sup> Д. С. Л и х а ч е в. 1) Новгородские летописные своды XII в. (Автореферат). «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1944, т. III, вып. 2—3, стр. 98—106; 2) «Софийский временник» и новгородский политический перевод 1136 года. «Исторические записки», 1948, т. 25, стр. 240—265.

<sup>5</sup> Эта работа Д. С. Лихачева была частично опубликована под заглавием «Русские летописи и их культурно-историческое значение» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1947). Ср. также статьи: 1) «Устные летописи» в составе Повести временных лет. «Исторические записки», 1945, т. 17, стр. 201—224; 2) Русский посольский обычай XI—XIII вв. «Исторические записки», 1946, т. 18, стр. 42—55; 3) Галицкая литературная традиция в Житии Александра Невского. «Труды Отдела древнерусской литературы» (далее: ТОДРЛ), т. V, 1947, стр. 35—56.

<sup>6</sup> Повесть временных лет, чч. 1—2. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950.

<sup>7</sup> Д. С. Л и х а ч е в. 1) Летописные известия об Александре Поповиче. ТОДРЛ, т. VII, 1949, стр. 17—51; 2) Изображение людей в летописи XII—XIII веков. ТОДРЛ, т. X, 1954, стр. 7—43.

<sup>8</sup> Повести о Николае Заразском. ТОДРЛ, т. VII, 1949, стр. 257—406.

<sup>9</sup> Д. С. Л и х а ч е в. 1) Некоторые новые принципы в методике текстологических исследований древнерусских литературных памятников. «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1955, т. XIV, вып. 5, стр. 403—419; 2) К вопросу о реконструкциях древнерусских текстов. «Исторический архив», 1957, № 6, стр. 154—166; 3) Об исторической и формальной классификации списков древнеславянских памятников. В кн.: Славянская филология. Сборник статей, т. I. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 264—274; 4) Вопросы атрибуции текстов древнерусской литературы. В кн.: О принципах определения авторства в связи с общими проблемами теории и истории литературы. Л., 1960, стр. 5—12 и др.





*Член-корреспондент АН СССР  
ДМИТРИЙ СЕРГЕЕВИЧ ЛИХАЧЕВ*



Одна из основных задач новой книги Д. С. Лихачева, как отмечал автор, заключалась в том, что она должна была «способствовать кристаллизации текстологии как самостоятельной, а не „вспомогательной“ науки». «... Текстология ставит себе целью изучить историю текста памятника на всех этапах его существования в руках у автора и в руках его переписчиков, редакторов, компиляторов, т. е. на всем его протяжении пока только изменялся текст памятника». «Издание памятников — это только одно из практических применений текстологии», — писал Д. С. Лихачев. «Сперва полностью изучить литературную историю памятника, а потом его критически издать (что не исключает отдельные предварительные публикации списков) — таков принцип, к которому постепенно приходят современные советские текстологи-медиевисты».<sup>10</sup>

Опыт исследования древнерусского летописания сыграл важнейшую роль в определении принципов текстологических исследований, намеченных Д. С. Лихачевым. Одним из таких принципов, восходивших (как и принцип комплексного изучения текста) к текстологической практике А. А. Шахматова,<sup>11</sup> был «принцип примата сознательных изменений над механистическими». «Исследователь текста во всех случаях должен в первую очередь искать сознательные причины изменения текста и только в случае невозможности более или менее достоверно объяснить изменения текста намерениями переписчиков и переделывателей останавливаться на объяснениях, допускающих простую его порчу» — писал Д. С. Лихачев.<sup>12</sup> Это важное положение он распространял не только на историю текста летописей, но и на текст самых различных произведений древнерусской литературы. Конечно, в истории текста древнерусских памятников не раз бывали случаи, когда случайная ошибка писца не была замечена его продолжателями и «увековечивалась» в последующих списках. Но в большинстве случаев древнерусские книжники достаточно хорошо понимали смысл переписываемых ими текстов — гораздо лучше, чем понимаем его мы. Там, где текст имел реальное — классовое, политическое или идеологическое значение, каждое слово оказывалось «в строку», и за невинным, на первый взгляд, разночтением то и дело обнаруживается серьезный смысл.

Общие принципы, лежащие в основе «Текстологии» Д. С. Лихачева, определили все построение его книги. Терминология книги, правила подготовки текстов и издания их — все это вытекает из высказанных здесь принципов и только с точки зрения этих принципов может приниматься или отвергаться. Именно исходя из исторического взгляда на филиацию текстов, Д. С. Лихачев отвергал всякое догматически однозначное определение «лучшего списка» для издания: и наиболее «исправный», и наиболее древний, и наиболее типичный список могут быть вторичными по своему характеру. «... Основной список должен быть наиболее близок тому этапу истории текста памятника (авторскому тексту, отдельной редакции, изводу и т. д.), о котором текстолог считает нужным дать в своей публикации представление читателю».<sup>13</sup>

Текстологические принципы, сформулированные Д. С. Лихачевым, одинаково важны и для историков и для литературоведов. Древняя Русь не знала литературной критики, и нам часто бывает трудно определить, что именно в литературных памятниках было новым и что — традиционным. Но постоянная изменчивость древнерусских текстов позволяет рассматривать их в движении и позволяет понять относительное значение элементов текста, как бы подчеркивает то, что было наиболее новым и смелым и особенно привлекало внимание читателей-переписчиков. Таким образом, текстология раскрывает перед исследователями эволюцию идейного содержания и художественной формы древнерусских литературных памятников.

Наряду с летописанием важнейшее место в творческой биографии Д. С. Лихачева занимает изучение величайшего памятника древнерусской литературы — «Слова о полку Игореве». Первая статья, в которой он останавливался на «Слове», была посвящена не ему непосредственно, а тесно связанному с ним памятнику XIV—XV веков — «Задонщине».<sup>14</sup> С 1950 года Д. С. Лихачев занимает одно из ведущих мест среди исследователей «Слова о полку Игореве». Эта новая тема остается одной из важнейших в его научной биографии до настоящего времени.

В 1950 году Дмитрий Сергеевич излагает выводы своих исследований «Слова» в двух больших статьях юбилейного сборника:<sup>15</sup> «Исторический и политический кругозор автора „Слова о полку Игореве“» и «Устные истоки художественной системы „Слова

<sup>10</sup> Д. С. Лихачев. Текстология. На материале русской литературы X—XVII вв. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 23, 24.

<sup>11</sup> См. статью Д. С. Лихачева «Шахматов — текстолог» («Известия АН СССР», серия литературы и языка, 1964, т. XXIII, вып. 6, стр. 481—486).

<sup>12</sup> Д. С. Лихачев. Текстология, стр. 365.

<sup>13</sup> Там же, стр. 494. См. также: Д. С. Лихачев. Текстология. Краткий очерк. Изд. «Наука», М.—Л., 1964.

<sup>14</sup> Д. Лихачев. «Задонщина». «Литературная учеба», 1941, № 3, стр. 87—100.

<sup>15</sup> В 1950 году отмечалось 150-летие первого издания «Слова о полку Игореве» (1800 год).

о полку Игореве»<sup>16</sup>. Изучая в первом исследовании идейный смысл памятника, Д. С. Лихачев устанавливает, что мировоззрение автора выросло во всех своих чертах на почве русской исторической действительности XII века. Во втором исследовании Д. С. Лихачев показывает, что в «Слове» найдла яркое отражение устная речь той поры. Автор «Слова» творчески осмыслил фольклорные образы, обороты обыденной речи, феодальную и военную терминологию, символику своего времени. Поэтическая система «Слова» — выражение поэтической системы XII века.

Принципиально важным и новым в исследованиях Д. С. Лихачева, посвященных «Слову», является широкий фон всех явлений культурно-исторического характера, на котором рассматривается памятник. Подробный анализ развития русской литературы, искусства, ремесел, политической жизни времени создания «Слова» не только расширяет и углубляет понимание этого произведения, но наглядно свидетельствует о закономерности его появления в конце XII столетия, отвергая представление о «Слове» как о совершенно необычном, совершенно одиоком явлении древнерусской культуры.

Итогом этой большой работы Д. С. Лихачева явилось издание «Слова» в серии «Литературные памятники»<sup>17</sup>. Пересмотр ряда вопросов, связанных с первым изданием «Слова о полку Игореве», определил способ подачи текста, истолкование «темных» мест его, раскрытие ритмического строя и перевод на современный литературный язык. В помещенном в «Приложениях» историко-литературном очерке рассматривается весь круг вопросов, связанных со «Словом» как памятником древнерусской литературы. Обширные комментарии к тексту явились не только сводом всего сказанного по «Слову» в русских и зарубежных его исследованиях к 1950 году, но в значительной степени отразили совершенно новые, оригинальные, принадлежащие Д. С. Лихачеву толкования.

В целом ряде последующих работ по «Слову», публиковавшихся на страницах «Трудов Отдела древнерусской литературы», в сборниках, посвященных «Слову», и в других научных и литературных изданиях, Д. С. Лихачев все время углубляет и уточняет отдельные ранее высказанные предположения, приводит новые материалы, намечает новые задачи в исследовании «Слова о полку Игореве». Среди этих статей необходимо отметить принципиально важную работу для решения вопроса о подлинности, времени создания памятника — статью «Черты подражательности „Задонщины“»<sup>18</sup>. О вторичности «Задонщины» по отношению к «Слову о полку Игореве» написано не мало. Но Д. С. Лихачев, рассматривая вопрос о связи «Задонщины» и «Слова», подходит к нему не только с точки зрения этих конкретных памятников, но основываясь на анализе специфических особенностей «поэтики подражания» вообще. Отмечив, что самый термин «подражание» многозначен, Дмитрий Сергеевич предупреждает, что в его статье речь будет идти о таком виде подражания, когда литературное произведение «воспроизводит частично или на протяжении всего своего текста форму, стиль, манеру, способы построения образов, а отчасти и самые эти образы, применяя их к *новому* содержанию, к *новому* сюжету, к *новой* теме»<sup>19</sup>. «При приспособлении старой формы к новому содержанию происходят однородные для всех подражаний явления деформации и упрощения формы, так как в подражании форма не является результатом решения творческих задач, не определяется целиком содержанием, а „накладывается“ на содержание как внешняя оболочка. . .»<sup>20</sup> Анализируя сходные отрывки в «Слове» и «Задонщине», Д. С. Лихачев показывает, что в «Задонщине» старая форма приспособляется к новому содержанию. В ней, в противоположность «Слову о полку Игореве», бросается в глаза стилистическая неоднородность, однообразие стилистических приемов, композиционная вторичность, нарушение логики повествования в частных эпизодах сюжета. Исследование «поэтики подражания» существенно углубило и усилило доказательство древности «Слова о полку Игореве» и вторичности «Задонщины». Вместе с тем расширились и представления о характере «Задонщины» как литературного произведения, прояснились некоторые вопросы ее текстологии.

И изучение летописания, и изучение «Слова о полку Игореве», как уже отмечалось выше, ведется Д. С. Лихачевым не только с точки зрения самодовлеющей ценности этих больших явлений русской культуры и литературы. Он рассматривает их как неотъемлемую часть всего историко-литературного процесса древней Руси. И отличительной чертой самого Д. С. Лихачева как исследователя-медиевиста является то, что и в Советском Союзе, и в зарубежных странах он единодушно признается знатоком всей древнерусской литературы, от ее Киевского (X—XII века) периода до периода, переходного к новой русской литературе, — до XVII столетия.

Изучение памятников русской литературы первых веков ее существования впервые было обобщено Д. С. Лихачевым в сжатой, но глубоко содержательной статье

<sup>16</sup> Слово о полку Игореве. Сборник исследований и статей. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, стр. 5—52 и 53—92.

<sup>17</sup> Слово о полку Игореве. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950 (серия «Литературные памятники»).

<sup>18</sup> «Русская литература», 1964, № 3.

<sup>19</sup> Там же, стр. 84.

<sup>20</sup> Там же, стр. 86.

«Литература» в коллективном труде «История культуры древней Руси».<sup>21</sup> Краткие, но выразительные характеристики всех важнейших памятников литературы до начала XIII века включительно позволили Д. С. Лихачеву представить основные черты литературного процесса рассматриваемого времени. Вместе с другими авторами этого коллективного труда Д. С. Лихачев был отмечен Государственной премией.

В очерке «Литература» Д. С. Лихачев поднял ряд важнейших вопросов, относящихся к осмыслению самого процесса возникновения древнерусской литературы, к определению ее классовых тенденций и характеристике отношения к общенародному языку литературного языка киевского периода, устной поэзии и письменной литературе. Все эти вопросы нашли развернутую разработку в книге «Возникновение русской литературы» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1952). В этом исследовании впервые так широко ставится вопрос об исторических предпосылках самого возникновения литературы в обстановке раннефеодального древнерусского государства. Д. С. Лихачев показывает внутренние потребности, определявшие зарождение и развитие литературы, вскрывает ее самостоятельность и высокий уровень, обусловленный развитием устной поэзии, обосновывает вторичное значение переводной литературы и показывает дальнейшее развитие литературы в теснейшей связи с историей народа и классовый борьбой, определяет своеобразные черты литературы древнерусской народности.

Самый объем затронутых в книге вопросов настолько широк, что не все они освещены с исчерпывающей полнотой, часть предлагаемых автором решений носит полемический характер, однако в целом этот труд Д. С. Лихачева представляет несомненно крупный шаг вперед в разработке одного из труднейших периодов истории древнерусской литературы. Этот труд по-новому поставил коренные вопросы происхождения и развития литературы XI—XII веков, проложил новые пути к их решению, дал богатый материал для научных дискуссий и тем самым способствовал поступательному движению в данной области литературоведения.

Одним из принципиально важных и вместе с тем очень сложных вопросов в истории древнерусской литературы является вопрос о взаимоотношении литературы и народного творчества. Прекрасное знание литературных, летописных и историко-документальных источников XI—XIII веков дало Д. С. Лихачеву возможность сделать ряд плодотворных наблюдений по вопросам взаимоотношения литературы и фольклора в этот период. Материалы этих наблюдений были обобщены им в обширных разделах «Народное поэтическое творчество времени расцвета древнерусского раннефеодального государства (X—XI вв.)» и «Народное поэтическое творчество в годы феодальной раздробленности Руси — до татаро-монгольского нашествия (XII—начало XIII в.)» коллективного труда по истории фольклора.<sup>22</sup>

Анализируя отраженные в литературных памятниках XI—XIII веков народные предания, пословицы, обряды и обычаи и те черты фольклорных записей нового времени, которые есть основания относить к далекому прошлому, Д. С. Лихачев устанавливает, что в отличие от доклассового периода в классовом русском обществе X века для каждого класса характерны свои особенности устного творчества. «Эти особенности определяются различиями в идеологии отдельных классов, различиями в самом быте, в степени нужды в устном творчестве».<sup>23</sup> Другой важный методологический вывод — невозможность реконструировать самую художественную форму произведений устной поэзии, невозможность отождествить ее с формой их в записях нового времени.

Восстанавливая, насколько это позволяет материал, содержание народного творчества X—начала XIII века, его идейную направленность, Д. С. Лихачев очень осторожно делает предположения о художественной форме, о ритмическом строе отдельных жанров. Как первый опыт восстановления облика русской народной поэзии домонгольского периода, оба очерка представляют большую ценность не только отдельными конкретными наблюдениями, но прежде всего теми принципами, на которых следует строить подобные реконструкции. Решительно отбросив «созданные в буржуазной науке утверждения об отсутствии творческих начал в народе» и вытекающие из них мнения «о неподвижности, косности и извечности фольклорных форм», Д. С. Лихачев показывает, что при всей сложности и трудности восстановления истории фольклора, при том, что многие вопросы так и останутся не решенными, основные черты крупнейших жанров могут быть представлены.

В 1958 году в коллективной трехтомной «Истории русской литературы» Д. С. Лихачев опубликовал более развернутый, чем в 1951 году, очерк истории литературы домонгольского периода и дал «Введение» и «Заключение» к разделу I тома, посвященному литературе X—XVII веков.<sup>24</sup> Значение древней русской литературы Дмит-

<sup>21</sup> История культуры древней Руси. Домонгольский период. Т. II. Общественный строй и духовная культура. Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 163—245.

<sup>22</sup> Русское народное поэтическое творчество. Т. I. Очерки по истории русского народного поэтического творчества X—начала XVIII веков. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 141—216 и 217—247.

<sup>23</sup> Там же, стр. 146.

<sup>24</sup> История русской литературы в трех томах, т. I (Литература X—XVIII веков). Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 15—133, 369—377.

рий Сергеевич определяет исходя из представления о «сложных закономерностях», управляющих развитием литературы на всем ее пути, о непрерывности этого пути: «Без изучения древней русской литературы нельзя правильно представить себе исторический процесс развития русской литературы XVIII и XIX веков. . . Если непосредственное читательское отношение к ней не всегда может принести отчетливое сознание ее достоинств, то историческое к ней отношение позволяет ясно осознать те крупные ценности, которыми она обладает».<sup>25</sup>

Подходя с этой исторической перспективой к отдельным литературным памятникам,<sup>26</sup> целым группам прозаических или определенных периодам древнерусской литературы, Д. С. Лихачев выявляет те ценности, которыми эта литература обладала, и показывает роль этих ценностей в развитии русской литературы, их значение для нашего времени.

В 50-х годах Д. С. Лихачев начинает цикл своих работ, посвященных вопросам изображения человека в древнерусской литературе. Рассмотрение этой проблемы дает исследователю возможность наиболее ярко и наглядно показать современному читателю специфику древнерусской литературы. Цикл работ на эту тему<sup>27</sup> завершается большой книгой «Человек в литературе древней Руси» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1958). В этой книге исследуются принципы изображения человека, «проблема характеров» в различные исторические периоды развития древнерусской литературы с XII по XVII столетие, в разных литературных жанрах. Исчерпать все литературные источники в одном исследовании автор, естественно, не мог, однако в пределах изученного материала он представил историческое развитие таких основных понятий, как «характер», «тип», «литературный вымысел», наглядно показав, как русская литература выходила на путь изображения внутреннего мира человека, его характера, на путь художественного обобщения, ведущего от идеализации к типизации. Книга «Человек в литературе древней Руси» — серьезный вклад не только в изучение истории древнерусской литературы: положенный в ее основу метод научного исследования и те важные обобщения, которые она содержит, представляют огромный интерес и для специалиста новой русской литературы, и для теоретика литературы и эстетики в широком смысле слова.

В этой книге Д. С. Лихачев ставит себе целью — в противовес тем историкам древней литературы, которые подчеркивали ее традиционность, тяготение на протяжении многих веков к одним и тем же, повторяющимся приемам изображения, — указать на ту живую нить исторического развития, которая проходит через историю древнерусской литературы. Анализируя образ человека в древней литературе различных эпох, Д. С. Лихачев устанавливает, что образ этот не оставался неизменным. Опираясь на изучение большого фактического материала, автор намечает несколько способов — «стилей» изображения человека, не только сменявших друг друга, но и существовавших рядом — в разных жанрах; связывает выбор способа с задачей, стоящей перед писателем; внимательно следит за накоплением «художественно-познавательных» открытий, которые в XVII веке приведут и к первым опытам раскрытия характеров исторических деятелей в исторической повести, и к первым социально-групповым портретам в демократической сатире. Свои выводы и наблюдения Д. С. Лихачев подтверждает сопоставлением литературных материалов с образительным искусством древней Руси. Такой подход к изучению древнерусской литературы для Д. С. Лихачева не случайен и характерен не только для этой работы.

Д. С. Лихачев с полным основанием должен быть назван не только специалистом по древнерусской литературе, но и не в меньшей степени историком древнерусской культуры: помимо того, что в своих исследованиях по литературе он широко привлекает данные по истории древнерусской живописи, архитектуры, русских ремесел, ему принадлежит ряд исследований, специально посвященных истории древнерусской культуры. В коллективной «Истории русской литературы» 1941 года<sup>28</sup> Д. С. Лихачевым были написаны все разделы, посвященные искусству древней Руси. В 1946 году Д. С. Лихачев издает книгу «Культура Руси эпохи образования русского национального государства (конец XIV—начало XVI в.)», в которой рассматриваются все стороны культурной жизни этой эпохи — литература, эпос, просвещение, зодчество, живопись. За год перед этим выходит книга Дмитрия Сергеевича, посвященная рассмотрению истории культуры Новгорода Великого.<sup>29</sup> Позже в значительно перерабо-

<sup>25</sup> Там же, стр. 15—16.

<sup>26</sup> Помимо «Слова о полку Игореве», специальные исследования Д. С. Лихачева посвящены повестям о Николле Заразском («Повесть о разорении Рязани Батыем»), «Моленю» Даниила Заточника, литературному творчеству Ивана Грозного и др.

<sup>27</sup> Д. С. Л и х а ч е в. 1) Проблема характера в исторических произведениях начала XVII в. ТОДРЛ, т. VIII, 1951, стр. 218—234; 2) Изображение людей в летописи XII—XIII веков. ТОДРЛ, т. X, 1954, стр. 7—43; 3) Изображение людей в житийной литературе конца XIV—XV века. ТОДРЛ, т. XII, 1956, стр. 105—115.

<sup>28</sup> История русской литературы. Учебник для вузов, т. I, ч. 1. Под ред. В. А. Десницкого, Б. С. Мейлаха, Л. А. Плоткина. Учпедгиз, М., 1941.

<sup>29</sup> Д. С. Л и х а ч е в. Новгород Великий. Очерк истории культуры Новгорода XI—XVII вв. Госполитгиздат, Л., 1945.

танном и расширенном виде вышло 2-е издание этой книги.<sup>30</sup> Обобщающе сжатым очерком истории древнерусской культуры явилась книга 1961 года «Культура русского народа X—XVII вв.». В книге «Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого (конец XIV—начало XV в.)» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1962) Д. С. Лихачев на материале изобразительного искусства и литературы того времени рассматривает всю культурную жизнь эпохи. Как и в докладе о культурных связях южнославянских стран с Русью конца XIV—XV века, сделанном Д. С. Лихачевым на IV Международном съезде славистов в Москве,<sup>31</sup> в этой книге совершенно по-новому рассматривается вопрос о так называемом «втором южнославянском влиянии». В отличие от традиционной точки зрения, согласно которой в конце XIV—XV веке Русь испытывала сильное одностороннее влияние культуры стран южного славянства (Болгарии, Сербии), Д. С. Лихачев, глубоко проанализировав идейно-исторические основы явлений культуры этой эпохи на Руси и в славянских странах, пришел к иным выводам. Он убедительно показывает, что в сходстве стилевых особенностей искусства этой эпохи на Руси и в странах южного славянства нужно видеть не одностороннее воздействие одной культуры на другую, а такое культурное явление, которое было обусловлено внутренними потребностями, развитием славянских стран в этот исторический период. Наряду с целым рядом сходных черт в русской литературе и русском искусстве и литературе и искусстве южнославянских стран исследователь отмечает и там и здесь оригинальные, самобытные черты.

Многие из названных выше работ Д. С. Лихачева изданы либо в научно-популярных сериях Академии наук, либо издательствами научно-популярного характера. Это отнюдь не умаляет их настоящего, высокого «академизма», их большого научного значения, по весьма ярко характеризует еще одну сторону многогранной научной деятельности Д. С. Лихачева — его популяризаторский талант. Не будет преувеличением сказать, что все основные и наиболее ценные наблюдения Д. С. Лихачева по вопросам истории древнерусской литературы и культуры нашли отражение не только в его талантливо и тонко написанных научно-исследовательских книгах и статьях, но и в не менее талантливых высоко научных популярных книгах. О бесспорном признании этих книг широким читателем свидетельствует то, что многие из них переиздавались по нескольку раз, переводились на другие языки. Дважды, как уже отмечалось выше, издана книга о Новгороде, дважды в научно-популярной серии Академии наук издавалась книга о «Слове о полку Игореве»,<sup>32</sup> три издания выдержала книга по «Слову» в серии «Школьная библиотека».<sup>33</sup>

Любовь Д. С. Лихачева к культурным сокровищам нашего прошлого нашла яркое выражение в его большой общественной деятельности по борьбе за сохранение культурного наследия русского народа. Об этом красноречиво говорит тот факт, что первое издание его книги о Новгороде и ряд книг по истории русской культуры вышли в первые послевоенные годы, когда Новгород Великий лежал в руинах после гитлеровской оккупации, когда многие памятники русского искусства всех времен были разрушены и на повестке дня стоял вопрос о их восстановлении. Об этом же свидетельствуют и многочисленные выступления Д. С. Лихачева в печати по вопросам охраны памятников архитектуры, русской старины, подвергавшихся и подвергающихся подчас не меньшей опасности, чем в годы войны, из-за невежества и нерадивого к ним отношения. Бесспорно, что эти выступления Д. С. Лихачева<sup>34</sup> имеют большое воспитательное и общественно-культурное значение, они сыграли немаловажную роль в создании Всероссийского общества по охране памятников, членом руководящих органов которого является Д. С. Лихачев.

Большая научно-педагогическая и научно-организационная деятельность Д. С. Лихачева носит разнообразный характер.

В течение нескольких лет Д. С. Лихачев преподавал на Историческом факультете Ленинградского государственного университета. Многие из его учеников и аспи-

<sup>30</sup> Д. С. Л и х а ч е в. Новгород Великий. Очерк истории культуры Новгорода XI—XVII вв. Изд. «Советская Россия», М., 1959.

<sup>31</sup> Д. С. Л и х а ч е в. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России. IV Международный съезд славистов. Доклады. Изд. АН СССР, М., 1958.

<sup>32</sup> Д. С. Л и х а ч е в. Слово о полку Игореве. Историко-литературный очерк. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950; изд. 2-е, дополненное, 1955.

<sup>33</sup> Слово о полку Игореве. (Вступительная статья, редакция текста, дословный и объяснительный перевод с древнерусского, примечания Д. С. Лихачева). Детгиз, М.—Л., 1952; 2-е изд., 1954; 3-е изд., 1961.

<sup>34</sup> Д. С. Л и х а ч е в. 1) Нельзя так относиться к памятникам народного творчества. Письмо в редакцию [совместно с А. Морозовым, Н. Ворониным, А. Юговым]. «Литературная газета», 1955, № 7, 15 января; 2) Создадим музей русского народного искусства. «Звезда», 1956, № 2; 3) Бережно охранять памятники старины. «Советская Россия», 1957, № 150, 27 июня [совместно с Н. Ворониным и В. Косточкиным]; 4) Памятники культуры — всенародное достояние. «История СССР», 1961, № 3; 5) Бережь памятники прошлого. «Нева», 1963, № 3; 6) Новгородские письма. «Литературная газета», 1965, № 109, 15 сентября, № 110, 16 сентября, и ряд других.

рантов в настоящее время работают в руководимом им секторе древнерусской литературы Пушкинского дома, в научных учреждениях и музеях Москвы, Ленинграда, Новгорода. Необходимо сказать об одной характерной для Д. С. Лихачева как воспитателя молодых научных кадров черте: Дмитрий Сергеевич щедро делится со своими учениками, со своими младшими коллегами мыслями, предположениями. Многие вопросы, поднятые им впервые в своих статьях, нашли дальнейшее развитие, дальнейшую разработку в исследованиях учеников Дмитрия Сергеевича, сотрудников руководимого им сектора. Нет ни одной научно добросовестной и полноценной работы, сделанной под руководством Д. С. Лихачева, которая не увидела бы света. И в этом проявляется не только высокая научная требовательность шефа этих работ, но и его доброжелательность, уважение к чужому труду, искреннее желание поддержать каждого честно начинающего свой путь в науке.

С 1954 года Д. С. Лихачев возглавляет сектор древнерусской литературы Пушкинского дома. Продолжая и развивая лучшие традиции своих предшественников на этом посту, Д. С. Лихачев сделал сектор подлинным научным центром по изучению русской литературы феодального периода (с XI по XVII век включительно). Работы сектора вызывают неизменное внимание и интерес не только у отечественных специалистов по древнерусской литературе, но и у зарубежных. Благодаря инициативе и энергии Д. С. Лихачева под его руководством сектором осуществляется публикация серии изданий-исследований памятников древнерусской литературы. Серия эта нашла широкое признание отечественных и зарубежных филологов, историков, искусствоведов, занимающихся изучением древней Руси. Большое научное и научно-организационное значение имеют «Труды Отдела древнерусской литературы» (с 1954 по 1966 год вышло 12 книг «Трудов» — тт. XI—XXII), объединяющие на своих страницах всех специалистов по древнерусской литературе Советского Союза. На страницах «Трудов» выступают и слависты зарубежных стран.

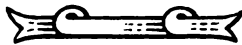
Научный авторитет Д. С. Лихачева и как исследователя, и как организатора научной работы высоко ценится и за рубежом. Выступления Д. С. Лихачева на международных съездах и конференциях, в научных обществах и университетах ряда зарубежных стран создали ему репутацию выдающегося исследователя. В 1963 году он был избран членом Болгарской Академии наук, а в 1964 году удостоен звания почетного доктора университета им. Николая Коперника в Торуне (Польша).

Велика редакторская работа Д. С. Лихачева. Под его редакцией, по существу, выходят все издания сектора древнерусской литературы, многие книги литературного и лингвистического профиля. Он является членом редколлегии «Известий АН СССР» по Отделению литературы и языка и членом редколлегии двух академических серий — «Литературные памятники» и «Научно-популярная литература».

Большую научную и научно-общественную деятельность Д. С. Лихачев ведет не только в Академии наук СССР, но и в ряде других научных и общественных организаций: в секции критики Союза писателей СССР, членом которого он является, в ряде музеев, как член их ученых советов, в Обществе болгаро-советской дружбы, как заместитель председателя этого Общества.

Накануне своего 60-летия Д. С. Лихачев сдал в издательство книгу «Поэтика древнерусской литературы». Подводя итоги своих многолетних наблюдений над особенностями древнерусской литературы, Д. С. Лихачев ставит в этой книге целый ряд новых увлекательных проблем в изучении литературы древней Руси. И не приходится сомневаться, что Дмитрий Сергеевич Лихачев, продолжая и углубляя разработку этих проблем, порадует своих многочисленных читателей, как специалистов, так и всех любящих русскую литературу, русскую культуру, русскую историю, своими новыми талантливыми и яркими работами.

**В. АДРИАНОВА-ПЕРЕТЦ,  
Л. ДМИТРИЕВ, Я. ЛУРЬЕ**





# ХРОНИКА

## ВЕЛИКИЙ ОКТЯБРЬ И ЛИТЕРАТУРА

В начале февраля 1966 года в Архангельске состоялась межвузовская научная конференция литературоведов Северо-Западной зоны, посвященная приближающемуся пятидесятилетию Великой Октябрьской социалистической революции.

На конференцию съехались преподаватели вузов из Ленинграда и Петрозаводска, Искова и Великих Лук, Вологды и Череповца. На пленарных и секционных заседаниях (работали секции советской и зарубежной литературы, литературы XIX и начала XX века) в течение трех дней было заслушано и обсуждено свыше тридцати докладов.

С обстоятельным докладом «Пути развития советской поэмы» выступил проф. П. С. Выходцев (Ленинград), отметивший, что поэма в своем развитии была обусловлена особенностями времени, что характер эпического осмысления действительности в ту или иную эпоху непосредственно влиял на ее структуру, принцип типизации, стиль. Наследуя основные качества русской классической поэмы, ее гражданственность, активно осваивая народно-поэтические традиции, советская поэма не повторяла предшествующих опытов. Существенной особенностью советского поэтического эпоса является постоянная тенденция к раскрытию творимой самим народом истории.

П. С. Выходцев отметил особенности развития поэмы на разных этапах советской действительности: в первое пятилетие после Октября, в 20-е и 30-е годы, в годы Великой Отечественной войны и в послевоенное время. При этом поэма последних лет рассматривалась как поэма-раздумье, поэма социально-философская, важную роль в которой играет личность автора-современника, осмысливающего и оценивающего разнородные события и факты. Свободная структура повествования «о времени и о себе», считает П. С. Выходцев, существенно изменяет и соотношение эпического и лирического начал, и характер лирических отступлений, и самый принцип эпической типизации («За далью — даль» А. Твардовского, «Строгая любовь» Я. Смелякова, «Признание в любви» М. Луконина и др.).

На секции советской литературы с докладом «Проблема личности и общества в советской художественной литературе» выступил доцент П. Пастухов (Ар-

хангельск). Докладчик подчеркнул, что в советской художественной литературе запечатлена диалектика общего и особенного в отношениях личности и общества на различных этапах истории. Произведения советских писателей помогают нам понять новый характер противоречий между личностью и обществом при социализме.

Ведущий герой советской литературы, по мнению докладчика, — это человек героический. Далее он отметил, что проблема нового человека как человека героического имеет принципиальное значение. Это — проблема истины в искусстве, это — рубеж, на котором сталкиваются различные концепции человека и общества.

По-новому подошла к решению проблемы «Культурная революция и современная литература» доцент Н. А. Морозова (Ленинград), рассмотревшая в своем докладе два основных вопроса: советская литература как средство познания и ускоритель культурной революции и преемственное развитие современной советской литературы.

О чертах новаторства советской драматургии говорила в своем выступлении доцент Л. А. Гладковская (Ленинград). Доцентом В. И. Голицыной (Псков) в новом плане были рассмотрены некоторые рассказы Б. Лавренева 20-х годов. С сообщением о путях развития русского романа в период Октябрьской революции и гражданской войны выступил доцент В. В. Гура (Вологда). В докладе «К вопросу о традициях В. Г. Белинского в современной литературной критике» кандидат филолог. наук Л. В. Федорова (Архангельск) затронула такую малоисследованную проблему, как значение типизации в литературной критике.

Секцию зарубежной литературы возглавил проф. А. Л. Григорьев (Ленинград), остановившийся в своем выступлении на проблеме влияния Великой Октябрьской социалистической революции и советской социалистической культуры на изучение русской классической литературы за рубежом. Докладчик отметил, что изучение русской классической литературы на Западе проникнуто духом борьбы, хотя порою она прикрыта академическим бесстрастием. Это борьба идеологии двух миров. Решается спор, кому принадлежит наследие русской ли-

тературной классики: уходящему в прошлое старому капиталистическому миру или новому обществу, создающемуся в нашей стране.

В послевоенные годы, утверждает А. Л. Григорьев, в обстановке «холодной войны», направленной против лагеря социализма, в буржуазном литературоведении, особенно в США и ФРГ, усилилась антикоммунистическая тенденция, подчиненная задаче скомпрометировать советскую культуру и освоение национального культурного наследия в СССР. Типичным образцом книжной продукции такого рода А. Л. Григорьев считает сборник «Традиции и преемственность в истории русской и советской мысли», изданный в США (1959). Совершенно иначе, по его мнению, классическое наследие русской литературы освещается в трудах современных прогрессивных ученых и прежде всего в литературоведении социалистических стран Восточной Европы.

Доклад доцента Ю. В. Ковалева (Ленинград) «Герберт Уэллс и Великая Октябрьская социалистическая революция» был построен на новом фактическом материале. Большинство других докладов — доцентов О. В. Шайтанова (Вологда), Д. И. Голышевой (Псков), Г. В. Френкель (Архангельск), А. С. Ромм и А. К. Савуренок (Ленинград) — также было посвящено влиянию Октябрьской революции на творчество прогрессивных художников западноевропейской и американской литературы.

Тематика докладов, прочитанных на секции русской литературы XIX и начала XX века, отличалась большей пестротой. Руководитель секции проф. Л. И. Кулакова (Ленинград) посвятила свое выступление проблеме прекрасного в эстетике А. И. Радищева, с докладом «Огарев и Лермонтов» выступила доцент Л. И. Лепина (Архангельск), доцент Н. И. Якушин (Череповец) говорил в своем сообщении о Г. З. Елисееве — сотруднике и редакторе «Современника», доцент Н. П. Соколов (Ленинград) — о Г. И. Успенском и революционном народничестве 70-х годов XIX века, сосредоточив внимание главным образом на цикле очерков и рассказов «Новые времена, новые заботы».

С докладами выступили ленинградские литературоведы: доцент М. Л. Семанова — «Чехов в первые годы революции» и доцент Я. С. Билинкис — «Современный театр и классическая русская проза». На материале романа «Воскресение» доцент А. Г. Беднов (Архангельск) рассмотрел тему революции и типы революционеров в творчестве Л. Н. Толстого.

На заключительном заседании руководители секции подвели итоги работы конференции. Здесь же было принято решение провести очередную научную конференцию в г. Ленинграде.

Среди участников конференции были распространены тезисы докладов, опубликованные Северо-Западным книжным издательством. Лучшие доклады намечено издать в виде отдельного сборника.

И. ШЕХОВЦОВ



## НОВЫЕ КНИГИ

- Астахова А. М.** Былины. Итоги и проблемы изучения. Изд. «Наука», М. — Л., 1966, 292 с. (Инст. русской лит-ры).
- Бабкин Д. С. А. Н. Радищев.** Литературно-общественная деятельность. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, 362 с. (Инст. русской лит-ры).
- Большаков Л.** Живые нити. Лев Толстой и его чувашские корреспонденты. Чувашкнигоиздат, Чебоксары, 1965, 76 с.
- Ванслов В. В.** Эстетика романтизма. Изд. «Искусство», М., 1966, 403 с.
- Вопросы истории и литературы народов Среднего Поволжья.** Сборник статей. [Ред. А. М. Залылов] Казань, 1965 [вып. дан. 1966], 126 с. (Казанский инст. языка, литературы и истории АН СССР).
- Вопросы литературы, языка и библиотековедения.** Аспирантский сборник, вып. 3. Изд. «Мектеп», Фрунзе, 1965, 128 с.
- Гиппиус В. В.** От Пушкина до Блока. [Пред. Г. М. Фридляндера]. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, 347 с. (АН СССР, Отд. лит-ры и языка, Комиссия по истории филолог. наук).
- Глушков Н. И.** Очерк в русской литературе. Изд. Ростовского унив., Ростов н/Д, 1966, 76 с.
- Двойченко-Маркова Е. М.** Русско-румынские литературные связи в первой половине XIX века. Изд. «Наука», М., 1966, 279 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Державина О. А.** «Великое Зерцало» и его судьбы на русской почве. Изд. «Наука», М., 1965, 439 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Историко-литературный сборник.** (Исследования и материалы). [Ред. коллегия: А. М. Докусов (отв. ред.) и др.]. Л., 1966, 378 с. (Уч. зап. Ленингр. пед. инст. им. А. И. Герцена, т. 275).
- Казань в истории русской литературы.** [Сборник статей. Научн. ред. Е. Г. Бушканец]. Казань, 1965 [вып. дан. 1966], 94 с. (Казанский пед. инст.).
- Кирпотин В. Я.** Достоевский в шестидесятые годы. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1966, 560 с.
- Кунгуров Г.** Сибирь и литература. Вост.-Сиб. кн. изд., Иркутск, 1965, 204 с. (Иркутский пед. инст.).
- Мелентьев Ю. С.** Революционная мысль России и Запад. (Русские революционеры-демократы о капитализме и буржуазной демократии). Изд. «Наука», М., 1966, 180 с.
- Николадзе А.** Русско-грузинские литературные связи. Изд. «Литература да хеловнеба», Тбилиси, 1965, 265 с.
- О литературно-художественных течениях XX века.** Сборник статей. Под ред. Л. Г. Андреева, А. Г. Соколова. Изд. Моск. унив., М., 1966, 244 с.
- Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии,** вып. 3. Сборник статей. Изд. «Наука», М., 1965, 222 с. (Труды Инст. этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия. . .).
- Пушкин. Итоги и проблемы изучения.** Коллективная монография. Под ред. Б. П. Горюдецкого [и др.]. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, 663 с. (Инст. русской лит-ры).
- Рогов А. И.** Русско-польские культурные связи в эпоху Возрождения. (Стрыйковский и его хроника). Изд. «Наука», М., 1966, 310 с. (Инст. славяноведения).
- Русская и зарубежная литература.** Труды зонального объединения литературоведов Зап. Сибири. [Отв. ред. И. В. Стоярова]. Зап.-Сиб. кн. изд., Омск, 1965, 207 с. (Новосибирский пед. инст.).
- Серман И. З.** Поэтический стиль Ломоносова. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, 259 с. (Инст. русской лит-ры).
- Степанов Н. Л.** Некрасов и советская поэзия. Изд. «Наука», М., 1966, 240 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Толстой и зарубежный мир.** [Сборник материалов], кн. 2. Изд. «Наука», М., 1965, 616 с. («Литературное наследство», т. 75, кн. 2).
- Филиппов М. М.** Мысли о русской литературе. [Сборник. Пред. Д. Д. Благого, комм. Ю. В. Манна]. Изд. «Наука», М., 1965, 367 с.
- Чуковская Л.** «Былое и думы» Герцена. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1966, 183 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).

- Яснополянский сборник. Статьи, материалы, публикации. [Ред. коллегия: Н. К. Гудзий (главн. ред.) и др.]. Приокское кн. изд., Тула, 1965, 228 с. (Музей-усадьба «Ясная Поляна», Гос. музей Л. Н. Толстого).
- Б о г а ч Г. Горький и молдавский фольклор. Изд. «Карта молдовеняскэ», Кишинев, 1966, 234 с. (Инст. языка и лит-ры АН МССР).
- В а н ш е н к и н К. Испонятливая Лица. О поэзии и поэтическом вкусе. Изд. «Искусство», М., 1966, 102 с.
- Г а л к и н а - Ф е д о р о в Е. М. О стиле поэзии С. Есенина. Изд. Моск. унив., М., 1965, 87 с.
- Горьковские чтения. 1964—1965. Горький и русская литература начала XX в. [Отв. ред. Е. Б. Тагер]. Изд. «Наука», М., 1966, 399 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Журналисты на войне. [Сборник]. Воениздат, М., 1966, 422 с.
- История русского советского романа, т. 2. Изд. «Наука», М.—Л., 1965. (Инст. русской лит-ры).
- Л и д и н Вл. Друзья мои — книги. Заметки книголюбца. Изд. «Книга», М., 1966, 352 с.
- М у р а д о в А. Мой русский брат. [Пред. Б. Кербабасева]. Изд. «Туркменистан», Ашхабад, 1965, 155 с.
- О с ы к о в Б. Сердце бойца. [О писателе Д. П. Крутикове]. Центр.-Черноземное кн. изд., Воронеж, 1966, 88 с.
- Очерки истории русской советской журналистики. 1917—1932. [Отв. ред. А. Г. Дементьев]. Изд. «Наука», М., 1966, 508 с. (Инст. мировой лит-ры).
- П а в л о в с к и й А. Поэты-современники. [Сборник статей]. Изд. «Советский писатель», Л., 1966, 270 с.
- П е т е л и н В. Гуманизм Шолохова. Изд. «Советский писатель», М., 1965, 496 с.
- С л о н и м с к и й М. Книга воспоминаний. Изд. «Сов. писатель», М.—Л., 1966, 247 с.
- Советская литература 20-х годов. Материалы межвузовской научной конференции. [Ред. коллегия: В. П. Раков (отв. ред.) и др.]. Южно-Уральское кн. изд., Челябинск, 1966, 387 с. (Челябинский нед. инст.).
- Ф а р б е р Л. М. Советская литература первых лет революции. (1917—1920 гг.). Изд. «Высшей школы», М., 1966, 255 с.
- Ч е р н и к о в В. Новое о Фурманове. Приволжское кн. изд., Саратов, 1965, 138 с.
- Краткая литературная энциклопедия, т. 3. Главн. ред. А. А. Сурков. Изд. «Сов. энциклопедия», М., 1966, 976 стлб. (Энциклопедии. Словари. Справочники).
- Советский роман, его теория и история. Библиографический указатель. 1917—1964. Сост. Н. А. Грознова. Л., 1966, 258 с. (Инст. русской лит-ры).

О П Е Ч А Т К А

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
177	1-я сверху	Нильвна	Ниловна

«Русская литература», 1966, № 3