

# Русская литература

№ 4

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1972

Год издания пятнадцатый

## СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

В братском союзе . . . . .	1
В. А. Шошин. Вдохновленные идеей братства народов . . . . .	3
Ю. А. Андреев. Магистраль истории (изображение рабочего класса в современной художественной литературе) . . . . .	21
В. И. Каминский. Короленко и Глеб Успенский (к вопросу о реализме «переходного времени») . . . . .	35
С. С. Конкин. Пушкин в критике Писарева . . . . .	50
Н. Н. Скатов. Лирика А. А. Фета (истоки, метод, эволюция) . . . . .	75
Ю. В. Стенник. Системы жанров в историко-литературном процессе . . . . .	93

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Г. Н. Моисеева. Новые материалы об отце Ломоносова из архива Пушкинского дома . . . . .	102
С. К. Даронян. Список «Горя от ума» в Ереванском музее (из истории армяно-русских литературных связей) . . . . .	105
Н. Н. Петрунина. Пушкин и Загоскин («Капитанская дочка» и «Юрий Милославский») . . . . .	110
Воспоминания Е. В. Панаевой-Дягилевой о Тургеневе (публикация Г. И. Мुरыгина) . . . . .	121
Л. И. Кузьмина. Неизвестное письмо И. С. Тургенева (из истории портретов писателя) . . . . .	123
Н. Е. Крутикова. Из истории братских культур (Н. Г. Чернышевский и Марко Вовчок в письмах Б. А. Марковича) . . . . .	125
Ж. В. Кулиш. Об одном забытом некрологе . . . . .	143
Е. Г. Бушканец. Неизвестный сатирический отклик на манифест Александра III . . . . .	147
Л. И. Никольская. Из истории переводов Шелли в России (Шелли в переводах А. П. Барыковой) . . . . .	149

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

ЛЕНИНГРАД

Н. А. Биличенко. Образ Симонсона в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» (к вопросу о прототипе) . . . . .	161
В. Д. Рак. «Умбакул, распещренный звездами» . . . . .	165
Д. С. Бабкин. Исследователь художественного мира (из воспоминаний о Н. К. Пиксанове) . . . . .	174

**ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ**

М. Д. Эльзон. А. Н. Волгин, а не «Иволгин» (об одной устоявшейся опечатке)	188
Т. А. Башта. Когда родилась А. Я. Панаева . . . . .	189

**ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ**

А. Ф. Бритиков. Ценные исследования украинских ученых . . . . .	191
Д. С. Лихачев. Курбский и Грозный — были ли они писателями? . . . . .	202
А. А. Горелов. Частушка — с разных точек зрения . . . . .	210
М. Г. Китайник. Новое учебное пособие по русскому фольклору . . . . .	222
Н. И. Желтова. М. Горький и литературные искания XX столетия . . . . .	225
Е. А. Шпаковская. Новые работы о народнической литературе . . . . .	229

<b>ХРОНИКА</b> . . . . .	232
--------------------------	-----

Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 1972 году . . . . .	240
--	-----

**Редакционная коллегия:**

*В. В. ТИМОФЕЕВА* (главный редактор)

*В. Г. БАЗАНОВ, А. С. БУШМИН, Б. П. ГОРОДЕЦКИЙ, Л. Ф. ЕРШОВ,  
В. А. КОВАЛЕВ, К. Д. МУРАТОВА, Ф. Я. ПРИЙМА, Н. И. ПРУЦКОВ*

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

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

Ж у р н а л   в ы х о д и т   4   р а з а   в   г о д

## В БРАТСКОМ СОЮЗЕ

Пятидесятилетие образования СССР — великий праздник нашего многонационального народа и яркая веха всемирной истории. Этот праздник проходит под знаком вдохновляющих идей и решений XXIV съезда КПСС. «За годы социалистического строительства в нашей стране возникла **новая историческая общность людей — советский народ**. В совместном труде, в борьбе за социализм, в боях за его защиту родились новые, гармоничные отношения между классами и социальными группами, нациями и национальностями — отношения дружбы и сотрудничества. Наши люди спаяны общностью марксистско-ленинской идеологии, высоких целей строительства коммунистического общества. Эту монолитную сплоченность многонациональный советский народ демонстрирует своим трудом, своим единоклубным одобрением политики Коммунистической партии».<sup>1</sup>

В Постановлении ЦК КПСС «О подготовке к 50-летию образования Союза Советских Социалистических Республик» отмечается, что «закономерными в духовной жизни стали расцвет, сближение и взаимообогащение культур социалистических наций и народностей».<sup>2</sup> В этом же документе показано, что образование многонационального государства рабочих и крестьян, явившееся продолжением дела Великого Октября, было продиктовано объективным ходом исторического развития. Без теснейшего союза советских республик в области материальной и духовной жизни невозможно существование первого в мире социалистического государства перед лицом международного империализма; невозможно создание единого, регулируемого по общему плану, социалистического хозяйства, обеспечивающего благо всех народов страны; невозможно всестороннее развитие и расцвет культуры всех наций и народностей, населяющих нашу страну. Со своей стороны исторически обусловленное культурное сближение между народами укрепляет и стимулирует их государственное и хозяйственно-экономическое сближение.

Образование СССР явилось результатом деятельности всех братских народов, возглавляемых Коммунистической партией, торжеством марксистско-ленинского учения о нации и национальной культуре, победой принципов пролетарского интернационализма. В основе пролетарского интернационализма лежит последовательно революционная, пролетарская идеология, провозглашающая мир и дружбу между народами, утверждающая равноправие и беспрепятственное развитие всех наций и народностей по пути социального прогресса.

Ленинская программа решения национального вопроса отвергает и национализм, порождающий вражду между народами и эксплуатирующей патриотические чувства трудящихся в интересах привилегированных классов, и национальный нигилизм, пренебрегающий самобытными

<sup>1</sup> Л. И. Брежнев. Отчетный доклад Центрального Комитета КПСС XXIV съезду Коммунистической партии Советского Союза. Политиздат, М., 1971, стр. 94.

<sup>2</sup> «Правда», 1972, 22 февраля, № 53.

национальными традициями. Только «громкая внимательность к интересам различных наций, — писал Ленин, — устраняет почву для конфликтов» и создает то доверие, без которого абсолютно невозможно «сколько-нибудь успешное развитие всего того, что есть ценного в современной цивилизации».<sup>3</sup>

Подлинный интернационализм и подлинный патриотизм немислимы один без другого. Гармоническое их сочетание возможно только на почве демократии и социализма. Чувство национальной гордости не противоречит интернационализму, когда оно вдохновлено такими заслугами своего народа, которые находятся в согласии с прогрессивными интересами всего человечества.

Содружество наций на социалистической основе, осуществленное под руководством Ленина, явилось великой творческой силой. За полувековое существование Союза Советских Социалистических Республик возникло и развилось качественно новое явление — советская культура, единая по социалистическому содержанию и многонациональная по форме. Она является результатом свободного, дружеского сотрудничества более ста национальностей и народностей, каждая из которых взаимно обогащается достижениями всех, а все — достижениями каждой.

Интернациональная многоязычная культура социализма, вопреки утверждениям наших идеологических недругов, вовсе не «надкультура», насильно подчиняющая себе другие национальные культуры. Это органический синтез различных национальных культур, складывающийся в результате их собственного внутреннего развития и тесного творческого взаимодействия. Осуществление ленинского принципа равноправия, дружбы и сотрудничества народов в Советском Союзе явилось мощным фактором ускоренного роста как отдельных национальных литератур, так и в целом всей многонациональной советской литературы. На основе социалистического братства народы младописьменные или прежде не имевшие письменности, испытывая благотворное влияние и помощь со стороны развитых литератур, сумели в короткий срок пройти большой путь в своем художественном развитии. Ныне художественная литература в нашей стране издается на 72 языках.

Животворное взаимодействие разноязычных культур Советского Союза — яркое доказательство того, что только в социалистическом обществе достигается гармоническое единство национальных и интернациональных интересов различных народов. В процессе создания единой социалистической культуры национальные особенности составляющих ее разнообразных в этническом отношении культур не только не утрачиваются, а, напротив, получают самое полное и гармоничное развитие, выявляются с особенной силой и отчетливостью.

Государственное содружество различных национальных республик, обладающих своей оригинальной художественной культурой, их объединение в Союз Советских Социалистических Республик явилось могучим стимулом для создания качественно нового социально-эстетического образования — многонациональной социалистической культуры, внутренне единой и вместе с тем неисчерпаемо многообразной. Внутреннее единство и многообразие ей придают лежащие в основе каждого национального искусства и советского искусства в целом принципы социалистического реализма по своей эстетической природе подлинно интернациональные и одновременно глубоко национальные. Эти принципы позволяют и в содержании и в форме произведений искусства учитывать и передавать неповторимый колорит, особенности национальной психологии мышления, не замыкаясь при этом в национальных границах, а раскрывая общие закономерности революционного развития действительности и

<sup>3</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 45, стр. 240.

помогая деятелям советского искусства вступать в тесный творческий контакт с другими художниками, шире использовать достигнутые на той же принципиальной основе завоевания культуры братских народов.

Многонациональная социалистическая культура представляет собою союз равноправных национальных культур народов нашей страны. И все же в силу своего специфического исторического развития и особого места, занимаемого в жизни общества, первой среди равных в содружестве других национальных культур по праву является великая русская культура. Ее всемирное значение Ленин связывал с тем, что она вдохновлялась идеями освободительного движения и осуществляла важную роль в борьбе русских трудящихся, на долю которых выпала почетная «роль авангарда международной социалистической революции».<sup>4</sup>

Еще К. Маркс писал, что «всякая нация может и должна учиться у других».<sup>5</sup> «Передовая мысль в России, под гнетом невиданно дикого и реакционного царизма, жадно искала правильной революционной теории, следя с удивительным усердием и тщательностью за всяким и каждым „последним словом“ Европы и Америки в этой области. . . Революционная Россия обладала во второй половине XIX века таким богатством интернациональных связей, такой превосходной осведомленностью насчет всемирных форм и теорий революционного движения, как ни одна страна в мире».<sup>6</sup> После победы социалистической революции В. И. Ленин говорил, что «русский образец показывает *всем* странам кое-что, и весьма существенное, из их неизбежного и недалекого будущего».<sup>7</sup> Пример России показывает, в частности, другим странам и народам особую важность для их успешного культурного развития прочной опоры на собственные национально-революционные традиции и на традиции «интернациональной культуры демократизма и всемирного рабочего движения».

Получив неограниченную возможность для развития своей культуры на родном языке, каждый из народов Советского Союза считает своим вторым языком русский язык, свободно избирает его для межнационального и международного общения.

«Русский язык! . . Я овладевал им, читая Пушкина, Толстого, Горького, Федина и Шолохова. . . И по мере того как я овладевал русским языком, все шире и полнее раскрывалась передо мной величайшая сокровищница русской, советской и мировой литературы и культуры. Расширился мой писательский, идейный кругозор, становилось многообразней, разносторонней мое понимание искусства письма».<sup>8</sup> Так говорит выдающийся современный туркменский писатель Берды Кербабаяев. Всех литераторов братских народов Советского Союза, как писал крупнейший украинский поэт Максим Рыльский, объединяет беспредельное уважение и пламенная любовь к великой литературе великого русского народа.

Интерес других народов — и не только населяющих Советский Союз — к русскому языку захватывает все новые массы людей, потому что это язык Ленина, положившего в XX веке начало великому социальному преобразованию мира; это язык, на котором впервые заявила о себе литература социалистического реализма.

Бурное развитие национальных культур в нашей стране за годы Советской власти опровергло все прогнозы и предположения дореволюционных лет. В 1906 году в одном из журналов утверждалось, что население Европейской части России станет грамотным через 120 лет, Кавказа и Сибири — через 430 лет, Средней Азии — через 4600 лет. Менее чем за

<sup>4</sup> Там же, т. 35, стр. 279.

<sup>5</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 23, стр. 10.

<sup>6</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 41, стр. 7—8.

<sup>7</sup> Там же, стр. 4.

<sup>8</sup> Советские писатели. Автобиографии в двух томах, т. 1. Гослитиздат, М., 1959, стр. 554.

полвека наша страна стала страной сплошной грамотности и самой читающей страной мира. «Более 40 народов, не имевших в прошлом своей письменности, обрели в советский период научно разработанную письменность и имеют теперь развитые литературные языки».<sup>9</sup>

Под знаменем пролетарского интернационализма, под руководством Коммунистической партии народы страны советов отдают все свои силы строительству великой культуры коммунистического общества. В их братском союзе — залог наших новых творческих побед и достижений.

Единство многонациональной советской культуры — это прообраз будущей культуры человечества, когда «народы, распри позабыв, в великую семью соединятся» (Пушкин).

---

<sup>9</sup> «Правда», 1972, 22 февраля, № 53.



## ВДОХНОВЛЕННЫЕ ИДЕЕЙ БРАТСТВА НАРОДОВ

### 1

Сразу же после победы социалистической революции в нашей стране, уже 15 ноября 1917 года, в «Декларации прав народов России» советской властью были провозглашены «равенство и суверенность народов России».<sup>1</sup> Началась новая эра в истории межнациональных отношений — эра формирования и развития социалистических наций, сближения и сотрудничества равноправных народов.

Империалисты, разглагольствуя о национальной самостоятельности, на самом деле стремятся к экономическому и политическому порабощению одних наций другими. В противовес им коммунисты требуют и добиваются полного равноправия наций, вплоть до образования последними самостоятельных государств. В. И. Ленин указывал, что «к неизбежному слиянию наций человечество может прийти лишь через переходный период полного освобождения всех угнетенных наций, т. е. их свободы отделения».<sup>2</sup>

Создание и укрепление на обломках царской империи федерации братских народов сочеталось с утверждением и развитием национальной государственности. За нациями были прочно закреплены их территории. Вместе с тем были ликвидированы национальные перегородки, непреходимые прежде границы между народами. Новое административное деление создавало условия для сближения наций и укрепления их дружбы. Внимание к конкретным нуждам различных национальностей стало определяющим в политике государства рабочих и крестьян.

Право на национальную самостоятельность не вело, однако, к развитию центробежных сил. Слаборазвитые национальные окраины и промышленный, но лишенный в известной мере собственного сырья центр нуждались в объединении. Оформившийся в ходе революционных боев политический союз народов, свершивших пролетарскую революцию, требовал дальнейшего укрепления их единства.

Две исторические тенденции — пробуждение национальной жизни и национального движения и ломка межнациональных перегородок, вступающие в столь резкие противоречия в условиях капитализма, оказываются, как указал В. И. Ленин, вполне совместимыми после победы социалистической революции и завоевания диктатуры пролетариата. Национальное строительство в конкретных условиях нашей страны вызвало к жизни центростремительные силы. В. И. Ленин предвидел, что «трудящиеся массы, освобождающиеся от ига буржуазии, всеми силами *потянутся* к союзу и слиянию с большими и передовыми социалистическими нациями, ради этой „культурной помощи“, лишь бы вчерашние угнетатели не оскорбляли высокоразвитого демократического чувства самоуважения долго угнетавшейся нации, лишь бы предоставили ей ра-

<sup>1</sup> Декреты Советской власти, т. I. Госполитиздат, М., 1957, стр. 40.

<sup>2</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 27, стр. 256.

венство во всем, в том числе и в государственном строительстве, в опыте построить „свое“ государство».<sup>3</sup> Пробуждение национального самосознания, развитие национальных форм жизни в условиях социалистического строя вело не к разъединению наций, не к противопоставлению одних наций другим, а к братской солидарности и взаимопомощи трудящихся всех национальностей. Социалистический строй дает народам возможность развивать свои национальные культуры, обогащать их достижениями других наций, организовывать равноправное сотрудничество во всех областях политической, экономической, духовной жизни.

История знает примеры насильственного или исторически случайного объединения разнородных этнических групп. В отличие от подобного рода объединений нации и национальности Советской страны являются собой пример органического единства. Государственная, политическая, экономическая, культурная целостность этого единства обусловила успех социалистического строительства, творческий обмен опытом, широкое взаимодействие на основе равенства и братства. Сближение социалистических наций является ведущей тенденцией их исторического развития. Братское сотрудничество обуславливает расцвет социалистических наций.

Народы России и до революции развивали свои национальные культуры. Но в условиях царизма великодержавная правительственная политика ставила преграды их развитию. Некоторые народы не имели своей литературы и даже письменности. Произведения прогрессивных писателей запрещались. Так, с 1907 по 1917 год было выпущено менее десяти книг осетинских писателей. Первый абхазский писатель Г. Шервашидзе писал на грузинском и русском, но не на родном языке. Существенным тормозом в развитии национальных культур была неграмотность масс.

Интернациональная политика советской власти в короткий срок дала поразительные результаты. В 1918 году создается первый коми алфавит. Башкирская литература обретает свой собственный язык (прежде пользовалась татарским). Получают письменность киргизы, абазинцы и другие национальности. Характер и содержание национальных культур видоизменяются, обогащаются. Культура каждой братской нации, каждого даже численно небольшого народа воплощает интернациональное и национальное в неразрывном единстве, отражая и то частное, что присуще данному национальному образованию, и то общее, что присуще всему советскому народу.

Ряд народностей до 1917 года не прошел стадии промышленного капитализма, миллионы людей национальных окраин жили в условиях патриархальных отношений, многие находились еще в родовом строе, иные не перешли еще к земельческому хозяйству. В. И. Ленин говорил на II Конгрессе Коммунистического Интернационала в 1920 году, что «если революционный победоносный пролетариат поведет среди них систематическую пропаганду, а советские правительства придут им на помощь всеми имеющимися в их распоряжении средствами, тогда неправильно полагать, что капиталистическая стадия развития неизбежна для отсталых народностей».<sup>4</sup>

Многоукладность страны, особенно национальных окраин, различия в уровне производительных сил, неравенство в хозяйственном и культурном развитии создавали трудности в государственном строительстве. Историк М. С. Джунусов отмечает: «То, что было сделано в русской деревне в 1918 г., в украинской — в 1919 г., в узбекском кишлаке,

<sup>3</sup> Там же, т. 30, стр. 36.

<sup>4</sup> Там же, т. 41, стр. 246.



казахском и туркменском ауле, киргизском айле было сделано в 1925—1928 гг.»<sup>5</sup>

История показывает, что решительные успехи в строительстве социализма были достигнуты потому, что «главным выразителем тенденции к объединению всех народов страны был рабочий класс, который вносил в среду людей труда дух классовой, интернациональной солидарности, сплачивал их на общей политической платформе Советской власти, борьбы за социализм».<sup>6</sup>

При осуществлении ленинской национальной политики партии приходилось решительно бороться против враждебных действий националистов. Организация «Башкирской автономии» в союзе с атаманом Дутовым, сотрудничество татарских националистов с Колчаком, попытки грузинских, армянских, азербайджанских националистов оторвать их народы от русского, активность басмачей в Средней Азии — все это лишь отдельные страницы кровавой летописи национализма.

Националистические элементы не сложили оружие и после победы революции. Так, в 1923 году в Татарии была разоблачена так называемая султангалеевщина, от националистических проповедей перешедшая к политическому сговору с агентами империализма. В литературе активизировались сторонники теории «единого потока», апеллировавшие к национальному самосознанию без учета социальных факторов, без учета классовой борьбы. Порой подобные настроения кристаллизовывались в политические концепции. Например, чувашская газета «Хыпар», пропагандируя идеи буржуазного национализма, выставила лозунг обособления чувашей.

Между тем именно братская помощь русского народа всем национальностям, населявшим Россию, явилась наглядным выражением пролетарского интернационализма, характерного для Октябрьской революции. Эта помощь после окончания гражданской войны не только не уменьшилась, но еще более возросла. С 1920 по 1923 год Дагестан получил из России сотни тысяч пудов зерна, пять миллионов метров мануфактуры, десять вагонов сельскохозяйственных орудий, помощь в строительстве промышленных предприятий и транспортных сооружений. И это в те годы, когда в самой России положение было наитруднейшее. Только в 1921 году Советская Россия отпустила Азербайджану, Грузии и Армении более 8 млн рублей золотом. В 1924—1929 годах было освобождено от уплаты налогов сельское население Средней Азии и поволжских национальных республик.

Не менее важной, чем экономическая, была помощь кадрами. Заниматься о будущем развитии народов Средней Азии, В. И. Ленин еще в 1918 году выдвинул перед Наркомпросом идею организации университета в Ташкенте. На призыв поехать на работу в Среднюю Азию откликнулись многие преподаватели Москвы и Петрограда.

Благородный пример русского народа способствовал освобождению от национального эгоизма, помогал каждой национальности осознать свое место в семье народов Союза республик.

«Советский Союз, — говорится в Постановлении ЦК КПСС «О подготовке к 50-летию образования Союза Советских Социалистических Республик», — олицетворяет собой небывалые ранее в истории отношения единства и дружбы свободных народов. Эта дружба — одно из величайших завоеваний социализма, могучая движущая сила советского общества, неиссякаемый источник творческого созидания трудящихся всех национальностей СССР во имя самой благородной цели — построения коммунизма».<sup>7</sup>

<sup>5</sup> «История СССР», 1961, № 4, стр. 16.

<sup>6</sup> «Правда», 1972, № 97, 6 апреля.

<sup>7</sup> Там же, № 53, 22 февраля.

Явившись историческим результатом построения социализма, дружба и практическое сотрудничество наших народов не только не утрачивают, но все более умножают свое значение живительного источника новых побед на фронте коммунистического строительства.

Наше время характеризуется дальнейшей интенсификацией межнационального общения, сближением народов во всех областях жизни. Задачи социальной борьбы, национального освобождения, защиты мира способствуют единению прогрессивных сил. Консолидация коммунистических и рабочих партий десятков стран свидетельствует о плодотворности идей пролетарского интернационализма.

Ожесточенная классовая борьба в странах капитализма, развертывание национально-освободительного движения подтверждают мысль К. Маркса о том, что неперемнным условием национального освобождения является социальное освобождение рабочего класса. Но, с другой стороны, одним из условий освобождения пролетариата является его борьба против национального гнета. «Народ, порабощающий другой народ, — подчеркивал К. Маркс, — кует свои собственные цепи».<sup>8</sup> Национально-освободительное движение оказывает существенное воздействие на ход социальной борьбы. «По сравнению с „рабочим вопросом“, — писал В. И. Ленин, — подчиненное значение национального вопроса не подлежит сомнению для Маркса. Но от игнорирования национальных движений его теория далека, как небо от земли».<sup>9</sup>

Указывая на коренное различие между интернационализмом пролетариата и космополитизмом буржуазии, Маркс отмечал, что призыв к объединению пролетариата разных стран носит классовый характер. «Победа пролетариата над буржуазией означает вместе с тем преодоление всех национальных и промышленных конфликтов, которые в настоящее время порождают вражду между народами. Вот почему победа пролетариата над буржуазией является одновременно сигналом к освобождению всех угнетенных наций».<sup>10</sup> Классики марксизма указывали, что с уничтожением эксплуатации человека человеком будет уничтожена и эксплуатация одной нации другой. С другой стороны, «до тех пор, пока отсутствует национальная независимость, большой народ исторически не в состоянии даже обсуждать сколько-нибудь серьезно какие-либо внутренние вопросы».<sup>11</sup>

Марксизм учит видеть тесную связь между социальными и национально-освободительными движениями, между интернациональными и национальными проблемами. Так, Энгельс отмечал, что «в рабочем движении *подлинно* национальные идеи, то есть идеи, отвечающие экономическим факторам, как в промышленности, так и в сельском хозяйстве, факторам, господствующим в соответствующей стране, в то же время всегда являются и *подлинно интернациональными* идеями».<sup>12</sup> Анализируя национально-освободительную борьбу ирландцев против английского владычества, Энгельс писал, что нации «обязаны быть национальными, прежде чем они станут интернациональными», ибо «они более всего интернациональны именно тогда, когда они *подлинно* национальны».<sup>13</sup>

В борьбе против национализма, с одной стороны, и национального нигилизма, с другой, коммунистическая партия наметила подлинно верное решение национального вопроса. Ленин еще в предреволюционные годы подчеркивал: «Чтобы быть социал-демократом интернационалистом, надо думать *не* о своей только нации, а *выше* ее ставить интересы всех,

<sup>8</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 16, стр. 438.

<sup>9</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 25, стр. 301.

<sup>10</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 4, стр. 371.

<sup>11</sup> Там же, т. 35, стр. 220.

<sup>12</sup> Там же, т. 33, стр. 374.

<sup>13</sup> Там же, т. 35, стр. 222.

их всеобщую свободу и равноправие»,<sup>14</sup> необходимо «бороться *против* мелконациональной узости, замкнутости, обособленности, за учет целого и всеобщего, за подчинение интересов частного интересам общего». <sup>15</sup> Выступая против национализма во всех его видах и проявлениях, В. И. Ленин вскрывал историческую связь национально-освободительного движения с пролетарской борьбой за социализм. Он дал глубокое обоснование всемирно-исторического значения этой связи: «Мелкобуржуазный национализм объявляет интернационализмом признание равноправия наций и только, сохраняя (не говоря уже о чисто словесном характере такого признания) неприкосновенным национальный эгоизм, между тем как пролетарский интернационализм требует, во-первых, подчинения интересов пролетарской борьбы в одной стране интересам этой борьбы во всемирном масштабе; во-вторых, требует способности и готовности со стороны нации, осуществляющей победу над буржуазией, идти на величайшие национальные жертвы ради свержения международного капитала». <sup>16</sup>

Протестуя против национального нигилизма, В. И. Ленин еще в до-революционные годы критиковал догматиков и сектантов в международном социалистическом движении, которые требовали пропаганды индифферентизма по отношению к «отечеству», «нации», считая, что в ходе пролетарской революции должно произойти слияние всех наций. Требование немедленного устранения разнообразия, уничтожения национальных различий Ленин охарактеризовал как «вздорную мечту». <sup>17</sup> Он учил, что национальный вопрос является неотъемлемой частью вопроса о социалистической революции, которая не только не «отменяет», но поддерживает национально-освободительное движение.

## 2

Великий процесс формирования новой исторической общности людей — советского народа — начался более полувека назад. Уже в 20-е годы закладывались основы того, что ныне прочно утвердилось как понятие «советский характер». В этом понятии выражается совокупность особенностей мировоззрения, этических черт, эстетических критериев, присущих передовому советскому человеку и выражающих сущность социалистического миропонимания. И советская литература уже на заре своего существования посвятила себя художественному воплощению этого процесса.

При всем разнообразии, при всей сложности идейно-художественных исканий советских писателей общим было их основное направление: отобразить магистральные пути социального развития народов, вскрыть процесс исторического изменения существенных черт национального характера, всей системы общественного бытия.

Политический переворот был лишь началом длительного процесса культурной революции. Перестройка социально-экономических основ общества сопровождалась изменением мировоззрения и психологии, формированием нового человека.

В ходе социалистического строительства крепло понимание значимости человеческой личности, что создавало почву для воплощения значительных характеров в литературе. Революция открыла народу мир больших чувств и деяний. Изображение народных масс сочеталось при этом с кристаллизацией индивидуализированных образов, для ко-

<sup>14</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 30, стр. 44—45.

<sup>15</sup> Там же, стр. 45.

<sup>16</sup> Там же, т. 41, стр. 165—166.

<sup>17</sup> Там же, стр. 77.

торых был типичен стремительный рост самосознания в процессе социального и национального освобождения.

Если в предреволюционные годы главным в деятельности героя был протест против существовавших социальных условий, то новым герой становится прежде всего преобразователем действительности, создателем нового мира, воплощающим в себе действенную силу революции. На смену социальной разобщенности приходило социальное единение, что предопределяло позитивное решение проблемы соотношения личности и общества. На первый план выдвигалось изображение народа, но эпический охват действительности сочетался с отображением типичных личных судеб.

Одна из существеннейших черт советской литературы заключается в выборе главного объекта изображения, которым является общественное движение народных масс, процесс социалистического преобразования общества, в ходе которого растет и отдельная личность.

Советских писателей, при всем их индивидуальном своеобразии, объединяет стремление передать творческую деятельность народа, перековку мировоззрения и характеров, становление нового человека, путь которого озарен невозможным прежде историческим оптимизмом. Развертывая широкую панораму общественной жизни, М. Шолохов, Л. Леонов, Я. Колас, М. Рыльский, А. Толстой, А. Упит, А. Фадеев, Айбек, Д. Фурманов, К. Яшен раскрывают средствами искусства логику исторического развития, рисуют глубинные процессы, вызывающие преобразование сознания масс, становление новых, подлинно народных героев. Именно события социальной борьбы, становясь сферой проявления личности, оказываются идейным и композиционным центром большинства произведений, что определяет и структуру их образов, и особенности психологического анализа.

Подобное понимание объекта искусства способствует глубокому раскрытию взаимоотношений личности и общества: активно действующий герой, преобразующий действительность, ведущий борьбу во имя народных масс, сам является производным этих масс, порожден социальной действительностью.

Советские писатели прежде всего показывают новые силы истории, ее героев, которые способны изменить мир и изменяют его. Идея цельной и целеустремленной личности конкретизируется в образе народного героя, общественно активного и разностороннего. «У нее главный герой — строитель бесклассового общества, — говорил о советской литературе на Первом съезде писателей Н. Тихонов, — это — положительный герой, как бы мал или как бы велик он ни был».<sup>18</sup>

Воздействие советской литературы и ее идей на зарубежное общественное сознание потому и оказалось чрезвычайно широким и значительным, что она затронула существеннейшие проблемы эпохи. Анри Барбюс видел особенность советской литературы «не в обрисовке частных случаев или чисто индивидуальных реакций, но в появлении на сцене коллектива: масса, множество не есть теперь обширный резервуар, откуда вылавливаются отдельные формы, сцены или изолированные острые события, которые в лучшем случае охватывают несколько персонажей, масса — это единая сила, играющая роль вся сразу, во всей своей значимости и во всем своем объеме. Это обстоятельство открывает новые пути и перспективы в истории искусства».<sup>19</sup>

Продолжая традиции критики и обличения человеконенавистнической сущности капиталистического строя, свойственные критическому реализму, советская литература углубляет их с четких классовых позиций,

<sup>18</sup> Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. Гослитиздат, М., 1934, стр. 505.

<sup>19</sup> «Научный бюллетень ЛГУ», 1947, № 14—15, стр. 5—6.

показывает борьбу социалистического и буржуазного как борьбу завтрашнего и вчерашнего дня истории.

Руководствуясь социалистическим идеалом, советская литература поставила главной своей задачей утверждение позитивных ценностей, отражение социалистического строительства, утверждение новой морали и общественных отношений, воссоздание облика строителя социализма, нового человека. Дав человечеству идеологический компас, социалистическое мировоззрение, выраженное советскими писателями в художественной, а потому эмоционально впечатляющей форме, наша литература воздействовала на зарубежных художников своим жизнеутверждающим пафосом, убедительным раскрытием реальных возможностей всестороннего развития человека в условиях социалистической нови. Бельгийский литератор признавал: «Тогда как в лучших немецких, французских или английских книгах мы находим иногда очень ярко выраженное мрачное и горестное непонимание их авторами целого ряда явлений, от „Бронепоезда“ Вс. Иванова и „Разгрома“ Фадеева веет какой-то радостью и весельем тех, кто знает, за что они борются».<sup>20</sup>

Являясь орудием преобразования мира, утверждения народных идеалов в борьбе с яростно сопротивляющимся старым строем, что в эпоху социалистических революций и национально-освободительных движений выдвигает ее на первые рубежи, советская литература сильна своим интернациональным пафосом. Интернационализм советской литературы проявляется прежде всего в ее мировоззрении, в утверждении ею в художественной форме идеалов равноправия и дружбы народов. Интернационализм советской литературы наглядно и убедительно раскрывается также при изучении вопросов межнационального взаимодействия и влияния.

Показывая народ как движущую силу истории, раскрывая революционную направленность движения народных масс, советская литература рисует героев в современных исторических обстоятельствах. Изображение народных масс, революционного «сдвига» во всей его всемирной широте сочетается с четким показом индивидуализированного образа героя.

Активно чувствующий время, энергично участвующий в его свершениях человек из народа, представитель трудящихся масс — вот главный герой советской литературы. С первых дней существования советской власти этот герой представлял многомиллионные многонациональные массы, народы, населяющие нашу страну.

### 3

История русской классической литературы дает блестящее подтверждение ленинскому учению о двух культурах в каждой национальной культуре. «Мы, — писал В. И. Ленин еще в 1914 году, — полны чувства национальной гордости, ибо великорусская нация *тоже* создала революционный класс, *тоже* доказала, что она способна дать человечеству великие образцы борьбы за свободу и за социализм. . .»<sup>21</sup>

Русская революционно-демократическая эстетика всегда отмечала национальную определенность подлинного искусства, обусловленную реальным существованием наций. «Без национальностей, — писал Белинский, — человечество было бы мертвым логическим абстрактом, словом без содержания, звуком без значения».<sup>22</sup> Исходя из этого положения, Белинский считал, что «если произведение художественно, то само

<sup>20</sup> «Интернациональная литература», 1934, № 3—4, стр. 349.

<sup>21</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 26, стр. 107—108.

<sup>22</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 29.

собою оно и национально».<sup>23</sup> Возражая сторонникам космополитического «общечеловеческого» искусства, он писал: «... чем гениальнее поэт, тем общее его создания, а чем общее они, тем национальнее и оригинальнее».<sup>24</sup>

Воспроизведение реальной жизни народов в их национальном своеобразии является одним из условий реалистического искусства. Революционные демократы ставили значение творчества писателей в прямую зависимость от глубины раскрытия ими национальной жизни. «Без местных красок и без национальных обычаев, мыслей, национальности характеров в действующих лицах, — писал Чернышевский, — нет ни вида реальности — правдоподобия — в действии, ни осязательности в действующих лицах».<sup>25</sup>

Внимание передовых русских писателей к вопросам национального в искусстве и прогрессивное их решение были связаны не только с исторически верным истолкованием законов реалистического искусства, но также с общей гуманистической концепцией интернационального равенства народов, обуславливающей внимание и уважение к каждому из них. «В истории, — утверждал Герцен, — т. е. в деятельной и прогрессивной части человечества, мало-помалу сглаживается аристократия лицевого угла, цвета кожи и других различий. То, что не очеловечилось, не может вступить в историю; поэтому нет народа, взошедшего в историю, которого можно было бы считать стадом животных, как нет народа, заслуживающего именоваться сонмом избранных».<sup>26</sup> Провозглашение равенства наций и рас противоречило шовинистическому выделению каких-либо мнимо «избранных» из их среды. «Настоящий патриотизм, — отмечал Добролюбов, — как частное проявление любви к человечеству не уживается с неприязнью к отдельным народностям. . .»<sup>27</sup>

Интернационализм русской классической литературы был теснейшим образом связан с ее патриотизмом, с ее национальными традициями. Собственно само обращение к образу инационального героя обозначало одно из направлений развития национальных традиций. Гуманизм русской классики определил создание целой галереи инациональных образов.

Классическая русская литература воссоздавала национальные характеры малых народов, которые не могли в условиях царизма развивать собственные литературы (народы Крайнего Севера, Дальнего Востока, Сибири и некоторые другие). В силу исторических обстоятельств русская литература брала на себя художественное воссоздание жизни таких народов.

Великая Октябрьская социалистическая революция, не только провозгласив идеи интернационализма и дружбы народов, но и создав благоприятные условия для проведения их в жизнь, обозначила новую эпоху в развитии социально-экономических отношений, в развитии культуры на основе гуманистических принципов социалистической идеологии. Осуществление юридического и фактического равенства наций, гигантская всесторонняя государственная и общественная работа в области практической реализации межнародного равенства открыли широкие перспективы для развития интернациональной темы в советской литературе.

<sup>23</sup> Там же, т. V, стр. 317.

<sup>24</sup> Там же, стр. 318.

<sup>25</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XII, Гослитиздат, М., 1949, стр. 129.

<sup>26</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 318.

<sup>27</sup> Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. III, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 265.

Революция дала права всем народам России. Но процесс вызревания кадров национальной культуры требовал определенного времени. Поэтому в 20-е и последующие годы русская советская литература, продолжая и развивая благородную традицию русской классической литературы, создавала национальные образы тех народов, собственные литературные кадры которых еще только складывались.

Морально-политическое единство нашего общества нашло в литературе яркое образное воплощение. Показывая индивидуально неповторимые пути формирования характеров своих героев, писатели подчеркивали присущую лучшим из них целеустремленность, преданность идее социального переустройства мира.

Общепризнанное ныне понятие советской единой многонациональной литературы образовалось не сразу. Завоеванием времени и было осознание братства национальных советских литератур как единого целого. Осознание общности задач социалистического строительства, стоящих перед всеми народами Советского Союза, сочеталось с осознанием необходимости дальнейшего развития национального своеобразия каждого из них, национальных сил — во имя всего содружества народов.

«Всякая нация может и должна учиться у других», — эти справедливые слова К. Маркса<sup>28</sup> не могут принять иные буржуазные историки, рассматривающие нации как замкнутые общественные группы, а межнациональные перегородки, исторически создающиеся и разрушающиеся, — как неизбежность. Объясняя социальную историю, они пытаются теоретически «обосновать» отчуждение наций друг от друга: «Вековые столкновения имеют главным своим основанием непримиримость их характеров».<sup>29</sup> История Советского государства свидетельствует, однако, не только о возможности, но и о плодотворности межнационального общения.

Советская литература, единая по своим принципам и задачам, вносит в сокровищницу мировой культуры все лучшее, создаваемое национальными писателями. Леонид Соболев сравнил ее с Байкалом, в который впадают 333 реки, а вытекает лишь одна Ангара, — так и многонациональная советская литература впитывает и вбирает в себя самое ценное и самое важное из всех братских литератур. Но при идейно-тематическом единстве нашей литературы, при единстве ее социалистической направленности каждая из национальных литератур имеет свои собственные корни.

Многонациональная действительность нашей страны закономерно возбуждала интерес к проблемам национального своеобразия, национальной специфики. «Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу», — писал А. С. Пушкин.<sup>30</sup> Они и создают неповторимый колорит национального характера.

Социальная обусловленность национальных черт несомненна. Более того, в психическом складе сплетаются черты национального сходства и классового различия внутри данной нации. Так, в психологии крестьянства, буржуазии, интеллигенции, пролетариата можно отметить и классовые и общенациональные черты. Характеризуя общность черт представителей данной нации, Энгельс отмечал у англичан «природную холодность северянина».<sup>31</sup> Однако нельзя и отождествлять национальные и классовые черты в общенациональной психике. «Черствый эгоизм, присущий английской буржуазии»,<sup>32</sup> по определению Энгельса, некоторое время

<sup>28</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 23, стр. 10.

<sup>29</sup> Густав Лебон. Психология народов и масс. СПб., 1896, стр. 31.

<sup>30</sup> А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 39—40.

<sup>31</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 2, стр. 437.

<sup>32</sup> Там же, стр. 356.

сохранялся и в английском рабочем классе. Но социальная действительность формирует классовую психологию. Энгельс подчеркивал, что «английский рабочий класс с течением времени стал совсем другим народом, чем английская буржуазия».<sup>33</sup>

Формируясь исторически, национальный характер, в свою очередь, способен оказывать воздействие на ход исторического процесса. Ф. Энгельс одну из причин особенностей экономического положения в Ирландии видел «в национальном характере народа и в его историческом развитии».<sup>34</sup> Национальный характер, по мнению Энгельса, может оказывать воздействие на интенсивность революционного движения. «Я уверен, — писал Энгельс в 1851 году, размышляя о русской революции, — что в России эта революция осуществится полностью раньше, чем в Польше, как вследствие национального характера русских, так и вследствие большего развития в ней буржуазных элементов».<sup>35</sup>

Весьма существенно то, что подъем национально-освободительного движения оказывает решающее воздействие на формирование национального характера. Так, Энгельс связывал формирование национального характера ирландского народа с войнами, длившимися на протяжении веков. «В результате сам народ приобрел свой особый характер. . .»<sup>36</sup>

Освободительный порыв Великого Октября кардинальным образом воздействовал на развитие национальных характеров народов и в нашей стране и за рубежом. Однако указанные проблемы далеко не всегда получали глубокое теоретическое осмысление. На основе противопоставления национального и интернационального неоднократно возникали различного рода ложные теории. Так, видя в нации «трудно уловимое общественное образование»,<sup>37</sup> Каутский утверждал: «. . . национальный характер великих современных народов представляет собой столь проблематическое и неуловимое явление, что совершенно невозможно в этой тонкой, как паутина, ниточке, улетающей от малейшего дуновения ветра, усматривать ту скрепу, которая с железной силой соединяет нацию, отделяя ее от других наций».<sup>38</sup> Национальное, таким образом, фактически мыслилось как категория этнографическая.

20-е годы были временем формирования нового государства, новой социально-экономической системы. Естественно, что это вызвало небывалый размах общественного движения. Бурные процессы преобразования современной действительности находили широкое отражение в литературе. На первый план выдвигались социальные конфликты, становление передовых людей нового времени (М. Шолохов, Л. Леонов, А. Фадеев, С. Айни, Я. Купала, П. Бровка, Т. Табидзе, Вс. Иванов и др.).

Новый герой — человек, прошедший революцию. Этим обусловлены и массовость героических деяний, и новый характер труда, и новые формы связей личности и общества. Исторические преобразования изменяли судьбы целых народов. Широкие полотно, воссоздающие исторический путь масс в революцию, — характерное знамение времени.

Весьма существенно то, что если внутренней пружиной эволюции большинства героев являлось их духовное раскрепощение, то сферой практического приложения сил было социалистическое строительство. Новый человек — прежде всего строитель по своим творческим наклонностям и практическим устремлениям. Писатели не просто отмечали проявления народной творческой инициативы, но и вскрывали ее социальные корни.

<sup>33</sup> Там же.

<sup>34</sup> Там же, стр. 493.

<sup>35</sup> Там же, т. 27, стр. 241.

<sup>36</sup> Там же, т. 29, стр. 44.

<sup>37</sup> К. Каутский. Национальные проблемы. Изд. «Книга», [Пгр.], 1918, стр. 17.

<sup>38</sup> Там же, стр. 24.



Показывая становление характера в новых условиях, художники анализировали процесс формирования нового типа человека. При этом лучшие национальные черты получали дальнейшее развитие, определяя не только колорит, но и сущность образа. Отобразив сложные проявления национального характера, писатели подчеркивали, что человек исторически развивается, обогащается, и отмечали несомненную преемственность, аккумулирующую опыт поколений. Наиболее полно воплощенный в народных массах, в трудовом народе, являющемся движущей силой истории, национальный характер трактовался как категория историческая, социально обусловленная. Задача воссоздания национального характера становилась, таким образом, прежде всего задачей анализа процесса формирования социалистического начала в каждой нации.

Как ни велики были заслуги русской классической литературы в освоении интернациональной темы, многое оставалось неосвоенным. «Литература дворян и разночинцев, — писал М. Горький, — оставила вне своего внимания целые области, не тронула донское, уральское, кубанское казачество, совершенно не касалась „инородцев“ — нацменьшинств. Это, разумеется, не упрек людям, которые жили на „черноземных полях“ или в столицах, это говорится для того, чтоб отметить факт, еще не отмеченный, но весьма значительный: наша текущая литература охватывает все области Союза Советов, и это надобно вписать в ее актив».<sup>39</sup>

Отмеченный Горьким процесс был результатом усилий писателей различных национальностей. Для их героев характерны цельность мировоззрения, убежденность в своих идеалах, четкость в выполнении поставленных перед ними задач. В центре многих произведений встал образ нового человека — народного вожака, коммуниста. Это было смелое новаторство, свойственное целому ряду литератур. Идею рождения нового человека, сына героической эпохи, ярко воплощали произведения представителей и тех литератур, которые до революции не имели возможности полноправного развития.

В ходе социалистических преобразований, коренной ломки мировоззрения, установления новых норм жизни существенно изменялись и национальные характеры народов, причем на первый план выходили плодотворные, прогрессивные черты. Происходил сложный исторический переплав, складывание типичного облика советского человека, в котором соединяются как положительные национальные выкованные веками качества, так и качества, выработанные социалистическим общежитием.

В период социалистической индустриализации и коллективизации в психологии происходили кардинальные сдвиги, не менее сложные, нежели в период самого революционного переворота и вооруженной защиты завоеваний революции, но обладавшие иными формами.

Писатели открывали в советской действительности главное — формирование нового человека, строителя коммунистического общества, полнокровно выражающего национальный характер своего народа и воодушевленного мыслью об укреплении многонационального единства народов нашей страны. Стремясь верно отразить действительное положение вещей, писатели наблюдали, как крепнут ростки нового. Весьма существенным было формирование нового отношения к труду в условиях социалистического общества со стороны всех социальных слоев.

Проблема создания полнокровных образов современников, участников строительства социалистической действительности, являясь собственно литературной проблемой, имела вместе с тем громадное политическое значение. Расцвет индивидуальностей в мире социализма являлся убедительным ответом зарубежным недругам, утверждавшим, что социализм якобы нивелирует и обедняет личность.

<sup>39</sup> М. Горький. О литературе. «Советский писатель», М., 1953, стр. 481—482.

Советская литература запечатлевала немислимые прежде успехи на всех фронтах строительства социализма. Но самым, пожалуй, показательным успехом было раскрепощение женщины.

В мире мусульманских и языческих народов женщина занимала безусловно подчиненное положение, в общественной жизни порой — никакого. Мучительно было не только бесправное положение. Еще трагичнее было то, что сложившиеся порядки самим женщинам казались естественными.

В многочисленных произведениях 20—30-х годов был запечатлен исторический процесс реализации женского равноправия, высвобождения мощных духовных сил. Символом раскрепощения становится образ молодой женщины, обучавшейся в русском институте и вернувшейся в родной край в качестве молодого специалиста.

В лучших произведениях запечатлены неповторимые, характерные черты эпохи. Одной из них был «пролетарский аскетизм» в психологии героев, всего себя отдающих общему делу. Это не ригоризм, не «односторонность», это отражение революционной эпохи. У многих героев 20—30-х годов отсутствовала «личная» линия жизни. «Пролетарский аскетизм» нес в себе не отрицание романтики, а наоборот, отражение той реальной действительности, когда революционно-романтический порыв и составлял ее содержание.

Через всю историю многонациональной советской литературы проходит тема дружбы народов как вдохновенный рассказ о братстве народов, укреплявшемся на разных исторических этапах, последовательно отраженном в целом ряде художественных произведений. Творческая общность писателей различных национальностей развивалась через постоянное взаимодействие с русской литературой — ведущей в братском содружестве социалистических литератур. Русская советская литература, осуществляя функции наследницы великой русской классической литературы, как источника духовной мудрости и художественного мастерства, несет многомиллионным массам идеи социализма, встречая глубокую и единокорную признательность. Свидетельства виднейших прозаиков и поэтов подчеркивают исключительное значение русской литературы. При этом классика воспринимается в неразрывной связи с литературой послереволюционной. «Русская литература, — говорит узбекский писатель Камиль Яшен, — представляется мне исключительным явлением в духовной сокровищнице мира. Я не знаю другой литературы, которая оказала бы столь повсеместное и громадное воздействие на умы и души людей. . . Русские исполины девятнадцатого века первыми перешагнули границы. И этот победоносный поход продолжила замечательная литература, рожденная Октябрем».<sup>40</sup>

В целом ряде произведений читатель видел процесс укрепления дружбы народов в практической боевой и трудовой деятельности. В татарской литературе, например, тема совместной работы представителей различных национальностей стала одной из главных. В романе Г. Ибрагимова «Наши дни» татарские революционеры показаны борющимися вместе с русскими товарищами. В дилогии Ш. Усманова «Путь легиона» процесс сплочения межнационального братства прослеживается в условиях гражданской войны. В повести К. Наджми «Светлая тропа» борьбу за коллективизацию ведут совместно жители татарского и русского сел.

Формирование чувства советского патриотизма происходило на основе укрепления национального достоинства. Вот почему успехи в национальном строительстве обуславливают становление темы братства народов Советской страны как одной из ведущих. Межнациональному сплочению посвящены произведения киргизского писателя А. Токомбаева «Днепр

<sup>40</sup> «Звезда Востока», 1963, № 11, стр. 5.

впадает в глубокое море», грузинского писателя А. Кутатели «Лицом к лицу», марийского писателя Н. Игнатьева «Стальной ветер», казахского писателя С. Муканова «Ботагоз» и многие другие.

Проблема отображения инонациональной действительности становится необычайно популярной. Грузинский писатель К. Лордкипанидзе написал, например, книгу рассказов о белорусах «Полешуки», белорусский писатель Э. Самуйленок — роман о борьбе за советскую Грузию «Будущность», украинский прозаик Иван Ле посвятил свой «Роман Межгорья» социалистической индустриализации в Узбекистане, проводившейся с помощью братских народов.

Бесспорно, что конкретные исторические изменения в быту, экономике, культуре, мировоззрении определяли подход писателя к материалу. Но бесспорно и то, что, не окунувшись глубоко в самую стихию народной жизни, трудно было рассчитывать на творческий успех. Обращаясь к изучению инонациональной действительности, художник, если он хочет проникнуть в глубь предмета, должен хорошо представлять себе особенности духовной жизни народа, формы ее проявления. Значительную помощь в этом ему может оказать изучение фольклора.

В 30-е годы энергично давало себя знать стремление к народности литературы, актуальности и общезначимости ее содержания, демократичности формы. Даже писатели, отличавшиеся субъективистской усложненностью и мировоззрения, и средств выражения, логикой внутреннего развития были приведены к необходимости пересмотреть свои взгляды. Стремление «слиться с массами» вызывало поиски образно-языковой системы, соответствующей образно-языковому народному обиходу. Закономерно, что именно в 30-е годы происходит массовое обращение к фольклору.

Фольклор, являясь продуктом многовековой духовной деятельности народных масс, не имевших иной возможности выразить свои художественные потребности, сохраняет громадное идейно-эстетическое значение. Но фольклор — не только «подсобное средство» для художника. Фольклорные образы, сюжеты, высказывания бытуют в самой народной жизни, в значительной мере составляя ее содержание и по-прежнему являясь средством формирования духовного облика народных масс.

Несмотря на противодействие вульгаризаторов марксизма, литературно-общественная мысль приходила к выводу о необходимости изучения фольклора, более того, органического включения его в образно-мировоззренческую концепцию писателей. Изучение фольклора как комплекса национальных особенностей не только способствовало более глубокому воспроизведению народной жизни, но и содействовало укреплению межнациональной дружбы.

При этом следует не упускать из виду, что для многих народов страны фольклор был еще более живым компонентом письменной литературы, нежели для народа русского. Ценность творческой интерпретации фольклорных образов заключалась в том, что многие авторы сами в той или иной мере жили в стихии фольклорной традиции, и в XX веке сохранившей свое повседневное бытование. Романтически-фольклорная основа литератур ряда народов являлась могучей идейно-художественной силой, заслуживавшей особого внимания. Для народов, выражавших до революции все богатство и разнообразие своей духовной жизни исключительно в фольклоре, народное творчество явилось одной из основ начинавшей складываться письменной литературы.

Как правило, народное творчество отличается социальной заостренностью. Это обстоятельство не могло не способствовать использованию фольклора в процессе становления национальных советских литератур, с самого своего возникновения «делавших упор» на социальный анализ действительности. Образы героического эпоса, прославляющего мужество

народа, активность борцов за народное счастье, образы лирических песен, раскрывающих высокие духовные качества их персонажей, — все это не могло не получить широкого отражения уже в первых произведениях национальных письменных советских литератур (например, в произведениях марийских писателей С. Чавайна, М. Шкетана, И. Шабдара).

В 30-е годы советская литература сложилась как социалистическая литература, объединяющая национальные литературы народов нашей страны. На Первом съезде советских писателей в 1934 году М. Горький заявил, что «разноплеменная, разноязычная литература всех наших республик выступает как единое целое перед лицом пролетариата Страны Советов, перед лицом революционного пролетариата всех стран».<sup>41</sup> И эти его слова были подкреплены не только свидетельствами выступивших вслед за ним представителей Грузии — Тициана Табидзе, Армении — Егише Чаренца, Татарии — Кави Наджми и других писателей, но и самими успехами братских литератур.

Постижение социального смысла изменений, происходивших в период строительства социализма, продолжало углублять национальное чувство. Совершенно не случайно многие писатели с равным упорством разрабатывают интернациональную и патриотическую темы как диалектически связанные темы любви к родине, уважения народной жизни, истории, культуры.

К середине 30-х годов особое внимание стало уделяться как национальным традициям прошлого, так и достижениям современных национальных литератур. В государственном масштабе были проведены юбилеи классиков культуры и народно-поэтических памятников прошлого (эпос русского, грузинского, армянского и других народов). В Москве прошли декады узбекского, казахского, белорусского искусства, искусства и литературы других народов, демонстрировавшие высокий идейно-эстетический уровень современных достижений.

«Чувство семьи единой» быстро и прочно стало действительным мироощущением советского литератора, который может сказать о себе словами Николая Тихонова: «Я люблю свою советскую родину за то, что она дала мне чувство необъятной семьи, гигантского родного дома: куда бы я ни поехал, в юрте казаха, во льдах Арктики, в горах севера и юга, в домике грузинского крестьянина, в сакле таджика-горца, в молдавском винограднике или в латышском лесу, в литовской деревне, в Ереване и Владивостоке, в Москве и Киеве, не говоря о Ленинграде, — всюду я дома. . .»<sup>42</sup>

Многонациональная советская литература, вдохновленная высокими идеалами служения народу, строящему социалистическое общество, уже в 20-е и 30-е годы создала немало произведений, активно участвовавших в воспитании молодого поколения, идейно закаленного, преданного своей родине.

#### 4

Великая Отечественная война явилась испытанием государственной прочности многонациональной Советской страны. То, что создавалось в 20—30-е годы, проходило огненную проверку. Враги рассчитывали на то, что в советском тылу возникнут национальные разногласия, — они просчитались. В ходе смертельной борьбы еще более окрепла дружба народов нашей страны.

Одной из первоочередных задач литературы являлась задача разоблачения повиннистической сущности германского фашизма, которому про-

<sup>41</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 27, Гослитиздат, М., 1953, стр. 296.

<sup>42</sup> Николай Тихонов, Избранные произведения в двух томах, т. I, Гослитиздат, М.—Л., 1951, стр. 10.

тиво поставлялось утверждение гуманистических идеалов советского патриотизма.

В период войны в центре литературы стоял героический характер как отражение жизненных героических деяний. Он определял композицию многих произведений, повествовавших о судьбе или событии в жизни героя, ведущего действие и группирующего вокруг себя других персонажей. Уже не в мирных условиях национальной жизни, а в боевых порядках войск находили, как правило, писатели своих героев. Это объясняло обстоятельства, в которых действовали герои, содержание и цели их деятельности. Это обуславливало также изображение их как членов многонационального действующего коллектива. В «Молодой гвардии» А. Фадеева, «Непокоренных» Б. Горбатова — во многих произведениях военных лет запечатлена совместная борьба людей разных национальностей. В сложных условиях военных лет обращение к изображению межнациональной дружбы имело особое политическое значение.

Осознание себя представителем своей нации не отъединяет при этом от многонационального коллектива, но вызывает уважение к себе именно как к представителю данной нации, участвующей вместе с другими в общем историческом деле. Обрисовывая присущие героям национальные особенности, писатели постоянно подчеркивали то общее, что роднит их со всем многомиллионным советским народом.

Последние военные и первые послевоенные годы явились временем решающих побед Советского Союза. Перед советской литературой встала задача глубокого осмысления судеб родины в связи с большой историей нашего столетия. Качественно новым и особенно характерным именно для этого времени был массовый «выход» наших писателей на мировые просторы. В 40—50-е годы многие литераторы, находясь в частях Советской Армии, своими глазами увидели жизнь наших соседей.

Литература продолжила разработку важной темы столкновения советского и буржуазного мировоззрения, темы духовного прозрения человека, воспитанного в капиталистических условиях. Изображая противоречивую картину жизни в капиталистических странах, советские писатели обращаются к образу так называемого «маленького человека». В одиночку жить немислимо. Но как иначе жить в мире индивидуализма? Этот вопрос в произведениях зарубежных писателей не получает, как правило, ответа. Советские писатели показывают, как соприкосновение с новым миром и его идеями выводит «маленького человека» из рокового круга обреченности.

Советский писатель всегда имеет перед глазами человека как основной объект изображения, человека социально определенного, в конкретной реальной обстановке. Но все это вовсе не исключает, а напротив, предполагает внимание к национальным особенностям — во имя полнокровной и потому художественно полноценной передачи действительности, во имя глубокого раскрытия самих социальных конфликтов.

Тема становления и укрепления национального самосознания, развития национально-освободительной и революционной борьбы получает в советской литературе художественно своеобразное и идейно-психологически глубокое воплощение. Империалистической идеологии советские писатели противопоставляют утверждение национального своеобразия, через уважение и познание которого только и может развиваться культурное взаимообогащение народов. Вот почему их герои — люди патриотического миропонимания, борцы за суверенитет и свободу народов.

Становление крупных характеров, воплощающих в себе идеалы национального сознания и социальной справедливости, происходит в водовороте общественных движений. Именно в борьбе выковываются герои наших дней.

Осмысление пройденного исторического пути было актуальным в годы

после окончания Великой Отечественной войны, подтвердившей прочность социалистического строя, обозначившей значительный рубеж в истории страны. Поэтому было характерным появление целого ряда произведений о движении народов к новому социальному строю.

Обращение писателей к темам революции и социалистического строительства, осуществляемого всеми народами Советского Союза, было также тесно связано со стремлением осмыслить прошлое с позиций нашего времени и с высоты провозглашенных в 1917 году идеалов измерить настоящее.

Если в 20-е и 30-е годы в литературе на первый план выступала тема рождения нового отношения к труду, формирования трудового коллектива, преодоления в процессе труда косности отсталых элементов, то в 50-е и 60-е годы в центре внимания — новый человек, сформировавшийся уже в условиях социализма. Заметно расширилась сфера художественного изображения героя, отчетливо проявилась тенденция к разностороннему раскрытию личности, причем темы труда, быта, морали даются в их органическом единстве, как единая проблема становления личности.

Национальный характер в лучших произведениях о современности встает перед читателем как характер, близкий другим народам общностью задач социалистического строительства.

Помимо психологической проникновенности, изображение национальной жизни, естественно, требует широких знаний не только самой этой жизни, но и знаний исторических, географических, этнографических. Существенно и то, что писатель поверяет своего героя отношением к народу, к глубинным традициям нации, к ее моральным принципам, складывавшимся в течение веков.

Творческие успехи обусловлены верной направленностью таланта, глубокой связью с современной жизнью трудящихся масс, плодотворным использованием национальных традиций. Единство задач социалистического строительства, сплачивающих народы Советской страны в братскую семью, естественно определяет общность задач, стоящих перед литераторами. Но оно ни в коей мере не унифицирует многообразие идейно-эстетических поисков.

В последние годы существенно изменилось исторически складывающееся и развивающееся соотношение русской и других братских литератур. Если в 20-е годы русские писатели играли формирующую роль в становлении общесоюзной многонациональной литературы, передавая гигантские социальные процессы современности, ломку старого и становление нового строя, если в 30-е годы благодаря их усилиям достигло расцвета межнациональное культурное общение, отразившись в книгах многообразием конкретных условий действительности и единством ее проблематики, то в послевоенные годы все больший груз берут на свои плечи представители других братских литератур, достигающие мировой известности (Р. Гамзатов, М. Турсун-заде, Ч. Айтматов, Ю. Смуул). Русские писатели выполнили свой интернациональный долг, оказав помощь братским литературам, запечатлев в вечной летописи дружбы жизнь братских народов на историческом переломе. Ныне отображение общих процессов многонациональной действительности все в большей мере становится делом всей многонациональной советской литературы.

Единая социалистическая культура отражает героический путь советского народа, путь борьбы в условиях войны и мирного труда. Она одухотворена идеалами социалистического интернационализма и советского патриотизма, братского единения трудящихся всех стран и непримиримости к любым проявлениям национализма и шовинизма. Вместе с тем социалистическая по содержанию культура советских наций и народностей является национальной по форме. Именно при социалистическом строе получили возможность плодотворного развития национальные языки народов, в прежних условиях обреченные на вымирание.

Лучшие произведения национальных литератур стали достоянием всеобщего читателя, оказали воздействие на развитие советской литературы в целом. Стихи украинских поэтов Максима Рыльского и Александра Малишко, белорусских поэтов Максима Танка и Петруся Бровки, дагестанского поэта Расула Гамзатова, балкарского поэта Кайсына Кулиева, проза Михаила Стельмаха, Вилиса Лациса, Олеса Гончара и многих других известны широко в стране. Секрет успеха заключается не только в таланте авторов, но и неизменно в том, что они обращаются к важнейшим темам современности, глубоко волнующим читателя, ставят существенные идейно-эстетические проблемы.

Для современной литературы характерно дальнейшее раскрытие творческих возможностей ряда национальностей, которые не имели прежде письменной литературы, а иные даже письменности. Совершив в 30-е годы культурную революцию, в 50-е и 60-е они выдвигают интересных писателей: туwineц Салчак Тока, нанаец Григорий Ходжер, удэгеец Джанси Кимонко, нивх Владимир Санги, чукча Юрий Рытхэу, манси Юван Шесталов стали олицетворением творческих сил небольших народностей, приобщившихся к литературному процессу всей страны. Их произведения, влившись в общее русло советской литературы, внесли в нее новые темы и новые краски.

Национальное при этом проявляется не в каких-либо частностях, а во всей цельности идейно-эстетических воззрений писателя. Юстинас Марцинкявичюс справедливо понимает под «национальным» в творчестве писателя «не внешние его аксессуары, не этнографические детали, а самое форму его сознания, его внутреннее состояние и вытекающий отсюда образ взаимоотношений с миром».<sup>43</sup> Советские исследователи отвергают как национальный герметизм, так и национальный нигилизм, как преувеличение роли национального фактора, так и отрицание его. «Национальные проблемы, национальные образы, — подчеркивает Георгий Ломидзе, — если они связаны с коренными жизненными вопросами национального развития, не нуждаются в том, чтобы им специально еще „придавали“ общечеловеческое значение. Все это находится и должно находиться внутри самих проблем, в содержании самих образов».<sup>44</sup>

Литературы народов СССР постоянно взаимодействуют между собой, взаимно обогащаются, используя опыт друг друга. Этот процесс становится все более эффективным и многосторонним. Наряду с влиянием русской литературы на литературы братских народов, последние, в свою очередь, обогащают ее сами.

Литераторы народов СССР, различные по национальным традициям, по историческому опыту, но единые в идейно-тематической сущности своего творчества, приходят к убеждению о тесной связи, взаимной обусловленности идей советского патриотизма и социалистического интернационализма. Они последовательно раскрывают тему родины как одну из самых глубоких и поэтических своих тем, воспевая многонациональную социалистическую родину трудящихся всего мира.

Чрезвычайно показательны, что виднейшие интернационалисты являются в то же время и виднейшими патриотами. Еще в 1918 году Александр Блок предостерегал: «Ненавидеть интернационализм — не знать и не чувствовать силы национальной».<sup>45</sup> Лариса Рейснер, Константин Федин, Александр Фадеев, Николай Тихонов, Петр Павленко — многие писатели показывают в своем творчестве пример органического сочетания национальной и интернациональной проблематики.

<sup>43</sup> «Вопросы литературы», 1966, № 10, стр. 148.

<sup>44</sup> Там же, 1967, № 4, стр. 8.

<sup>45</sup> Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. VII, Гослитиздат, М.—Л., 1963, стр. 314.

В период строительства социализма, а затем коммунизма расширение географического кругозора литературы, практическое усиление международного общения, сближение наций происходит еще более активно. Но это не означает интенсификации стирания национальных особенностей. В. И. Ленин указывал, что нет «людей без национальных особенностей».<sup>46</sup> По Ленину, национальные различия будут сохраняться и после победы социализма во всемирном масштабе. Задача заключается не в их игнорировании, а в учете этих особенностей. «Мы, коммунисты, — говорится в резолюции Международного совещания коммунистических и рабочих партий в Москве летом 1969 года, — выступаем против любых форм угнетения наций и национальных меньшинств, высказываемся за то, чтобы каждая нация или национальная группа развивала собственную культуру и язык, и мы твердо защищаем право всех наций на самоопределение».<sup>47</sup>

XXIV съезд КПСС подтвердил необходимость «и впредь неуклонно проводить ленинский курс на укрепление Союза Советских Социалистических Республик, исходя из общих интересов Советского государства, а также учитывая условия развития каждой из образующих его республик, последовательно добиваясь дальнейшего расцвета всех социалистических наций и их постепенного сближения».

Съезд придал «важное значение воспитанию всех трудящихся в духе советского патриотизма, гордости за социалистическую Родину, за великие свершения советского народа, в духе интернационализма, непримиримости к проявлениям национализма, шовинизма и национальной ограниченности, в духе уважения ко всем нациям и народностям».<sup>48</sup>

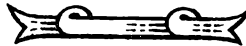
Советский патриотизм предполагает уважение ко всем народам, к их национальным особенностям, к их национальному достоинству, в свою очередь, социалистический интернационализм основывается не на внеисторическом отвлечении от национальной конкретности, но на равноправном содружестве именно национальных масс.

Пятидесятилетие образования Союза Советских Социалистических Республик советские писатели встречают вместе со всем народом, воодушевленные перспективами коммунистического строительства. В их произведениях с новой силой будут отражены исторические свершения народов, знаменующие торжество ленинской национальной политики.

<sup>46</sup> В. И. Л е н и н, Полное собрание сочинений, т. 38, стр. 184.

<sup>47</sup> Задачи борьбы против империализма на современном этапе и единство действий коммунистических и рабочих партий, всех антиимпериалистических сил. Госполитиздат, М., 1969, стр. 41.

<sup>48</sup> «Правда», 1971, № 100, 10 апреля.





## МАГИСТРАЛЬ ИСТОРИИ

(ИЗОБРАЖЕНИЕ РАБОЧЕГО КЛАССА  
В СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ)

### 1

Современные советские писатели о рабочем классе пишут много. Подводя итоги очередного двухгодичного цикла (1970—1972 годы) постоянного Всесоюзного конкурса ВЦСПС и Союза писателей СССР на лучшее произведение художественной прозы о советском рабочем классе, первый секретарь правления Союза писателей СССР Г. Марков отметил, что на конкурс было представлено более 240 рукописей, журнальных публикаций и книг. «Среди участников конкурса — москвичи и ленинградцы, писатели Поволжья, Урала, Сибири, Дальнего Востока, Украины, Белоруссии, республик Средней Азии, Закавказья, Прибалтики. Словом, широко представлена наша многонациональная советская литература, что особенно знаменательно в связи с 50-летием образования Союза Советских Социалистических Республик, которое мы отмечаем в нынешнем году».<sup>1</sup>

Если учесть, что этот конкурс — уже не первый, если учесть также, что произведения о рабочем классе появляются в нашей печати и вне конкурсных рамок, то станет очевидным несомненное внимание очень многих современных писателей к теме рабочего класса. Положительную прессу получили удостоенные Государственной премии СССР повести В. Кожевникова «Особое подразделение» и «Петр Рябинкин», широко известны романы Г. Коновалова «Истоки» и А. Иванова «Вечный зов». Популярны среди читателей «Барабинские повести» С. Сартакова и повесть В. Титова «Всем смертям назло». Широкий обмен мнениями вызвали повести М. Колесникова «Право выбора» и «Индустриальная баллада». Книги А. Рекемчука и В. Липатова не залеживаются в библиотеках. С интересом ознакомились читатели с романом ветерана рабочей темы В. Попова «Обречь в бою». Острые, сугубо современные наблюдения содержит очерковая книга В. Канторовича «Глазами литератора».

Среди писателей, внесших полезный вклад в разработку этой темы, немало и ленинградских авторов, это — В. Кукушкин (роман «Хозяин»), В. Дягилев (роман «Вечное дерево»), Г. Горышин (повесть «Запонец»), И. Штемлер (роман «Гроссмейстерский балл»), И. Дворкин (роман «Одна долгая ночь»), К. Михайловская (очерк «Мастера»), А. Минчковский (роман «Дождь летней ночью»), В. Мусаханов (сб. рассказов «Маленький домашний оркестр»), А. Смолян (сб. рассказов «Во время бурана»). Широко известна пьеса И. Дворецкого «Человек со стороны», поставленная театрами различных городов и республик. Фильм «Ночная смена» по сценарию ленинградцев Т. Калецкой и А. Гельмана с успехом прошел по экранам страны. . .

Перечислять можно долго и подробно, но задача литературоведа отличается от задачи библиографа. Никакие количественно обильные

<sup>1</sup> Г. Марков. Главный герой — рабочий. «Труд», 1972, № 113, 14 мая.

списки, даже аннотированные, не способны определить смысл процессов, совершающихся в литературе, никакие перечни не способны дать качественных характеристик изучаемой проблемы.

К чести нашей критики следует сказать, что в ее активе насчитывается немало по-настоящему аналитических разборов состояния дел в той области литературы, о которой сейчас идет речь. Появляются и отдельные статьи, и специальные разделы в монографиях, проходят и содержательные дискуссии. Не ставя перед собой в этой статье цели охватить все выступления, заслуживающие внимания, отметим лишь некоторые, характеризующие действительно серьезный уровень разработки проблемы.

Начать следует с разговора о дискуссиях, так как на данной стадии изучения темы наиболее многоаспектные суждения, позволяющие широко и разнообразно представить ее состояние, содержат в себе именно коллективные обсуждения. Представляется возможным особо выделить два из них, вовлекшие в свою орбиту больше всего участников и явившиеся весьма точным индикатором положения дел в этой сфере, это — дискуссия «Рабочий класс и литература», проведенная журналом «Дружба народов»,<sup>2</sup> и дискуссия о рабочем классе в литературе, развернувшаяся на страницах еженедельника «Литературная Россия».<sup>3</sup>

Как и должно было быть, высказывания участников обсуждения в журнале отличаются большей теоретичностью, чем выступления в еженедельнике, зато эти последние — острее и эмоциональней. Какие же проблемы привлекли наибольшее внимание в этих спорах?

Четко прозвучал на диспуте «Дружбы народов» важнейший тезис о преобразующей, ведущей роли рабочего класса. Участники выражали уверенность в том, что в силу значимости темы фабула произведения не может замыкаться в пределах цеха (А. Рекемчук), что книга о рабочем классе должна отражать жизнь всего общества (В. Берце), что изображение рабочего класса должно находиться в прямой связи с художественной оценкой народа в целом (А. Мухтар). Все выступавшие — и писатели, и социологи — высказывались в том духе, что рукой современного автора должна водить страсть исследователя, первооткрывателя характеров и ситуаций, типичных именно для современной эпохи научно-технической революции (Н. Лапин, А. Медников, В. Попов, В. Моев, А. Алимжанов и др.). Ряд литераторов (Д. Гранин, Р. Каугвер, Ю. Трифонов) особо подчеркивали важность нравственного, психологического анализа в изображении современного рабочего, в чьей жизни и труде возникает много нового, небывалого прежде.

Почти не было выступавшего, который не указывал бы на большие трудности, встающие перед каждым, кто всерьез берется сейчас писать о жизни рабочего класса, трудности, вызванные не только бурными процессами в динамически изменяющейся действительности, но и специфическими трудностями изображения человека в сфере индустриального производства.

Что касается «Литературной России», то редакционная статья, завершающая обмен мнениями, симптоматично была названа «Разговор на равных»: имелось в виду, что суждения многочисленных читателей-литераторов, опубликованные еженедельником, представляют собой не меньший интерес, чем статьи писателей и критиков, принявших участие в разговоре. Подобное заключение довольно точно определяет специфику всей дискуссии: теоретические рассуждения профессионалов подтверждались или опровергались непосредственными потребителями литературы.

Дискуссия в известной степени объективно отразила разноречивой и в терминологии, и в подходах к вопросу, порожденный сложностью темы.

<sup>2</sup> См.: «Дружба народов», 1970, № 3.

<sup>3</sup> См.: «Литературная Россия», 1972, №№ 14—26, 31 марта—23 июня.

Спорили о том, можно ли считать «работяг» и «бичей» представителями рабочего класса, указывая, что не всякий «человек труда» является носителем передовых тенденций нашего общества. Подчеркивали активное перемешивание разных слоев населения в настоящее время и неоднородность понятия «рабочий». Говорилось о необходимости больше внимания уделять анализу формирования классового, общественного сознания в современном рабочем классе. Некоторые читатели указывали конкретные адреса героев нашего времени, другие, например Герой Социалистического Труда московский слесарь С. Антонов, серьезно предостерегали против создания в литературе неких унифицированных типов и заигрываний с термином «рабочий характер». Немалое место заняли суждения о конкретных произведениях, в том числе и о кинематографических. С тревогой говорили о недостаточной престижности профессии рабочего среди детей и школьников, приводили примеры неверной ориентации молодежи.

Дискуссия в «Литературной России», отличавшаяся откровенностью, остротой и конкретностью суждений и в то же время несколько расплывчатая с точки зрения теоретической, повторяем, представляется характерной для широко бытующих представлений о теме рабочего класса в литературе.

Следует указать, что за последнее время появились серьезные труды (монографии, статьи), авторам которых присущ действительно основательный подход к теме. Так, например, в «Русской литературе» уже была дана высокая оценка монографии Ю. Кузьменко «Мера истины».<sup>4</sup> Присоединяясь к сказанному, мы особо подчеркнем здесь методологию исследователя, позволяющую ему рассматривать уровень общественного сознания авторов книг — в том числе и книг, посвященных жизни рабочего класса, — в тесной связи с уровнем самосознания общества в целом.

Неоднократно за последние годы с суждениями о теме рабочего класса, опирающимися на знание большого фактического материала, выступал Г. Бровман. Его мысли обобщены в большом разделе книги «Талант и направление».<sup>5</sup> Критик призывает художников глубоко анализировать социальные процессы, что особенно необходимо сейчас, в эпоху научно-технической революции, несущей человечеству много неизведанного. Он приводит в качестве весомого историко-литературного аргумента ставшие советской классикой произведения конца 20-х — начала 30-х годов, которые раскрывали новые, наиболее существенные явления в обществе и человеческой психике. Г. Бровман подвергает обоснованной критике поверхностные произведения, смещение общественных акцентов в которых помешало их авторам, даже талантливым, отобразить действительно существенные тенденции времени.

Закономерное одобрение литературной общественности получила книга Л. Теракопьяна «Дыхание жизни», изданная в 1971 году «Советским писателем». Большой раздел этой работы озаглавлен «Горизонты рабочей темы», его отличительной особенностью, составляющей его своеобразие в сравнении с другими исследованиями, является многонациональный характер анализируемого критиком материала.

Среди многих работ последнего времени, оригинально и содержательно трактующих тему рабочего класса в современной литературе, выделяются статьи В. Лукьянина «Труд многоликий»,<sup>6</sup> Б. Анашенкова «День вчерашний, день нынешний. . .»,<sup>7</sup> Л. Емельянова «Веление темы».<sup>8</sup>

<sup>4</sup> А. Иезуитов. Герой и обстоятельства в советской литературе. «Русская литература», 1972, № 1.

<sup>5</sup> Григорий Бровман. Талант и направление. О современной художественной прозе. «Советский писатель», М., 1971.

<sup>6</sup> «Север», 1971, № 6.

<sup>7</sup> «Вопросы литературы», 1972, № 3.

<sup>8</sup> «Звезда», 1972, № 4.

Полемическое выступление В. Лукьянина направлено против шаблона в подходе к произведениям о рабочем классе, против иллюстративности, опирающейся не на активную разведку характеров, порождаемых самой жизнью, а на хорошо уже известные, ставшие каноническими образы. В. Лукьянин справедливо выступает также против упрощенных, чуждых диалектического подхода взглядов на роль труда, напоминая, что далеко не всякий труд способен воспитывать социально полезные черты личности. Сильной стороной статьи является конкретный анализ того, как разные произведения — ступенька за ступенькой — поднимают нас к пониманию сложности решения темы в современной реальной жизни. Статья Б. Анашенкова, построенная на другом материале и написанная в жанре раздумий писателя-«практика», совпадает с работой В. Лукьянина в своем настоятельном требовании, обращенном к литераторам, видеть современную жизнь современными глазами, писать, учитывая всю ее сложность, понимая новизну задач, стоящих перед обществом, и новизну ситуаций, которых не было прежде. Б. Анашенков тоже отмечает, что наша литература «готовит не просто повторение того, что было, — нельзя дважды войти в одну и ту же реку, — но и новое качество, нового героя».<sup>9</sup>

Л. Емельянов близок к названным авторам, когда говорит, что литература о рабочем классе, у которой, «казалось бы, есть все условия для бурного и яркого расцвета, все еще нас не до конца удовлетворяет. На фоне общего прогресса советской литературы, особенно выразительного в таких, например, областях, как литература о Великой Отечественной войне или так называемая „деревенская“ проза, книги о рабочем классе вызывают вполне понятную озабоченность».<sup>10</sup> Он близок к ним также и в конструктивности своего подхода, но статью его характеризует не столько непосредственно критический, сколько исследовательски-академический подход к теме. Извлекая позитивный опыт из факта длительного, серьезного читательского успеха ряда произведений прошлых лет и десятилетий, Л. Емельянов формулирует важнейшее положение, относящееся не только к ретроспективе, но и к перспективе нашей литературы: «Жизнь рабочего класса была для их авторов не обособленной сферой с какими-то своими, „внутренними“ проблемами и конфликтами, а самым главным, быть может, единственным материалом, на котором они могли поставить важнейшие проблемы современности, волнующие все общество. В жизни рабочего класса для них эти проблемы лишь находили наиболее яркое и характерное преломление, поскольку новые отношения, новая мораль — все то, поисками чего жило новое общество, — первое и самое надежное испытание проходили прежде всего в практической деятельности рабочего класса. Обращение к рабочей теме было, таким образом, самым прямым и верным способом объяснить по наиболее важным, наиболее интересующим всех в данный момент общим вопросам».<sup>11</sup>

Эта статья, содержащая и ряд других серьезных мыслей, представляется по-настоящему концепционной, в известном смысле итоговой по отношению к нынешнему периоду раздумий о рабочей теме в литературе. Следует отметить, что в важнейшем своем тезисе она прямо вытекает из высказывания В. И. Ленина (работа «Что делать?»), которое очень уместно напомнил А. Иезуитов в своей статье «Действенное оружие в идеологической борьбе», посвященной некоторым проблемам изучения теории литературы в свете современных требований. «Произведение о рабочем классе, — замечал А. Иезуитов, — не может ограничиваться изображением лишь его непосредственной трудовой деятельности и чисто „рабочими“ вопросами, а должно включать в себя широкий круг самых разных политических,

<sup>9</sup> «Вопросы литературы», 1972, № 3, стр. 38.

<sup>10</sup> «Звезда», 1972, № 4, стр. 205.

<sup>11</sup> Там же, стр. 209.

идеологических, нравственных проблем. Ленин писал: „Кто обращает внимание, наблюдательность и сознание рабочего класса исключительно или хотя бы преимущественно на него же, — тот не социал-демократ, ибо самопознание рабочего класса неразрывно связано с полной отчетливостью не только теоретических. . . вернее даже сказать: не столько теоретических, сколько на опыте политической жизни выработанных представлений о взаимоотношении *всех* классов современного общества“ (В. И. Ленин, Полное собр. соч., т. 6, стр. 69—70). . . Лишь ясное понимание взаимоотношений всех классов общества и забота об удовлетворении материальных и духовных потребностей всех трудящихся делают рабочий класс ведущей и направляющей силой общественного развития.<sup>12</sup> Рабочий класс на современном этапе социального развития не меньше, чем прежде, а еще больше связан буквально со всеми аспектами жизни общества, поэтому приведенное указание В. И. Ленина приобретает еще большую значимость.

Подводя итоги этого краткого, далеко, конечно, не полного обзора, мы можем, однако, сказать, что за исключением некоторых бездумно-панегирических работ советская критика активно вникает в положение дел на важном участке нашей литературы. В своем дальнейшем изложении мы будем опираться на результаты ее анализа, учитывая также по возможности не утратившие ценности исследования прошлых лет и некоторые современные выступления наших зарубежных коллег.<sup>13</sup>

## 2

Наиболее с нашей стороны логичным продолжением имеющихся исследований будет, видимо, такое, которое обратит внимание на важные моменты, по тем или иным причинам недостаточно в них акцентированные. Можно смело утверждать, что разговор о собственно художественных особенностях произведений, посвященных рабочему классу, не занимал в статьях и дискуссиях того места, которого он объективно заслуживает. Стоит ли доказывать, что самые благие намерения автора не приведут читателя к желаемой цели, если произведение не будет обладать силой эстетического воздействия?

Опыт наиболее заметных произведений последних лет свидетельствует о том, что их успех в значительной степени обусловлен их художественными достижениями. Так, например, читатели по достоинству оценили богатство структуры и цельность характеров в романе Г. Коновалова «Истоки». Традиционная форма семейного романа умело использована для изображения социально новых процессов, происходящих не только в нашей стране, но и за рубежом. Семья сталевара Крупнова дала стране рабочих, инженеров, дипломатов, партийных работников, бойцов и офицеров Советской Армии. Крупнейшие события и довоенной поры, и военного времени — начало войны на западной границе, ее кульминация в сталинградской битве, хитросплетения на переговорах в Тегеране — отражены в этом произведении через незаурядные судьбы многих колоритных персонажей, истоки силы которых — в их рабочей, партийной закалке.

Хорошо была принята повесть В. Титова «Всем смертям назло» с ее яркой героической событийностью и драматическим психологизмом. Любопытно отметить, что в этой повести не один, а два подлинных героя, и если вначале наше внимание приковано к молодому шахтеру, бросившемуся на провода высокого напряжения, чтобы предотвратить взрыв шахты, то затем все большее восхищение вызывает скромная молодая женщина — его жена, которая спокойно и ненавязчиво стремится

<sup>12</sup> «Вопросы литературы», 1972, № 1, стр. 6—7.

<sup>13</sup> Например, «Gespräch mit Hans Koch „Literatur und Kunst in der Gegenwart“» в журнале «Weimarer Beiträge» (1971, № 6), издаваемом в ГДР.

внушить своему мужу, лишившемуся обеих рук, что жизнь продолжается, что нельзя падать духом, что нужно поставить перед собой высокую цель.

Критикой и читателями по-доброму были замечены острые психологические коллизии в «Сказании о директоре Прончатове» В. Липатова, была выделена добротная реалистичность повествования в «Скудном материке» А. Рекемчука. Действительно высокое волнение вызывает доброта и человечность кузнеца Махкамбая, вместе со своей женой Мехринисой усыновившего в годы войны десять детей разных национальностей. Этому подвигу любви и самоотверженности рабочего человека посвятил роман «Его величество человек...» узбекский писатель Рахмат Файзи. Конечно же, у нас есть чему радоваться, есть чем гордиться: советская литература велика и обильна талантами, и тема рабочего класса занимает в ней видное место.

Однако видное, а не ведущее, и не последнюю роль в этом играют серьезные упущения против художественности — в ее большом, глубоком понимании.

Думается, одной из самых больших бед сейчас является та, которая получила название «иллюстративность». Иллюстративность для искусства — гибель, и даже не потому, что с течением времени тезисы, для подтверждения которых написано произведение, могут меняться. Эти тезисы, эти положения могут быть и вечными, неизменными, но произведение, созданное во имя их, погибнет. Дело здесь в гносеологических законах искусства. Искусство начинается с открытия, с обнаружения того, что людям было еще неизвестно, незнакомо, что является индивидуальным, непохожим, своеобразным. Конечно же, практически сразу, одновременно с состоявшимся открытием, удивившим и взволновавшим автора и читателя, начинается обобщение, начинается процесс нового открытия: того в этом неповторимом, что является общим, может быть, даже всеобщим. Но тем не менее, если нет первого открытия, то нет и второго, вытекающего из него. Вот почему иллюстративность как пафос писателя есть смертный приговор его произведению, вот почему большой круг книг сразу выпадает из сферы художественного анализа, хотя бы их авторы и стремились к целям, действительно заслуживающим уважения.

Получается так, что современная критика мало и робко пишет об этой литературной беде, может быть, самой большой из всех существующих. Поэтому хочется напомнить, что думал по этому поводу такой авторитетный мыслитель, как А. В. Луначарский. Выступая с докладом на VII Всесоюзном съезде работников искусств 13 мая 1928 года, он говорил, в частности: «... нам совершенно необходимо, чтобы пролетарское искусство было действительно искусством. Можно простить, что у нас на первых порах было много митингования, много агиток. Можно простить то, что мы и сейчас не всегда находим такие формы, которые дали бы нам в картине, в спектакле, в песне и т. д. такое художественное произведение, которое сразу, как острая стрела, впивается в самое сердце человека и его поработает. И <то>, что, наоборот, на всяком шагу торчат белые нитки, что вы жуete эту штуку, как резину, — можно простить, поскольку мы находимся в периоде роста. Но <было бы неправильно>, если бы мы считали это достоинством. „Что бы, например, это было за художественное произведение, в котором нигде не видны нитки? Нужно, чтобы сразу было видно, что оно написано с определенными намерениями“. Такие суждения иногда случается <слышать>. Между <тем> такого рода черты, когда явствует намерение, — есть недостаток. Чем <дальше, тем больше> мы будем создавать художественные произведения, которые будут в нашем духе, потому что они сделаны художником, который иначе не может чувствовать, которые будут прекрасны, эстетичны и убедительны, потому что идея такого произведения вошла в плоть и кровь <художника>, — а до тех пор это будет искусство, в которое вкраплены отдельные куски полухудо-

жественной агитки. Так об этом всегда думал и писал Плеханов. Очень большая его заслуга, что он подчеркнул эту сторону дела».<sup>14</sup>

Интересно подчеркнуть, с каким волнением А. В. Луначарский говорил о том, что идея лишь тогда воплотится в художественное произведение, когда она войдет в плоть и кровь автора, когда она станет его чувством.

Многие неудачи или полуудачи в решении темы рабочего класса объясняются сугубо головным, рационалистическим подходом писателей, взявшихся за нее. А ведь историки литературы хорошо помнят, как остерегались братья за художественное воспроизведение еще непрочувствованной ими нови даже такие талантливые писатели, как К. Федин, Э. Багрицкий, И. Бабель в 1919—1921 годах, — они боялись фальши! Они работали газетчиками, хорошо знали материал и писали вполне выдержанные статьи, но к художественным рассказам и стихам о советской действительности пришли лишь тогда, когда пропустили новых людей через свое сердце.

В отчетном докладе ЦК КПСС на XXIV съезде КПСС и в Постановлении ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» особо была подчеркнута большая роль литературно-художественной критики в совершенствовании художественной литературы. Внимательный, заинтересованный анализ помех, стоящих на пути важнейшей темы, прямо отвечает требованиям времени.

Недостатком некоторых произведений, снижающим их художественное значение, является описательность, т. е. отсутствие реального конфликта, противоборства, отсутствие столкновения, существенного для нашей бурно развивающейся действительности. Опыт истории литературы доказывает, что эпические произведения, лишенные внутренней коллизии, являются нежизнеспособными. Не столь уж давно наша партийная и литературная общественность дала принципиальную оценку теории бесконфликтности, попыткам лакировки действительности, но, к сожалению, рецидивы этой теории можно наблюдать и по сей день.

О повести М. Колесникова «Право выбора» было уже достаточно суждений в печати. Раздавались голоса, упрекавшие автора за то, что его центральный персонаж слишком обогнал в своем культурном развитии рядового современного рабочего. Критик Ф. Левин, правда, считает, что ультрасовременные рассуждения Владимира Прохорова — сварщика атомного центра — больше отдают бравадой. Критик цитирует: «Я сделал открытие: пространство и время имеют качественную природу! На различных структурных уровнях время и пространство качественно различны! Время и пространство возникают на определенном структурном уровне. . . До этого еще не додумался ни один философ! .» Ф. Левин комментирует этот монолог: «Невольно хочется сказать Прохорову, что до его открытия он „додумался“ не первый, что перечисление электроники и бионики, космонавтики и кибернетики еще не означает знания этих областей современной науки и само по себе доступно любому школьнику. Нет, не случайно в критическую минуту Прохоров думает о своей безграничной самоуверенности. Слишком уж многими достоинствами и знаниями наделил автор своего героя».<sup>15</sup>

Думается, что в данном случае упрек направлен не совсем точно. Вспоминая историю литературы, мы можем сказать, что таких передовых рабочих, как Павел Заломов, было в начале 900-х годов не столь уж много, тем не менее Максим Горький, написав роман «Мать», создал, по словам Ленина, «удивительно своевременную книгу». Значит, дело не во «мно-

<sup>14</sup> «Литературное наследство», т. 82, 1970, стр. 20.

<sup>15</sup> Ф. Левин. Проблемы действительные и мнимые. «Литературная Россия», 1972, № 15, 7 апреля.

гих достоинствах» Владимира Прохорова — искусство может провидеть контуры будущего, и типическое — это отнюдь не массовидное. Слабостью повести, на наш взгляд, является отсутствие в ней даже подобия реальных противоречий и конфликтов, сопровождающих быстрое, можно сказать — исторически стремительное продвижение нашего общества вперед. Разве же это отражение действительно существенных моментов в жизни рабочего класса: выбор между атомной стройкой и местом в НИИ? Разве же это отражение действительно существенных коллизий в личной жизни: колебания в выборе жены между матерью и ее приемной дочерью?

Классики советской литературы изображали передового рабочего своей эпохи на стрелке борений этой эпохи. Современный писатель М. Колесников решил изобразить передового рабочего нашего времени, но сделал это сугубо описательным путем. Думается, повесть «Право выбора» и некоторые другие произведения о наших днях этого автора могут быть рассматриваемы в потоке литературы как небезытересные разведывательные попытки, судьба которых в конечном счете определяется нарушением объективно существующих законов литературы.

Это тем более досадно, что наши писатели, изображая другие классы, умеют разрезать столь крутые социальные пласты, что изображаемые ими коллизии способны выдерживать сравнение с вершинами классики. Взять хотя бы удостоенную в этом году Ленинской премии дилогию И. Мележа «Люди на болоте» и «Дыхание грозы». Один из центральных персонажей дилогии крестьянин-бедняк Василь Дятлик изо всех сил тянется, чтобы выбиться в состоятельные люди (дело происходит в Белоруссии, в 20-е годы). Единственный выход для него — обрести полоску плодородной земли. Ради нее он женится на девушке, которая ему совершенно безразлична. Ради этой полоски он отказывается от любви яркой, замечательной женщины, которую и сам любит: ведь нужно будет расстаться с земелькой. Но вот в деревне создан колхоз, и колхозникам передают лучшие земли. Труженик-крестьянин становится врагом колхоза! Вот какие противоречия возникали в истории. Но дальше человеческие интересы ввергаются в еще более крутое противостояние: писатель показывает волюнтаристские перегибы в республике при образовании колхозов.

Конечно, времена меняются, и сейчас характер реальных конфликтов совсем иной, чем в 20-е годы, но показательное умение художника на примере одной судьбы — как в капле воды целый океан — отразить главные события и психологические ситуации в жизни целого класса. И. Мележ и другие современные советские писатели, опираясь на завоевания нашей литературы предыдущих десятилетий, ярко и драматично раскрывают конфликты, связанные с двойственностью души крестьянина: труженика и собственника одновременно. Конечно, жизнь рабочего определяется иными обстоятельствами, но до той стадии проникновения в реальные коллизии, которая характеризует писателей, изображающих пути крестьянства, современные авторы, пишущие о рабочем классе, пока не дошли.

Достаточно распространенным недостатком произведений, повествующих о рабочих, является малая психологическая мотивированность поступков и чувств персонажей. А между тем углубление психологизма является сейчас одной из тех магистралей, по которым совершается развитие реализма вообще, социалистического реализма в частности. Произведение терпит серьезный урон, если автор допускает в нем погрешности против психологической правды.

Обратимся к роману «Обретешь в бою» писателя В. Попова, автора, пользующегося заслуженным уважением в писательских и читательских кругах. На первых страницах романа повествуется о том, как опытный, талантливый инженер Гребенщиков, сильный администратор, способный безошибочно определить деловую ценность человека, берет шефство над рабочим парнем Рудаевым. Он помог стать ему инженером, ведущим



мастером-металлургом, сделал своим заместителем. Гребенщиков естественно становится для Рудаева первым, наиболее уважаемым человеком. Что же происходит? Директор завода вызывает Рудаева и начинает его критиковать за то, что тот, дескать, мало работает. Рудаев растерян: кто же это мог оклеветать его? Он требует, чтобы директор навел справки у его непосредственного начальника Гребенщикова. И тут директор отвечает: это оценка Гребенщикова!

«Он не мог так сказать, — в голосе Рудаева проскользнули металлические нотки. . .

— Значит, я. . . придумал?

— Не мог. . .»<sup>16</sup>

Директор вызвал Гребенщикова и велел ему повторить, что тот говорил о Рудаеве. «Никогда еще не приходилось Рудаеву видеть своего начальника. . . в замешательстве. Он долго молчал, потом резко вскинул глаза. . . „А собственно, для чего это нужно?“» Дальше действительно подтверждается, что он оклеветал своего подчиненного. Директор грубо отправляет Гребенщикова назад, он, пожав плечами, уходит. Что же получается? Ведь Рудаев должен испытать неожиданное потрясение, нравственный шок, пережить человеческую драму. Мы помним фразу в соответствующем месте «Овода» Э. Войнич: «Я верил в вас, как в бога, . . . а вы лгали мне. . .», помним, к чему привел этот обман. Что же происходит в романе В. Попова? «Молчал и Рудаев, испытывая неловкость от ненужности своего присутствия здесь». И все. И больше ничего о его возможном душевном потрясении — ни здесь, ни в каком-либо другом месте романа. . . И после того как на 17-й странице читатель наталкивается на пример подобной психологической глухоты автора, он в дальнейшем читает весь роман с определенной настроенностью и недоверием, что вполне естественно.

Писатель, который берется за изображение человека в сфере производственной технологии, безусловно должен освоить технологию художественного труда. Без этого ничего серьезного, долговечного в литературе создать нельзя. Речь идет не об эстетических придирках, но о победе на арене борьбы за сердца и умы читателя. Ведь если произведение «не сработает», оно может лишь скомпрометировать важную тему, что означает уже поражение идеологического порядка.

Наши суждения о некоторых достаточно распространенных недостатках в произведениях о рабочем классе, конечно же, суровы и могут быть истолкованы неверно теми, кто готов ради важной, актуальной темы амнистировать все художественные огрехи. Поэтому данный раздел хочется завершить мудрыми словами А. Луначарского из его уже упоминавшегося выше доклада: «Если бы мы восхваляли произведение только потому, что это произведение коммунистическое по своему заданию, только потому, что оно написано пролетарским писателем, то мы прежде всего убили бы стремление такого писателя к тому, чтобы совершенствоваться в отношении формы, а всегда нужно совершенствоваться».<sup>17</sup>

### 3

Продолжая разговор и опираясь в данном случае на плодотворные, на наш взгляд, тенденции, проявляющие себя в аналитической критике, обратимся к кругу других проблем, также связанных с изображением рабочего класса в современной литературе, но в значительной степени выходящих за собственно литературные рамки. Дело в том, что — как показывает практика бытования литературных произведений — читатели подчас готовы простить писателю пластические несовершенства или стили-

<sup>16</sup> В. П о п о в. Обретешь в бою. Изд. «Советская Россия», М., 1970, стр. 17.

<sup>17</sup> «Литературное наследство», т. 82, стр. 23.

стические шероховатости (история литературы не простит, а современники готовы это сделать) во имя остроты, точности и глубины жизненного решения, предложенного автором.

Какие же существенные моменты следовало бы выделить, анализируя социально-философские аспекты нашей темы?

Напомним здесь, что определяющей для нас является выраженная в ряде серьезных статей мысль о том, что книга о рабочем классе не может замыкаться рамками изображения лишь узко понятой рабочей тематики. Можно сравнить хорошее произведение с ярко фокусированной точкой, в которой сходятся лучи всей современной жизни общества. Можно сравнить его с магистралью, на которую выходят все боковые дороги. Можно — с узлом, в котором тесно сплетены, связаны разные нити. Но во всех случаях сравнение будет исходить из особой роли рабочего класса в истории человечества. Поскольку в первую очередь именно этот класс связан с производительными силами общества, постольку все изменения в общественных производственных отношениях берут начало здесь и развиваются прежде всего через рабочий класс. Особая роль рабочего класса в истории человечества заключается также и в том, что он свергает все формы эксплуатации и отвергает их, не подменяя их другими. Таким образом, он является материальным носителем коллективистской морали, той морали, которой принадлежит будущее.

Вспоминая наиболее яркие удачи советской литературы в решении этой темы, мы увидим, что все они связаны с писательским пониманием того, что в ней находят отражение насущнейшие процессы времени в целом. Писатель П. Проскурин верно напомнил в «Правде»: «... титанический подвиг нашего народа, создавшего при помощи мускулов, кирки и лопаты на базе отсталой, аграрной страны свою индустрию в фантастически короткие сроки, воспел ярко, талантливо, многоголосо. Традиция, достойная продолжения!»<sup>18</sup> В самом деле, разве «Соть» Л. Леонова, «Время, вперед!» В. Катаева, «Танкер „Дербент“» Ю. Крымова не раскрывают процесс становления не только нового бытия, но и нового сознания? Разве в «Мужестве» В. Кетлинской — только подвиг строителей нового города, а не дерзкий порыв молодости к утверждению новой, коммунистической морали? Разве роман А. Малышкина «Люди из захолустья» при всем обыденном его антураже и кажущейся заурядности его героев не отразил качественные, эпохальные изменения в мышлении тружеников, не отразил строительства не только новой индустрии, но и нового мира человеческих отношений?

И в 40-е и в 50-е годы появлялись у нас произведения широкого социального значения, которые, изображая события индустриальной сферы жизни, с их помощью раскрывали ход важнейших процессов в жизни советского общества: «Далеко от Москвы» В. Ажаева, «Кружилиха» В. Пановой, «Журбины» В. Кочетова, «Искатели» Д. Гранина, «Битва в пути» Г. Николаевой. К сожалению, затем начался некоторый сбой, некоторая «пробуксовка», вызванная тем, что тема рабочего класса была понята узко, не как средоточие ведущих процессов эпохи. Может быть, дело в том, что эти ведущие процессы с течением времени заметно усложняются, приобретают такие черты, переходят в такую фазу своего развития, которая требует нового, особо глубокого осмысления? Действительно, это так, но ведь это должно лишь радовать художников возможностью выступить в качестве первопроходцев, возможностью увидеть зорким глазом существенно новые ситуации и коллизии, т. е. тем самым с максимальной отдачей реализовать свое творческое и общественное предназначение.

Остановимся хотя бы на некоторых магистральных процессах, не отразить которые не может литература о рабочем классе.

<sup>18</sup> Петр Проскурин, Глубинный пласт, «Правда», 1969, № 130, 10 мая.

В нашем обществе в силу исторических причин преобладало аграрное население. Индустриализация потребовала вовлечения в сферу промышленного производства значительной массы сельских жителей. За последние годы впервые в истории нашей страны численность городского и сельского населения сравнялась, а затем — согласно данным Всесоюзной переписи 1970 года — горожан стало количественно несколько больше. Если учесть, что на этом дело не остановится, если учесть также, что значительное число жителей деревни сейчас — это тоже рабочие совхозов, то становится ясным, что тема рабочего класса в ее современном повороте не может не отразить этот грандиозный социально-демографический процесс, чреватый целым рядом экономических и психологических коллизий.<sup>19</sup>

Парадоксально, но факт: так называемые «деревенские» писатели подобную важнейшую, общественно-значимую тему, по существу, обходят. Создается впечатление, что различного рода историко-этнографические раскопки привлекают некоторых из них гораздо больше, чем события современные, в перспективе времен — главенствующие.

Но трансформацией сельского населения дело не ограничивается. Требования развивающегося производства приводят к тому, что в ряды рабочего класса вливаются и другие классы и прослойки: все больше бывших школьников, среди которых — значительное число детей советской интеллигенции, советских служащих, непосредственно после завершения десятилетки или после учебы в ПТУ вливается в ряды рабочего класса. Разумеется, вчерашние школьники или демобилизованные солдаты не становятся автоматически, немедленно кадровыми рабочими, носителями производственных, политических и нравственных традиций рабочего класса. Но проходит время, и бывшие молодые интеллигенты и солдаты органически сливаются с рабочей массой. Больше того, известно немало случаев, когда становятся рабочими и демобилизованные офицеры, в том числе — высоких званий. Документальный роман ленинградского писателя В. Дягилева «Вечное дерево» посвящен, например, пограничнику, полковнику в отставке С. Витченко, поступившему на завод и в течение короткого времени прославившемуся в качестве мастера-наставника аппаратного цеха ленинградской «Электросилы».

Таким образом, типичным процессом является поглощение рабочим классом других классов и слоев. С другой стороны, рабочий класс по положению и квалификации рабочих достаточно широко дифференцирован. Это и рабочие высокой квалификации, по уровню знаний и сложности выполняемых операций приближающиеся к инженерам, но это же — и весьма еще обширный круг разнорабочих, обладающих малым образованием и невысокими производственными познаниями. Это «династически» потомственные рабочие, и это — люди, впервые увидевшие производство. Это — кадровые работники, и это — летуны, «бичи», сезонники, которые тем не менее выполняют весьма большой объем работ, особенно в восточных районах нашей обширной страны.

Мы не можем не учитывать и такого явления, как выделение из среды рабочего класса работников интеллигентного труда, инженеров, научных работников, руководящих деятелей — в том числе и руководителей сельского хозяйства (колхозов, разного рода машинных станций, элеваторов и т. д.).

Если же ко всей этой многосложной картине добавить столь существенный элемент жизни советского общества, как неразрывная связь с рабочим классом нашей партии, которая руководит всеми важнейшими воспита-

<sup>19</sup> О том, что роман о рабочем классе не может обойти процессов, совершающихся в деревне, содержательно писал А. Павловский в статье «Жизнь и литература (заметки о прозе 1955—1958 годов)» («Русская литература», 1959, № 1).

тельно-хозяйственными мероприятиями и опирается на активность и инициативу масс, то мы пойдем до конца, что писатель, обратившийся к теме рабочего класса, получает бесценную возможность дать наиболее точный и современный разрез жизни нашего народа, возможность отобразить наиболее типичные для эпохи характеры, действующие в наиболее типических обстоятельствах. Эти типические обстоятельства динамичны, подвижны, и направление их развития обуславливается главенствующими тенденциями развития нашего общества.

Еще один, не менее существенный аспект отражения в теме рабочего класса важного для жизни всей страны фактора можно определить как осуществление ленинского тезиса народовластия. Вскоре после победы Октября В. И. Ленин в статье «Как организовать соревнование?» писал: «Впервые после столетий труда на чужих, подневольной работы на эксплуататоров является возможность *работы на себя*, и притом работы, опирающейся на все завоевания новейшей техники и культуры».<sup>20</sup> В. И. Ленин указывал: «А организационных талантов в крестьянстве и рабочем классе много, и эти таланты только-только начинают сознавать себя, просыпаться, тянуться к живой, творческой, великой работе, браться самостоятельно за строительство социалистического общества».<sup>21</sup> Подчеркнув, что организаторских талантов много в народе, он призывал: «Им надо помочь развернуться. Они *и т о л ь к о о н и*, при поддержке масс, смогут спасти Россию и спасти дело социализма».<sup>22</sup>

Инициатива трудящихся — вот основа могущества советской власти, по мысли основоположника нашего государства. К этой мысли В. И. Ленин возвращался неоднократно. Любопытно отметить, что мотив решающего значения народной инициативы, активности каждого человека находит плодотворное воплощение в советской литературе, главным образом в той ее ветви, которая повествует о Великой Отечественной войне. Народная война против немецко-фашистских захватчиков, оккупировавших перед тем почти всю Европу, была выиграна потому, что каждый советский человек и в тылу, и на фронте, и на передовой, и в штабе — чувствовал свою личную ответственность за происходящее, поступал как действительный хозяин своей страны и своей судьбы, с полным напряжением умственных и физических сил боролся за победу. Достаточно вспомнить старшину Васкова из яркой повести Б. Васильева «А зори здесь тихие», его постоянная бдительность, его напряженные поиски лучшего решения, его готовность идти на риск и умение сохранять выдержку помогли ему сорвать диверсионный рейд 16 матерых фашистов. В. Кожевников в повести «Особое подразделение», действие которой также разворачивается в основном в условиях военной действительности, наглядно показывает, какой огромной реальной силой является инициатива бойцов, особенно если она сопряжена с профессиональным умением. Можно лишь пожалеть, что за исключением самого В. Кожевникова на социальной необходимости народной, в частности рабочей, инициативы литература о рабочем классе акцентирует внимание сейчас явно непропорционально ее роли в жизни советского государства.

Известно, что в условиях бурного роста производительных сил резко возрастает и значение самостоятельности руководителей и исполнителей, стоящих на различных ступенях производства. Сейчас, когда за одну неделю страна производит столько же, сколько за всю первую пятилетку, старые формы руководства оказываются неэффективными. Жесткая централизация руководства была порождена у нас исторически объективными факторами, необходимостью собрать все силы в один кулак. Но при

<sup>20</sup> В. И. Л е н и н, Полное собрание сочинений, т. 35, стр. 196.

<sup>21</sup> Там же, стр. 198.

<sup>22</sup> Там же, стр. 205.

качественно новом уровне народного хозяйства экономическая реформа явилась жизненно необходимым мероприятием, проводимым партией и правительством. Как хорошо известно, одним из тормозов в проведении реформы является психологическая непригодность к новым условиям определенной части людей, которые привыкли только исполнять указания, но стучились проявлять творческую инициативу в решении возникающих вопросов. Но ведь этот человеческий конфликт самым непосредственным образом связан с существенной особенностью советской власти как таковой, где принимать участие в руководстве могут и должны все трудящиеся!

И. Дворецкий в пьесе «Человек со стороны» с большой остротой и полемичностью поднял тему личной ответственности руководителя за порученное ему дело, и, думается, подобный писательский подход является перспективным. Жаль, правда, что главный герой пьесы, горячо любимый автором, не стремится развивать инициативу у подчиненных ему работников: нет буквально ни одного участка человеческой деятельности, для которого тема народной инициативности, народного творчества в его социальном смысле не была бы важной и актуальной.

Есть еще один серьезный аспект темы, связанный со столь важной для литературы категорией, как эстетический идеал.

Мы живем сейчас еще в начальном периоде новой научно-технической революции, но складывается впечатление, что уже и на этой ступени развитие производительных сил опережает нравственное состояние человечества. Значительная его часть находится еще на дальнем расстоянии от тех норм морали, которые должны были бы соответствовать бурному развитию производительных сил. Более зловещего и неопровержимого доказательства этому, чем взрывы атомных бомб над Хиросимой и Нагасаки, привести невозможно. Но это крайний пример, менее же заметные проявления этого несоответствия можно обнаружить повсеместно. Тенденция отрыва передовой техники от ветхих этических представлений существует, и на это не следует закрывать глаза. Ю. Трифонов со справедливым презрением изобразил в романе «Утоление жажды» экскаваторщика Нагаева — мастера-виртуоза и вместе с тем жадного накопителя и крайнего индивидуалиста. А разве блистательный Тулин в «Иду на грозу» Д. Гранина не оборачивается предателем важного общего дела?

Но у ситуации «человек—производство» есть и обратная сторона. Остроконфликтные ситуации, когда люди отстают от требований производственной жизни, приводят к тому, что иные из этих людей начинают тормозить развитие производства, — узел, который отнюдь не прост! В. Кочетов в романе «Журбины» показал оптимальное разрешение этой коллизии: дед Матвей Журбин, мастер в прошлом, уходит в «ночные директора», его общественный опыт помогает производству. Если бы все люди, оставшие от требований времени, поступали так высокоморально, то, видимо, большей части конфликтных ситуаций, задерживающих в целом движение общества, попросту не существовало бы. . .

Однако как подойти к этому противостоянию человека и техники, учитывая и то, что смысл общественного развития — благо и человечества, и отдельного человека, и то, что мешающий совершенствовать технику встает на пути общественного прогресса? Какая точка зрения должна быть здесь определяющей, каким должен быть этический и, следовательно, эстетический идеал советского художника? Видимо, имеет смысл процитировать важную, глубоко диалектическую мысль, содержащуюся в «Капитале». Несколько пространное изложение тезиса, принадлежащего классика марксизма, оправдывается как исключительной содержательностью отрывка, так и недостаточной пока представленностью его в литературоведческих изданиях. Вот эта мысль: «Царство свободы начинается в действительности лишь там, где прекращается работа, диктуемая нуждой

и внешней целесообразностью, следовательно, по природе вещей оно лежит по ту сторону сферы собственно материального производства. Как первобытный человек, чтобы удовлетворять свои потребности, чтобы сохранять и воспроизводить свою жизнь, должен бороться с природой, так должен бороться и цивилизованный человек, должен во всех общественных формах и при всех возможных способах производства. С развитием человека расширяется это царство естественной необходимости, потому что расширяются его потребности; но в то же время расширяются и производительные силы, которые служат для их удовлетворения. Свобода в этой области может заключаться лишь в том, что коллективный человек, ассоциированные производители рационально регулируют этот свой обмен веществ с природой, ставят его под свой общий контроль, вместо того, чтобы он господствовал над ними как слепая сила; совершают его с наименьшей затратой сил и при условиях, наиболее достойных их человеческой природы и адекватных ей. Но тем не менее это все же остается царством необходимости. По ту сторону его начинается развитие человеческих сил, которое является самоцелью, истинное царство свободы, которое, однако, может расцвести лишь на этом царстве необходимости, как на своем базисе».<sup>23</sup>

Если разобраться в этих замечательных словах, то все становится на место: рост производства — условие для развития гармонического человека, которое и является целью и самоцелью движения человечества. Но развитие и расцвет человеческих сил возможны лишь на базисе развитых производительных сил. Употребляя терминологию «Капитала», подчеркнем, что наша цель — «царство свободы» (т. е. гармоническое развитие личности), но прийти туда можно лишь через «царство необходимости» (т. е. через всемерное развитие производительных сил). Эта диалектика перспективы и средств ее достижения и должна определять эстетический идеал современного художника, для которого ни узко ограниченные «технари», ни противопоставляющие себя интересам производства «деятели» не могут быть полюсом притяжения.

С сочувствием вспоминая еще раз экспериментально-индустриальные пьесы М. Колесникова, скажем, что он пытался воплотить в живой образ именно идеальную фигуру, но, к сожалению, оторвал идеал от реальной почвы, услав своих персонажей в обстоятельства «царства свободы», возвысившись над далеко не преодоленным пока «царством необходимости».

\* \* \*

Мы живем в удивительно интересный и вместе с тем не простой период бурного развития всех сил, заложенных в нашем обществе. Тема рабочего класса — основной движущей силы общества — является такой, которая способна глубоко объяснить суть и современности, и современников. Для того чтобы это произошло, нужно, чтобы талантливый писатель, взявшийся за нее, был и мыслителем. Думается, что при щедрых духовных затратах художественные результаты, которые будут получены, смогут превзойти все ожидания.

<sup>23</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 25, ч. II, стр. 386—387.



## КОРОЛЕНКО И ГЛЕБ УСПЕНСКИЙ

(К ВОПРОСУ О РЕАЛИЗМЕ «ПЕРЕХОДНОГО ВРЕМЕНИ»)

В. Г. Короленко в своих воспоминаниях о Г. И. Успенском писал: «Это был уник человеческой природы, редкой красоты и редкого нравственного достоинства».<sup>1</sup> Подчеркивая неповторимость, глубокую оригинальность личности Успенского, он в то же время увидел в нем «захватывающий образ» русского писателя, «воплощение русской интеллигентной души на роковом распутье русской истории. . .»<sup>2</sup> Данная в 1909 году М. Горьким обобщенная характеристика национального типа русского писателя — «честного бойца, великомученика правды ради, богатыря в труде» — во многом опиралась на литературный портрет Г. И. Успенского, нарисованный Короленко. Интерпретация художественной манеры Успенского, содержащаяся в воспоминаниях Короленко, до сих пор является одним из авторитетных источников изучения реализма автора «Власти земли», литературных взглядов и творческого своеобразия самого Короленко, да и художественного метода писателей «переходного времени» в целом.

Творческие, а затем и личные дружеские отношения Успенского и Короленко завязались, когда один из них находился в расцвете таланта и литературной известности, а другой, активно участвуя в народническом движении, делал еще первые шаги как писатель и продолжительное время колебался в выборе между путем профессионального революционера и судьбой художника. Это сказалось на отношении Короленко к Успенскому как к своему литературному учителю и предшественнику. Боевой демократизм, высокая гражданственность и обнаружившийся с конца 70-х годов скептицизм по отношению к ряду народнических догм, ставивший обоих писателей в особое положение в народническом литературном движении, — создавали почву для сближения их общественно-эстетических позиций и художественных методов. В то же время их общественно-литературные программы глубоко своеобразны, произведения обоих писателей принципиально отличаются друг от друга своей проблематикой, художественной структурой и эмоциональной окраской. А за спецификой творческих индивидуальностей рельефно проступают исторические грани качественного различия русской реалистической литературы пореформенного времени и дореволюционных десятилетий.

Рисуя в воспоминаниях о писателе в 1902 году литературный портрет Гл. Успенского и оценивая своеобразие его художественной манеры, Короленко в то же время настойчиво стремился во взглядах и творческом наследии своего литературного предшественника критически осмыслить то, что принадлежало прошлому и из-за чего «Успенский не сказался в своих произведениях со всей силой своей необыкновенной личности и своего таланта» (VIII, 15). Бросается в глаза пристрастность этого сужде-

<sup>1</sup> В. Г. Короленко, Собрание сочинений в десяти томах, т. VIII. Гослитиздат, М., 1955, стр. 12. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>2</sup> В. Г. Короленко. О литературе. Гослитиздат, М., 1957, стр. 101.

ния, как и ряда других короленковских оценок Успенского. Но критические акценты в отзывах Короленко о его старшем литературном современнике проистекают не из желания противопоставить себя Успенскому, а наоборот, — из ощущения их глубокого внутреннего родства и во многом — общности писательской судьбы. А вместе с тем — из не лишнего драматизма понимания новых, ответственных творческих задач, которые выдвигала перед литературой бурная предреволюционная эпоха.

В 1913 году ленинская «Правда» характеризовала Короленко как «представителя передового поколения 70-х годов» с «народнической закваской».<sup>3</sup> Но ведь в сознании Короленко глубочайшим выражением демократического духа 70-х годов было именно творчество Гл. Успенского, которого он считал «безусловно лучшим из наших народников-беллетристов».<sup>4</sup> В конце творческого пути Успенский из своих произведений разных лет формирует итоговый цикл «Очерков переходного времени». Автор очерков болезненно остро, особенно в 80-е годы, ощущал «переходный» характер пореформенного исторического развития России. Скромным летописцем заключительного этапа «переходного времени» считал себя Короленко, заявлявший в 1887 году от лица писателей-«восьмидесятников»: «Наши песни, наши художественные работы — это взволнованное чириканье воробьев во время затмения, и если бы некоторое оживление в этом чириканьи могло предвещать скорое наступление света, — то большего честолюбия у нас — „молодых художников“ — и быть не может. . .»<sup>5</sup>

Оценка Короленко взглядов и художественно-публицистической манеры Успенского в своей критической тенденции является оборотной стороной суровой самокритики писателя, попыткой объяснить историческую ограниченность родственного ему литературного направления и творческого типа. Вместе с тем в этой оценке проступает и понимание того, что выразившееся с такой силой и глубиной в произведениях Успенского «переходное время» подготовило в исторической перспективе возможность создания «лучшего, более высокого типа и жизни и самого искусства».<sup>6</sup> Выдвигая перед литературой задачу сделать следующий шаг вперед на этом пути, Короленко в своих общественно-литературных высказываниях исходил из потребностей «завтрашнего дня» и как художник стремился к творческому обогащению и новаторскому переосмыслению реалистических традиций предшественников на новом этапе художественного развития.

## 1

Уже в самых первых творческих опытах Короленко ощутима переключка с произведениями Гл. Успенского. В его первой повести «Эпизоды из жизни „искателя“», опубликованной в 1879 году в журнале «Слово», центральное место занимает образ народника-пропагандиста Дубравы, который готовит себя к подпольной деятельности. В его облике угадываются некоторые автобиографические черты. Намеки в тексте повести на его духовных наставников позволяют, наряду с именами Некрасова, Чернышевского, Писарева и Флеровского, назвать и имя Успенского. Присущая произведениям Успенского «смесь образа и публицистики» стала методом изучения жизни в ученых занятиях героя повести. Как и в творчестве Успенского, «поэзия и статистика» уживались в сознании «искателя» «в удивительном согласии и гармонии». Эта примечательная особенность народнических художественно-публицистических исследо-

<sup>3</sup> Дюктябрьская «Правда» об искусстве и литературе. ГИЗ, М., 1937, стр. 168, 171.

<sup>4</sup> В. Г. Короленко. О литературе, стр. 642.

<sup>5</sup> Там же, стр. 454.

<sup>6</sup> Там же, стр. 453.



ваний жизни позднее под пером автора «Живых цифр» сложилась в своеобразную творческую манеру. Да и сама фигура «искателя» возникла в раннем творчестве Короленко в значительной степени под влиянием «Разорения» и очерковых циклов Успенского 70-х годов.

Разумеется, ранняя повесть Короленко, овеянная романтикой молодой веры в то, что скоро настанет «новое небо и новая земля», а «произвол исчезнет»,<sup>7</sup> в облегченном утопическом духе разрешала драматическую коллизию эпохи: народ и революционная интеллигенция. В ней еще не возникали те мучительные контраверсы, которые нашли воплощение в очерках Успенского «Из деревенского дневника», а несколько позднее породили в книге «Крестьянин и крестьянский труд» трагический вывод: «Не суйся!»

Но обогащенный опытом своих ссыльных скитаний, Короленко уже в рассказе «Чудная» (1880) изобразил трагедию революционной народнической интеллигенции, которая, столкнувшись на практике с темнотой и забитостью крестьянских масс, оказалась в ссоре с «меньшим братом». Скорее всего, это и вызвало в первую очередь сочувственный интерес Успенского к рассказу.<sup>8</sup>

Хотя источник взаимного отчуждения народнической интеллигенции и «народа» исследовался Успенским прежде всего в социально-экономическом аспекте, а Короленко интересовали главным образом его политические и нравственно-идеологические последствия, нетрудно установить внутреннюю близость писателей в разработке наиболее «больного» вопроса «переходного времени». В наследии Успенского автора «Чудной» привлекало то, что писатель-народник «никогда не идеализировал мужика, наоборот, с большой горечью и силой говорил о „мужицком свинстве“ и о распоясовской темноте даже в период наибольшего увлечения „устоями“ и „тайнами“ „народной правды“» (VIII, 13). Но Успенский при этом, по словам Короленко, «всею силой своего огромного таланта продолжал призывать внимание общества ко всем вопросам народной жизни, со всеми ее болящими противоречиями и во всей ее связи с интеллигентною совестью и мыслью» (VIII, 13). Особенно привлекало Короленко в творчестве Успенского 70-х годов напряженное сочувственное внимание его к фактам начинающегося духовного пробуждения народа, росткам народной мысли и «воскресающей» совести. Двудеянный процесс нового мучительного познания народа избавляющейся от иллюзий интеллигентской мыслью и, с другой стороны, наблюдаемое писателем «просияние ума» представителей народных низов в трагических условиях пореформенного «разорения» — являлся движущим нервом ряда произведений Успенского, которые особенно высоко ценил и часто вспоминал в своих статьях и переписке Короленко.

В «Чудной» находит развитие мотив, который лег в основу замысла повести Гл. Успенского «Неизлечимый» (1875), вошедшей в сформированный в 1883 году цикл «Новые времена, новые заботы». Странная «болезнь» дьякона Аркадия — пробудившаяся мысль и муки совести при виде осознанного им под влиянием народницы Абрикосовой «свинства» — столь же симптоматична, как и нравственное смятение жандарма «из сдаточных» Гаврилова, которого жизнь свела с «чудной» революционеркой Морозовой. В рассказе Короленко возникает та же интонация тревожного недоумения темной «наивной» мысли, мучительно ищущей ответа на вопрос, как жить «по правде». Произведения Успенского и Короленко сближает и форма «рассказа в рассказе», позволяющая сопоставлять точки зрения автора и основных персонажей, а также как бы сами поиски ими «правды».

<sup>7</sup> В. Короленко, Полное собрание сочинений (посмертное издание), т. V, Госиздат Украины, 1929, стр. 202.

<sup>8</sup> См.: С. П. Швецов. В. Г. Короленко в Вышнем-Волочке. «Каторга и ссылка», 1927, № 8 (37), стр. 162.

«Чудная» написана была в драматичный период обострения кризиса народнической идеологии. И потому, наряду с изображением начинающегося духовного пробуждения «подлиповца», в ней раскрывается и трагедия крушения народнических представлений о крестьянстве, с конца 70-х годов приковавшая к себе и внимание Успенского. Рассказ Короленко оказался близок Успенскому и своей гуманистической верой: народническое подвижничество, даже не принося непосредственных политических результатов, оставляет глубокий след в нравственной жизни отсталых и задавленных «свинством» простых людей.

Влияние Успенского на молодого Короленко сказалось в циклизации его ранних очерково-новеллистических произведений 1880—1881 годов: «Чудная», «Ненасящий город», «Временные обитатели подследственного отделения». Их форма — наброски из «путевого дневника» политического ссыльного, «искателя», — соответствовала замыслу: рассказать о новых явлениях жизни «во глубине России». В «Истории моего современника» Короленко подчеркнул, что очерк «Ненасящий город» он писал, «сильно подражая Успенскому» (VII, 159).

Картина «ненасящей» жизни захолустного городка, нарисованная в очерке Короленко, напоминает изображение обывательского уездного прозябания в первой главе («Глухой городок») повести Успенского «Неизлечимый». Очерк Короленко написан «с натуры»: в нем воспроизведена жизнь Глазова, где некоторое время отбывал ссылку писатель. Но увиден город как бы глазами Успенского. «Фантастическое», призрачное существование его обитателей объясняется, так же как и у Успенского, застоём, неразвитостью общественных отношений, оторванностью от экономических и культурных центров. За наблюдениями «с натуры» вырисовывается знакомая читателям Успенского концепция «растеряевщины» как следствия пореформенной ломки, драматично осложненной патриархальными пережитками. Короленко отмечает, что административно-политическая функция «держатъ и не пущатъ» (перифраза из очерка Успенского «Будка») исчерпывает отношения города к «окружающей местности». Вслед за Успенским автор очерка ссылается на характерную примету «настоящей», хотя и жестокой, капиталистической действительности «в иных прочих местах»: «Поговорили, было, что невдалеке проложат чугунку, да на этот раз отменили».

Близок к манере Успенского и стиль очерка. Он отмечен печатью горького недоумения, сосредоточенной грустной иронии, переходящей в сарказм. Единство «настроения» рождается из совпадения колорита самих жизненных явлений и авторского отношения к ним. Успенский учил молодого писателя в самих воззрениях массы найти «верную ноту», определяющую не только отношение народа к своему положению, но и сущность самой действительности. Такой «нотой» в «Ненасящем городе» являются иронические размышления обывателей и ремесленников о «прочих местах», где все «настоящее», и презрительное словечко «живе-ет», выражающее их отношение к неустойчивому, временному, «призрачному» существованию.

Вместе с тем и в «Ненасящем городе» Короленко «подражал» Успенскому лишь в известных пределах. В замысле очерка ощущается скрытая полемика с народническими представлениями о трудовых «устоях» жизни, «не искаженной капитализмом». «Злая доля» капиталистического развития представляется еще более способствующей пробуждению освободительных стремлений в массах. С развитием этих мыслей и надежд «искателя» связана и своеобразная «сюжетность», тенденция «беллетризации» наблюдений «с натуры» в ранних очерках Короленко. Законченная образная форма, отличающая произведения писателя от очерково-публицистических циклов Успенского, явилась выражением освободительных ожиданий «потрясателя основ», который открывает в самой действительности на переломе обнадеживающие «симптомы».

В очерке «Временные обитатели подследственного отделения», завершающем ранний цикл произведений Короленко, в центре наблюдений «искателя» оказывается фигура народного протестанта. В символическом «стучании» — своеобразном бунте в цепях сектанта Якова — отразилось стихийное возмущение грабительским строем жизни в среде патриархального крестьянства. Первые признаки пробуждения политического сознания масс расцениваются писателем как предпосылка их грядущего протеста и борьбы за освобождение. В свете этих возможностей Короленко как бы запово переосмысливает пророческие слова Успенского о «небывалой болезни» — проснувшейся мысли народа: «Тихими-тихими шагами, незаметными, почти непостижимыми путями пробирается она в самые мертвые углы русской земли, залегает в самые неприготовленные к ней души. Среди, по-видимому, мертвой тишины, в этом кажущемся безмолвии и сне, по песчинке, по кровинке, медленно, неслышно перестраивается на новый лад запуганная, забытая и забывшая себя русская душа, — а главное — перестраивается во имя самой строгой правды».<sup>9</sup>

«Искатель» в очерке Короленко размышляет о том, как реализовать активность пробудившейся народной мысли, подчас еще уродливо искаженной пережитками «древляго благочестия», но порождающей неугаемую жажду справедливости и стихийный протест.

Трагедия революционного народничества заставляла Короленко акцентировать внимание на проблеме политической активности народа. Тем самым, выступая в своих ранних произведениях как ученик Гл. Успенского и продолжатель его традиций, молодой писатель уже наметил исходные начала самостоятельных творческих решений.

## 2

Творческое освоение и развитие традиций Успенского с особенной отчетливостью проступает в больших очерково-публицистических полотнах Короленко, созданных в начале 90-х годов («В пустынных местах», «Павловские очерки», «В голодный год»). Поиски синтетических форм отображения и исследования русской жизни «на переломе» заставили писателя не ограничиваться принципом циклизации очерково-новеллистических произведений, каждое из которых сохраняло художественную законченность и самостоятельность и в то же время являлось как бы «эпизодом» из жизни писателя, «эскизом» из его «дорожного альбома». На смену «эпизодам», «этюдам», «эскизам» пришла своеобразная жанровая форма «книги очерков», которая воплощала единую, цельную художественно-публицистическую концепцию жизни, взятой в одном из ее основных социально-экономических, бытовых и нравственно-психологических разрезов.

При этом внутренним стержнем «сюжетности» и драматизма монументальных очерково-публицистических произведений Короленко является центральный вопрос мировоззрения и творчества Успенского 80-х годов — развитие в России капитализма и последствия этого развития для народных масс. Рисуя картины народной жизни во всей сложности и многообразии социальных отношений, быта, психологии и прежде всего в их социально-исторической динамике, Короленко в то же время, подобно своему литературному предшественнику, стремится запечатлеть историю духовных исканий демократической интеллигенции в ее отношении к народу. В очерках Короленко другим сюжетобразующим началом является объективированная в образе автора-рассказчика картина исторической смены «пасторений» «современника». Короленко показывает, что поиски

<sup>9</sup> Г. И. Успенский, Полное собрание сочинений, т. IV, Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 218.

«взыскуемого града» оказались несостоятельными, «взыскующие», очнувшись, увидели себя в «дремучем лесу» и осознали свои стремления как утопию. Под влиянием действительности, освобождаясь от иллюзий, «искатель» вступает на путь нелегкого признания объективно-исторического характера развивающихся буржуазных отношений.

В интонациях рассказчика у Короленко ощущается переключка с творчеством Успенского второй половины 80-х годов и в то же время скрытая полемика с его «мечтаниями». Это находит отражение и в художественной структуре «книги очерков». Поэтому «известный центр, ось, около которого группируется богатый запас подлинных фактов», смещается главным образом в сферу «объективного», то есть самой народной жизни, в которой теперь предстоит найти «глубоко захватывающий драматический момент».<sup>10</sup>

В истории творческих взаимоотношений Короленко и Успенского плодотворной оказалась встреча автора «Сна Макара» с концепцией «власти земли». В письме к Успенскому от 16 сентября 1888 года Короленко подчеркивал: «Когда я задумал и писал „Сон Макара“, то Ваш хороший отзыв (о «Чудной», — В. К.) все мелькало у меня в уме» (X, 96). И это далеко не случайно. «Святочный рассказ» Короленко, завоевавший ему известность в литературе, с большой глубиной и художественной выразительностью совместил в себе характерные для произведений Успенского мотивы: и суровую правду о трагической темпоте и забитости угнетенных масс, и горькую иронию над народнической идеализацией патриархальной деревни, и веру в грядущее пробуждение миллионов Макаров, истощивших свое терпение.

Начиная со «Сна Макара», Короленко все чаще обращается к разработке темы труда народных масс. В наследии Успенского он особенно выделял и высоко ценил произведения, в которых нашли воплощение его размышления о трудовых основах народной жизни, «всецело завладевавшие не только воображением писателя, но всей его душой».<sup>11</sup> Короленко как художника глубоко затронули «трепетавшие жизнью и чувством» наблюдения Успенского над «властью земли».<sup>12</sup> По его словам, они «согреты настоящим художественным проникновением».<sup>13</sup> Короленко принадлежит и замечательно верное определение «Власти земли» как «философии и эпопеи земледельческого труда» (VIII, 15).

Но в собственной разработке темы народного труда Короленко далеко не во всем сближается с Успенским, из «философии и эпопеи» которого он органически усвоил лишь «отдельные части». Полемизируя с народнической идеализацией трудовых «устоев» народной жизни, он акцентирует внимание на изнурительном, беспросветном, подавляющем духовные силы личности каторжном труде эксплуатируемых масс («Сон Макара», «На заводе», «Павловские очерки», «Государевы ямщики» и др.). Даже в рассказе «Марусина заимка», в котором Короленко ближе всего непосредственно соприкоснулся с «поэзией земледельческого труда», он оттеняет (и делает это более решительно, чем Успенский!) духовную огра-

<sup>10</sup> В. Г. Короленко. О литературе, стр. 301—302. В 1886 году в рецензии на книгу Н. М. Астгирева «В волостных писарях» Короленко «центром» очеркового повествования считал раздумья «самого интересного лица: интеллигентного „искателя“, стоящего среди народа». По его мнению, жизнь «народной массы» должна явиться «отраженной» в призме интеллигентских запросов, в результате чего «из рассеянных иллюзий создается новая программа общественной деятельности» (там же, стр. 303). С конца 80-х годов в очерках Короленко «центром» становится сама народная жизнь, а интеллигентская «призма», сквозь которую ее наблюдает «искатель», лишается права на «иллюзии» и приводится в соответствие с объективной логикой вещей.

<sup>11</sup> В. Короленко. Дневник, т. I. Госиздат Украины, 1925, стр. 60.

<sup>12</sup> Г. И. Успенский в русской критике. Гослитиздат, М.—Л., 1961, стр. 348.

<sup>13</sup> В. Короленко. Дневник, т. I, стр. 60.

ниченность «обомшелого», патриархального крестьянина. Правда, от одного из основных персонажей рассказа, пахаря Тимохи, веет «чем-то былинным», кажется, будто он «герой своеобразного эпоса», а в его нехитром повествовании о столкновении с якутами за право пахать и сеять чудится «героическая поэма». «Выпрямляющая» душу поэзия крестьянского труда (совсем в духе Успенского) раскрывается на примере искаленной каторжным прошлым Маруси. Но рассказчик «с жутким чувством» смотрит на грязного и темного «мирского» человека Тимоху. И наибольшую симпатию он испытывает не к идиллии «маленького мирка» Маруси и Тимохи, а к бунтарским порывам и беспокойным искажениям Степана, с его «буйной и требующей сильных движений душой», рвущейся в большой мир свободы и справедливости.

В сущности, Короленко шел навстречу тем тенденциям в творчестве Успенского, которые остались невыявленными, не раскрывались до конца, хотя и представляли перспективную линию в развитии его философии труда. Размышляя об исторической неустойчивости и противоречивости открытого им типа земледельческой красоты и «гармонии», Успенский уже прозревал, что залог его жизнеспособности заключается в том, чтобы путем трудных поисков и борьбы демократической интеллигенции и самого народа этот тип красоты «превратился в сознательно образцовый и перестал быть образцовым бессознательно. . .»<sup>14</sup> Для этого необходимо присутствие «в глубине этих прекрасных форм» жизни народа «созидающего сознания», деятельность которого должна заключаться «в коренном изменении именно строя жизни».<sup>15</sup> Успенский уже ощущал, что принцип красоты труда не исчерпывается патриархальным отношением крестьянина к земле.

Короленко по-своему развивает традиции Успенского, раскрывая освободительную энергию, таящуюся в труде как созидании. В рассказах «Сон Макара», «Река играет» эта тема соприкасается с героической концепцией народного характера.

В начале 900-х годов, почти одновременно с воспоминаниями об Успенском, Короленко работал над рассказом «Софрон Иванович», в котором возникает тема интернационального единства людей труда. Мучительная ностальгия рассказчика и его пессимистические размышления о бедности и эксплуатации, царящих не только в России, но и на «свободном» Западе, уступают место бодрости и вере в будущее, когда во время шторма в Немецком море он становится свидетелем самоотверженного труда иностранных моряков и слышит их «протяжную песню», напоминающую русскую «Дубинушку». «Нужно искать центр тяготения», — говорит герой рассказа, «мечтатель» Софрон Иванович Череванов, выдающий в этом «центре тяготения» — «общем законе» жизни — созидательную мощь и красоту труда.

В наивном прожектерстве Софрона Ивановича отразились, вероятно, реальные черты случайного знакомого Короленко, Дмитрия Николаевича Чернушенко, с которым он встретился в 1893 году во время своей поездки в Америку.<sup>16</sup> По в целом возвышенный и трогательный образ «мечтателя» сложился в воображении писателя, скорее всего, под влиянием воспоминаний об Успенском, «мечтания» которого о трудовых началах преобразования жизни продолжали его занимать и волновать. Возможно, в связи с этим Короленко «укрупнил» характер героя, который, по мнению окружающих, «должен быть знаменитостью своей страны».

Как бы продолжая «мечтания» Софрона Ивановича, автор размышляет о противоречиях буржуазного «прогресса». Он видит в развитии науки,

<sup>14</sup> Г. И. Успенский, Полное собрание сочинений, т. VIII, стр. 117.

<sup>15</sup> Там же, т. X, кн. I, стр. 213.

<sup>16</sup> См. комментарий С. В. Короленко к рассказу «Софрон Иванович» (IV, 502)

производства и техники «много утешительного в смысле победы человека над природой». Романтизму «пустынных мест» он противопоставляет новую эстетику созидания. «Я ясно ощущал в душе величие и мирную красоту труда, новой грандиозной стихией залегшего над этой страной и давно уже не искажающего, а только преображающего лицо земли. . .» Отворачиваясь с насмешкой от духа буржуазного стяжательства и самодовольства, наложившего уродливую печать и на плоды человеческого труда, Короленко обращает взор к будущему, «к тем временам, когда сила пара, электричества, света будет служить одинаково всему человечеству. . .» Автор высказывает уверенность, что современная цивилизация уступит место более высокому строю жизни. «. . . Лицо земли еще раз может преобразиться. . . Земля опять скинет с себя эту пеструю сеть линий, границ, дорог, дорожек и изгородей. . . И над освобожденным простором раскинутся новые черты, нанесенные уже по грандиозному плану всего человечества. . .» В грядущем освобождении труда и найдет выражение «общий закон» — подлинный «центр тяготения» исторического прогресса. Мечтающему о будущем рассказчику кажется при этом, что он в своих пророчествах угадывает «что-то мысли и что это мысли Софрона Ивановича».

В своем рассказе Короленко, в сущности, «угадывал» и развивал зачатые мысли Глеба Ивановича Успенского, разделяя вместе с тем и его настроение «неудовлетворенности и грусти» при виде современного ему использования капитализмом великой «новой стихии» — человеческого труда.

### 3

Короленко высоко ценил юмор Успенского. В воспоминаниях о Чехове он связывал развитие сатирического и юмористического направления в русской литературе прежде всего с творчеством Гоголя, Гл. Успенского, Щедрина и Чехова (см.: VIII, 94). Короленко отчетливо видел воинствующую демократическую направленность смеха Успенского. В рецензии на сборники товарищества «Знание» (1904) он противопоставлял «язвительный и горький» смех над дворянскими гнездами Гл. Успенского и других писателей-демократов элегическим вздохам по их отмирающей красоте, нередким в литературе начала XX века.<sup>17</sup> По словам Короленко, Успенский «по темпераменту юморист и скептик».<sup>18</sup> И хотя в публицистике и в художественном творчестве Короленко сатира и юмор никогда не были преобладающими, в ряде произведений писателя разрабатывались в этом роде мотивы и образы Успенского.

Чаще всего Короленко использовал очерк Успенского «Будка». Образ Мырцева с его универсальным полицейским правилом «тащить и не пущать!» возникает в неосуществленном замысле сатирического рассказа писателя «Последний Мырцев».<sup>19</sup> В борьбе с самодержавно-полицейским строем и реакцией Короленко часто вспоминал о герое «Будки». Фигура Мырцева появляется в его статье «Котляревский и Мазепа» (VIII, 376—377), в очерках «В голодный год» (IX, 159), в памфлете «О латинской благонадежности» (IX, 722) и др. В публицистических произведениях Короленко заметно разрастаются масштабы политической «дея-

<sup>17</sup> См.: В. Г. Короленко. О литературе, стр. 377.

<sup>18</sup> Там же, стр. 642.

<sup>19</sup> В. Г. Короленко. Записные книжки (1880—1900). ГИЗ, М., 1935, стр. 115—120, 439. См. также: В. Короленко. Дневник, т. III, стр. 159—160. К этому типу старого полицейского и николаевского солдата Короленко обращался не раз в своих художественных произведениях: в черновых фрагментах повести «Проход и студенты», в набросках рассказов «Табельщик», «Артисты», «Муза». По-видимому, цензурные затруднения заставили писателя отказаться в 80—90-х годах от разработки образа современного Мырцева.

тельности» скромного патриархального будочника. Его «государственную мудрость» заимствуют ретивые полтавские администраторы, реакционные деятели лукояновской продовольственной комиссии и, наконец, в облике Мырцеова выступают царские министры.

Переключка юмористических и сатирических мотивов в творчестве писателей имела свои глубокие истоки. Короленко как художник был наделен тонким чувством юмора, хорошо владел иронией и сарказмом. Его художественному темпераменту был особенно близок «тихий», раздумчивый юмор Успенского, окрашенный грустью, а порой и горечью. Но дело не только в этом.

Скептицизм, «ироническая улыбка» Успенского, разрушающие многие народнические догмы и особенно направленные против вырождающегося народничества 80-х годов, явились наиболее ярким выражением одной из существенных тенденций реализма «переходного времени». В творчестве Короленко 80—90-х годов скептическая интонация и скрытая ирония также стали формой сомнения, критики и аналитической проверки устойчивых представлений и иллюзий народнической интеллигенции. Скептицизм, критика, «ироническая улыбка» в то же время были отправным моментом поисков нового «общего мировоззрения». В художественно-публицистической манере Успенского его младший современник особенно выделял и активно ценил поэтику исканий, порожденную неутолимой жаждой «одной только правды, хотя бы и болящей, но истинной» (VIII, 45). Характеризуя творчество Успенского, Короленко подчеркивал: «С лихорадочной страстностью среди обломков старого он искал материалов для создания новой совести, правил для новой жизни или хотя бы для новых исканий этой жизни» (VIII, 15).

В трагическое время реакции и кризиса «веры», по мнению Короленко, на пути исканий было особенно велико оздоровляющее, гуманизирующее воздействие смеха. Размышляя о судьбе великих русских сатириков и юмористов (в том числе и Гл. Успенского), он восклицает: «. . . было бы превосходно, если бы люди с такими природными залежами смеха в душе находили в себе и в окружающей атмосфере достаточно силы, чтобы победить великое уныние русской жизни своим еще более сильным смехом» (VIII, 91). В этом, как бы невольно высказанном пожелании заключено программное для Короленко понимание общественно-художественной роли смеха, которое он стремился претворить в жизнь в собственном творчестве.

#### 4

Вопрос о творческих связях Успенского и Короленко затрагивался в работах Н. И. Соколова, Л. Ф. Лисина, Е. Г. Бушканца, Л. С. Кулик, А. В. Храбровицкого, Н. М. Маряхиной и других литературоведов. При этом преимущественное внимание уделялось интерпретации в воспоминаниях и отзывах Короленко об Успенском творческой манеры автора «Власти земли». В монографических исследованиях Г. А. Бялого и Н. И. Пруцкова эта проблема рассматривалась как важное звено в изучении закономерностей развития реализма в русской литературе конца XIX века.

Сопоставляя основные структурные особенности художественной манеры писателей, Г. А. Бялый приходит к убедительно аргументированному выводу, что Успенский был «прямым учителем Короленко, прямым образцом для него».<sup>20</sup>

Не оспаривая в принципе указанных Г. А. Бялым черт несомненной близости Успенского и Короленко, в которых нашла выражение тенденция историко-литературной преемственности, отметим, что все они явля-

<sup>20</sup> Г. А. Бялый. В. Г. Короленко. Гослитиздат, М.—Л., 1949, стр. 313.

ются в значительной мере общим достоянием творческого метода писателей-демократов 60—70-х годов и в особенности писателей-народников. Вопрос об этих традициях в творчестве Короленко, как нам представляется, должен решаться с учетом влияния на него всего демократического идейно-художественного «наследства», в котором, разумеется, произведения Успенского играли весьма существенную роль. В восприятии М. Горького весь ряд писателей-народников «возглавлял и покрывал Глеб Успенский».<sup>21</sup> Многие мотивы творчества писателей-«шестидесятников» обрели в произведениях Успенского наибольшую глубину и художественную выразительность. Короленко также подчас воспринимал раздумья, сомнения целого поколения, вышедшего из «разорения» и «искавшего новой правды», в творческой интерпретации Гл. Успенского, отраженными в его «необыкновенной душевной глубине и притом в глубине необычайной чистоты и прозрачности. . .»<sup>22</sup> И все же переключка творчества Короленко с мотивами произведений Решетникова, Помяловского, Слепцова, Левитова и некоторых писателей-народников заставляет более конкретно и дифференцированно подойти к вопросу об «учебе» его у Гл. Успенского.

Творческая встреча двух писателей, занимавших близкие идейно-художественные позиции, произошла в «эпоху мысли» (В. И. Ленин), и в их художественном методе нашли воплощение некоторые ведущие черты реализма «переходного времени». Идейные истоки их сходства — в великом «наследстве» 60-х годов, героической поры революционного народничества и господства идей крестьянского социализма. Но исторические итоги «переходного времени» драматично подводились в пору наиболее активных творческих взаимоотношений писателей, когда уже разразился трагический кризис «веры» и напряженные искания новой «правды» приобрели болезненно-острый, но глубоко перспективный характер. Противоречивая динамика пореформенного развития России наложила печать несомненной близости на творческие искания и нравственно-эстетические идеалы Короленко и Успенского, обусловив в то же время и черты принципиального различия двух художников.

Страстное желание непосредственно вмешаться в борьбу за освобождение, человеческое достоинство, счастье народа и личности, подсказанная «переворотившейся» русской жизнью органическая потребность произвести назревшую «переоценку ценностей» на основании скрупулезного и независимого от народнических догм исследования действительности в ее историческом развитии — породили в их творческом методе и манере письма «с натуры», и художественную позицию «наблюдателя», вернее, «искателя» правды, какой бы трагичной она ни была.

В самой «субъективности», в «автобиографизме» повествования Успенского нашли выражение типизация, художественно-публицистическое обобщение (а иногда, когда речь шла об ультранароднических «мечтаниях», — и своеобразное «отстранение») демократических упований и стремлений передовой интеллигенции 60—80-х годов (а не только «шестидесятников», как это утверждается иногда в научной литературе о писателе).<sup>23</sup> В то же время в этой особенности стиля Успенского сказались

<sup>21</sup> Г. И. Успенский в русской критике, стр. 471.

<sup>22</sup> В. Г. Короленко: О литературе, стр. 101.

<sup>23</sup> На это справедливо указано в монографии Н. И. Соколова «Г. И. Успенский. Жизнь и творчество» (изд. «Художественная литература», Л., 1968, стр. 302). Короленко возражал против того, чтобы творчество Успенского рассматривать только на исторической почве «движения семидесятых годов». В письме к О. В. Аптекману от 22 апреля 1909 года по поводу его статьи «Страница из „скорбного листа“ Г. И. Успенского» Короленко расценивал влияние 70-х годов на писателя как «один из мотивов», преувеличение роли которого ведет «к сужению широкой души Успенского». Он подчеркивал, что исторической основой формирования Успенского были «шестидесятые годы с их общим пробуждением», а борьба рево-



его деятельное стремление быть не только исследователем, «наблюдателем», но и встать в непосредственные взаимоотношения с жизнью массы, «активно общаться с народом на почве пропаганды социалистического идеала».<sup>24</sup>

Хотя тенденция народнических «мечтаний» и отсутствует в зрелых произведениях Короленко, важно подчеркнуть, что в творческом методе Успенского и Короленко значительное место занимает демократическая поэтика исканий и образ «искателя» в его активной общественно-гражданской роли по отношению к народу. Публицистическим статьям и очеркам Короленко (статьи о Мултанском жертвоприношении, «В голодный год», «Павловские очерки») также присуще непосредственное желание вмешаться в трагическую судьбу трудовых низов, защитить их от произвола, насилия и гнета. Им свойственны и «своего рода научная лирика, поэзия с опорой на исследование или исследование народной жизни, доведенное до поэзии» — черты, в которых Г. А. Бялый справедливо усмотрел источник обаяния творчества Успенского.<sup>25</sup> В творчестве Короленко, проникнутом пафосом борьбы за коренное общественное переустройство, сохранял эстетически-нормативное значение образ «искателя», со всем его историческим опытом заблуждений, сомнений, иллюзий, трагических раздумий и переживаний, а вместе с тем — страстных ожиданий, надежд, предчувствий.

В борьбе с реакцией 80-х годов и ее отражением в литературе Короленко ощущал поддержку Успенского. Он ссылаясь (в незаконченной рецензии «М. Альбов. Повести и рассказы») на очерк Успенского «Выпрямил», полностью разделяя его революционно-демократическую концепцию прекрасного. Близость не только поэтики, но и философско-эстетических оснований реализма Успенского и Короленко связана прежде всего с тем, что они в искусстве выдвигали на первый план «психически деятельный момент»,<sup>26</sup> активно служащий задачам исторического прогресса.

Для эстетических воззрений Короленко размышления его старшего современника о единстве красоты, счастья и социальной справедливости в искусстве и в жизни были глубоко органичны. Скорбная интонация и «болевой эффект» в произведениях Успенского 80-х годов, подчеркнутые в воспоминаниях о нем Короленко, рельефно оттеняли не находящие практического осуществления «великие надежды и великие идеи, великие мысли о будущем» замечательного писателя-гуманиста. Поэтому в понимании Короленко запечатленная и выразившаяся в творчестве Успенского трагедия демократической интеллигенции «на роковом распутье русской истории» приобрела высокий гуманистический смысл глубочайшей личной ответственности «за все». И не это ли, не лишенное тревоги и скорби гуманистическое мировосприятие легло в основу таких художественных

---

людионного народничества 70-х годов — важный этап этого движения. Но сказать, что с 70-х годов начинается и ими кончается плодотворный период творчества Успенского — значит «частностью покрыть общее, и очень сузить вопрос» (X, 441, 442).

<sup>24</sup> Н. И. Пруцков. Свообразие реализма Глеба Успенского. В кн.: Проблемы реализма русской литературы XIX века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 270.

<sup>25</sup> Г. А. Бялый. О некоторых особенностях реализма Глеба Успенского. «Ученые записки Ленинградского государственного университета», серия филологических наук, 1957, вып. 30, № 229, стр. 195.

<sup>26</sup> В. Г. Короленко. О литературе, стр. 306. О близости эстетических взглядов и творческих интересов Короленко и Успенского свидетельствует, в частности, их трактовка женских образов и любовных мотивов. В письме к В. А. Гольцеву от 11 марта 1894 года Короленко, отводя упрек, будто в его произведениях «нет женщин», подчеркивал, что он действительно «не брал до сих пор сюжетов, где женщина играет главную роль, как женщина...» Объясняя это, он ссылается на «обстоятельства, по которым, например, и Глеб Иванович Успенский почти не трогал этих сюжетов. Внимание направлено на другие стороны человеческих отношений» (X, 217).

и публицистических произведений Короленко, как его рассказы «Смирненные», «Мороз», очерки «В голодный год», «Бытовое явление» и многие другие!

Трагичность «личного» восприятия «парадоксов» и больших явлений русской жизни «на переломе» приобретала при этом глубокий социально действенный характер. Гражданское альтруистическое самосознание личности в истории художественно объективизировалось как гуманистическая ценность, завещанная будущему. Это сближало образ автора в произведениях обоих художников, а во многом и объясняло, почему Короленко в своих воспоминаниях об Успенском стремился воссоздать «захватывающий образ», национально-исторический тип «исстрадавшегося чужими страданиями подвижника литературы» (VIII, 45). Трагически «личное», «субъективное» в творчестве Успенского, так же как и в творчестве Короленко, немисливо вне борьбы и исканий человеком «новой правды, новых человеческих отношений и новой душевной цельности и красоты». <sup>27</sup> Этический аспект этой тенденции в русском реализме конца XIX века столь же плодотворен, как и эстетический. В нем нашла свое выражение «душа русской литературы», по образному определению Розы Люксембург. Но унаследованная Короленко тенденция «субъективности», «автобиографизма» переносит в его творчестве и художественный «субъект», и «объект» этих стремлений на историческую почву заключительного этапа «переходного времени», что обусловило коренные различия в освещении фигуры автора-«искателя» в произведениях обоих писателей.

## 5

Рассказывая о раздумьях и переживаниях «искателя», Короленко подчас оттеняет интонацию «недоумения, удивления», а порой и тяжелой рефлексии, когда его герой сталкивается с мучительными противоречиями и загадками жизни. По мнению Г. А. Бялого, это одна из «господствующих эмоций в творчестве Успенского». <sup>28</sup> Н. И. Пруцков обоснованно возразил, что подобные эмоции в художественной системе Успенского не имели «определяющего значения». Его «познание и оценка жизни были проникнуты не только (и не столько!) сомнениями и страхами, лирикой большой совести, но и передовыми для своего времени убеждениями и определенными идеалами». <sup>29</sup> В еще большей степени это можно сказать о Короленко, который искал разрешения мучительных загадок русской жизни на путях освободительной борьбы передовой интеллигенции и в чаянии близящегося пробуждения народных масс.

Размышления Короленко о «трагической истории» таланта дорогого и близкого ему писателя сыграли немаловажную роль в его идейном и творческом самоопределении, выборе им своего пути в общественно-литературном движении конца XIX века. Преодоление (но не отстранение!) трагического в исканиях и борьбе стало одним из ведущих начал философско-эстетической концепции автора «Парадокса». Даже «среди гибели и смятения, среди хаоса разрушающегося мира» ему слышится «голос певца, который будил бы мужество, гордость, величавое спокойствие». <sup>30</sup> Выдвигая в качестве обязательных условий истинного искусства познание жизни, «верность действительности», Короленко делал акцент на его творчески преобразующей функции. «Эстетические требования от художественного произведения в сущности сводятся на требования элементов

<sup>27</sup> В. Г. Короленко. О литературе, стр. 101.

<sup>28</sup> Г. А. Бялый. О некоторых особенностях реализма Глеба Успенского, стр. 182.

<sup>29</sup> Н. И. Пруцков. Своеобразие реализма Глеба Успенского, стр. 264, 265.

<sup>30</sup> В. Г. Короленко. О литературе, стр. 305.

оздоравливающих, укрепляющих душу, подвигающих ее к положительному действию».<sup>31</sup>

В том, что эти эстетические начала не выявились до конца в творчестве Успенского, не получили преобладающего, «формообразующего» художественного воплощения, Короленко усмотрел историческую трагедию таланта «переходного времени». Отстаивая преимущества «чистого образа» по сравнению с той «смесью образа и публицистики, посредством которой работал Успенский» (VIII, 15), писатель, в сущности, критически оценивал границы художественных возможностей разночинно-демократического течения в реализме 60—80-х годов и в особенности возможностей народнической литературы, взятой в ее наиболее ярком и талантливом выражении. Художественные «пробелы» «торопливой» манеры Успенского в эпоху крутой ломки «переворотившейся» жизни и напряженных «новых поисков» полностью искупались «важностью и насущностью» исследуемых литературой вопросов, «общностью настроений писателя и его читателей» (VIII, 15). Но Короленко уловил еще в 80-е годы, что теперь уже «настроение изменилось» в соответствии с определившимся развитием самой действительности.<sup>32</sup>

Драматичное переживание распада народнического движения, кризиса идей крестьянского социализма и одновременно смутное, но глубокое предчувствие нарождающейся «новой веры», приближающейся революционной бури — слились в его творчестве в единый, хотя и противоречивый, комплекс идейных и художественных исканий. В них скепсис, рефлексия, трагедия крушения «старой веры» и сопутствующая ей «переоценка ценностей» заняли подчиненное место, в основном уступив, по меткому замечанию Н. К. Пиксанова, «энтузиазму борьбы политической».<sup>33</sup> Это придало творчеству писателя исключительно целеустремленный характер, во многом предопределило гармоничность и художественную законченность образного строя его произведений.

В творчестве Успенского художественный субъект, личность автора господствует далеко не безраздельно. Важнейшей стороной его творческого метода является объективное изображение самой жизни (главным образом народной жизни) «на переломе». Через взаимодействие «объекта» и «субъекта» в основном и создается своеобразное слияние «образов» (эпического начала) и «публицистики» («научной лирики», по выражению Г. А. Бялого). Поэтому, например, очерки о «власти земли» оценивались Короленко одновременно и как «эпопея», и как «философия» крестьянского труда. В то же время «образ» Успенского (при всем своем объективном эпическом содержании) включен в очерково-лирическую («публицистическую») ткань произведения, непосредственно связан с развитием «субъективной» мысли-концепции художника.

Короленко же стремился и в художественном творчестве, и в очерково-публицистических произведениях к эпической целостности картины жизни, как бы творящей в своем развитии «образы» и «сюжеты». Субъективный образ автора-искателя, героя-рассказчика у него все более обретал художественно-объективизированное значение «современника», который сам включен в эпический поток жизни, сам стал фактом и достоянием истории. Кровно связанный с поступательным ходом исторического развития, одушевленный верой в его прогрессивный смысл, «современник» Короленко ощущал активную действенность и перспективность своих мыслей, надежд, ожиданий, своего вмешательства в жизнь, в то же время не претендовал на универсальность решений, не подчинял «вере» эпическое

<sup>31</sup> Там же, стр. 308.

<sup>32</sup> См. его письмо к Н. К. Михайловскому от 31 декабря 1887 года—1 января 1888 года (X, 80—82).

<sup>33</sup> Н. Пиксанов. В. Г. Короленко. Идеология — творчество. В кн.: В. Г. Короленко. Избранные произведения. ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 42.

содержание процесса жизни. Следует подчеркнуть, что эпическая тенденция в реализме писателя имела свои исторические границы, определяемые возможностями «переходного времени». Роль включенного в нее субъективно-лирического начала (романтики) была все же исключительно велика.

Художественное новаторство Короленко связано с тем, что, наряду с «коллективной личностью» — народом, в его реалистической системе полноправное место заняла индивидуализированная личность героя и прежде всего героя из народной среды. Акцент на пробуждающейся личности, возводимой в художественный тип, в «чистый образ», и новые взаимоотношения, которые возникали между индивидуумом и «коллективной личностью» — народом, вызывали потребность в «традиционном» сюжете, обогащенном творческими открытиями писателей-демократов 60—70-х годов, и прежде всего Успенского. Отсюда вытекает тонко подмеченное Г. А. Бялым «скрещение тургеневской манеры с манерой Г. Успенского», создающее «новый, короленковский тип рассказа». Отсюда и преобладание в очерках Короленко «образа» над «публицистической» (впрочем, далеко не во всех очерково-публицистических произведениях писателя).

Герои Короленко изображаются в их отношении к освободительным тенденциям самого процесса жизни. И почти всегда они несут в себе «искры» грядущего «света», способные разгореться в яркое пламя свободы, справедливости и красоты человеческих отношений. Динамика характеров «на переломе» как бы сама «конструирует» сюжет, отвечая лирическому воодушевлению автора, поэтизирующего предпосылки и начала «сказочного» преображения действительности. В этом заключается известная «романтическая» избирательность проблематики и образов Короленко, отличающаяся от многосложных художественно-публицистических ассоциаций и «спецлений» Успенского. Генерализация темы, образов и сюжета, целеустремленность освободительного пафоса писателя ведут к повышенной роли в его образной системе реалистической символики, аллегории и других «условных» форм письма. Нередко символика и аллегории Короленко возникают на материале художественных традиций его литературных предшественников, в частности Успенского (например, образ дороги), но в преображенном, «очищенном» виде «пророческих» предчувствий его времени. Тем самым в развитии русского реализма конца XIX века обозначается органическая целостность и историческая преемственность ведущих идейно-художественных тенденций литературного процесса.

Нельзя не согласиться с Н. И. Пруцковым, который в монографии о творчестве Гл. Успенского перенес вопрос о соотношении творческого метода обоих писателей на конкретно-историческую почву, подчеркнув, что они «принадлежат к разным периодам в развитии критического реализма».<sup>34</sup> Правда, при этом исследователь несколько абсолютизировал их художественные различия. Ведь и Короленко в своем стремлении «заглянуть в область того „света“, который несет в жизнь „радование“», испытывал порой сомнения и сопровождал «воплем боли»<sup>35</sup> изображение трагической участи народных масс, страдающих под пятой помещичье-буржуазного строя.

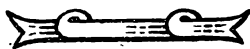
Точнее было бы сказать, что Короленко, завершая в своем творчестве (особенно 80-х — первой половины 90-х годов) тот этап развития русского реализма, к которому принадлежал Успенский, развил и преобразовал в новое художественное качество предпосылки и тенденции, скрыто содержащиеся в наследии его литературного предшественника и стар-

<sup>34</sup> Н. И. Пруцков. Творческий путь Глеба Успенского. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 166.

<sup>35</sup> Там же, стр. 167.

шего современника. Короленко глубоко ощущал непреходящую актуальность и плодотворность творческого наследия Успенского. Он стремился убрать «леса» со здания, в постройку которого так много «великих мыслей о будущем», так много энтузиазма и таланта вложила демократическая литература пореформенных десятилетий. В новый план «постройки», в стремление к новому «синтезу» им были внесены глубокие коррективы, вызванные к жизни героическим дыханием наступающей эпохи «движения самих масс».

Этим определяется место Короленко-художника и как наследника традиций Успенского, и как представителя нового этапа в развитии русского реализма конца XIX—начала XX века.



## ПУШКИН В КРИТИКЕ ПИСАРЕВА

Писарев и Пушкин. . . Многих настораживает уже одно сопоставление этих имен. И не мудрено, если учесть, что в сознании этих многих имя Писарева ассоциируется главным образом с его резкими выступлениями против эстетики и Пушкина в 1865 году. С этим обстоятельством связан, несомненно, и тот факт, что проблема, давшая заглавие нашей статье, пиком специально не изучалась, и потому исследователи вынуждены констатировать, что «на тему „Писарев и Пушкин“ специальных статей нет».<sup>1</sup> Только попутно затрагивалась она отдельными пушкинистами и исследователями литературно-критического наследия Писарева. Выводы — самые различные.

Д. Благой в свое время отмечал, что статьи Писарева «Пушкин и Белинский» представляют собой «не столько критическое исследование, сколько жесточайший памфлет, направленный по адресу современных ему „эстетиков“, поборников „чистого искусства“», а само это выступление критика расценивал как один из эпизодов в борьбе «реалиста»-демократа 60-х годов против ярчайшего представителя классово чуждой ему дворянской культуры.<sup>2</sup>

В. Кирпотин утверждал, что Писарев развенчивал Пушкина потому, что ненавидел эстетику и сторонников реакционной теории «чистого» искусства — либералов, славянофилов, «почвенников». «. . . Цель писаревского наступления на эстетику, — разъяснял свою мысль исследователь, — сводилась к стремлению изъять средства из чисто потребительской сферы приложения и бросить их на капиталистическое грюндерство. Что выгоднее — поэма Пушкина да Рафаэлева мадонна, или хорошо оборудованная фабрика да капиталистическая ферма — вот вопрос, который никогда не покидал Писарева в его войне со всеми и всяческими проявлениями эстетики».<sup>3</sup>

А так как в творчестве Пушкина позиции эстетики были особенно сильными, вследствие чего на него и опирались все сторонники «чистого» искусства, Писарев и решил разделаться с великим поэтом и тем самым вывести его из «политической игры».<sup>4</sup> С тех пор, как были написаны эти строки, многое изменилось. Социологические и всякие другие упрощенные «дугообразные» схемы были преодолены. Но в борьбе с ними наметилась и постепенно крепла другая крайность — апологетический подход к Писареву. Особенно отчетливо проявился он в некоторых работах последнего десятилетия. Сказался он, конечно, и на трактовке проблемы отношения критика к творческому наследию Пушкина.

<sup>1</sup> В. Б. С а н д о м и р с к а я. Пушкин в истории русской критики и литературоведения. 50—60-е годы. В кн.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. Изд. «Наука», М.—Л., 1968, стр. 71.

<sup>2</sup> Д. Б л а г о й. Критика о Пушкине. В кн.: Путеводитель по Пушкину. ГИХЛ, М.—Л., 1931, стр. 202—203.

<sup>3</sup> В. К и р п о т и н. Радикальный разночинец Д. И. Писарев. Изд. «Советская литература», М., 1934, стр. 240.

<sup>4</sup> Там же, стр. 230.

Л. Станис убеждена, например, в том, что «Пушкину „досталось“ от Писарева не столько за его собственные „грехи“, сколько за то, что поэзия эпигонов Пушкина в руках реакции служила оружием борьбы против демократического искусства».<sup>5</sup>

Виноваты, следовательно, опять «эпигоны» и апологеты «чистого» искусства, которые, по словам исследовательницы, «причесали» великого поэта «под представителя „чистого искусства, чистой формы“, выдавали его «за приверженца крепостного права, воспевавшего дворян».<sup>6</sup> А Писарев на слово поверил им, легко согласился с ними, хотя и был очень строгим и пронизательным критиком. «А впрочем, — как бы спохватывается Л. Станис, — ранее, в статье „Московские мыслители“ (1862), Писарев писал другое — о том, что никогда не отживут люди с действительным, сильным талантом, люди, подобные Шекспиру, Байрону, Сервантесу, Пушкину».<sup>7</sup> Если так, то нечего, стало быть, и тревожиться, и никакой проблемы тут не существует.

На сходных позициях стоит и Н. Демидова. «Конечно, — говорит она, — в оценке Писаревым творчества Пушкина чувствуется узость подхода. . . Писаревская точка зрения на этот счет справедливо не находит поддержки в современной литературе. Но она становится понятной, если учесть особенности того времени, в частности логику идейной борьбы».<sup>8</sup>

«Логика идейной борьбы» — это опять все те же «эпигоны» и «апологеты». . . Впрочем, и Н. Демидова не ставит точки на этом. К «логике идейной борьбы» она прибавляет еще свое предположение относительно того, что оценки Писаревым таких образов, как Евгений Онегин или Катерина из «Грозы» Островского, «со временем, возможно, внесут некоторую поправку в существующие традиционные оценки названных литературных героев».<sup>9</sup>

О какой же «узости подхода» можно говорить, если в будущем предвидятся поправки?

Такого рода объяснения, приобретшие силу предрассудка, можно продолжать и продолжать. . .

На принципиально иных позициях стоит Б. Мейлах. Исследователь квалифицирует писаревские суждения о великом поэте как «грубо несправедливые и издевательские», в связи с чем решительно возражает против того, чтобы «извинять» критика обстоятельствами общественно-литературной борьбы 1860-х годов. Он полагает, что борьба Писарева с «чистым» искусством «вовсе не требовала одновременно „уничтожать“ Пушкина и его роман».<sup>10</sup>

Так решается и оценивается проблема «Писарев и Пушкин». Нетрудно видеть, что все эти суждения и оценки по существу своему объясняют в ней (проблеме) далеко не все. Нельзя, например, согласиться с тем, что автор статей «Пушкин и Белинский» был сбит с толку эпигонами и апологетами «чистого» искусства. Неужели Писарев в самом деле был столь наивным, что не видел и не понимал, как эстеты фальсифицируют («причесывают») Пушкина и вырывают у него из рук оружие, которым он мог бы и сам воспользоваться в борьбе за торжество дорогих ему идей реализма? Нет, конечно! Он умел распознавать маневры своих идейных противников, умел защищать то, что находил достойным защиты.

<sup>5</sup> Л. Я. Станис. Основные черты мировоззрения Д. И. Писарева. Изд. «Высшая школа», М., 1963, стр. 67.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Н. В. Демидова. Писарев. Изд. «Мысль», М., 1969, стр. 166.

<sup>9</sup> Там же, стр. 176.

<sup>10</sup> Б. С. Мейлах. «Евгений Онегин». В кн.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения, стр. 427.

Что касается точки зрения Б. Мейлаха, она в известной мере улавливает слабость позиции тех, кто сводит суть проблемы к обстоятельствам литературно-общественной борьбы 1860-х годов. Но, говоря о том, что эти обстоятельства не дают права «извинять» Писарева, исследователь в сущности порывает с принципом историзма, требуя совершенной изоляции критика «Русского слова» от характера *его* времени.

Статьи «Пушкин и Белинский», парадоксальные по замыслу и ложные по своим выводам, являются одним из фактов истории русской литературы, требующим своего объяснения. Существеннейшая часть проблемы состоит теперь не столько в том, чтобы заниматься «разоблачением» Писарева и разъяснением «необоснованности его оценок» (что в значительной мере уже и сделано), сколько в том, чтобы в известной мере понять самую возможность появления этих статей в середине 60-х годов прошлого столетия. Объяснить не значит оправдать. Объяснить — значит рассмотреть совокупность важнейших исторических фактов и обстоятельств, которые обусловили появление названных статей. Совершенно очевидно, что наши успехи будут невелики, если мы сведем все только к противоречиям собственной мысли Писарева, к слабости его философско-эстетическим воззрений. Мы недалеко уйдем, если не поймем того, что противоречивость писаревской мысли была лишь *отражением* глубоких противоречий его времени, той исторической эпохи, научный анализ которой дан В. И. Лениным, в частности в его статьях о Л. Н. Толстом. С другой стороны, нельзя сводить сущность дела *только* к обстоятельствам литературно-общественной борьбы, к эпигонам и апологетам «чистого» искусства, которые будто бы и помешали Писареву правильно разобраться в творческом наследии Пушкина. Заметим, кстати, что такого рода ссылки, как мы увидим далее, мало что объясняют и в позиции, которую занимали Белинский, Чернышевский, Добролюбов по отношению к родоначальнику новой русской литературы.

Воспроизвести и объяснить сложную и противоречивую картину отношения Писарева-критика к Пушкину — одна из важных задач нашего литературоведения, располагающего теперь всеми необходимыми материалами и средствами для правильного ее решения. В нашей статье мы не ставим перед собой столь обширной задачи. Мы хотим указать лишь на те стороны интересующей нас здесь проблемы, которые изучены меньше всего.

Известно, что в 1859—1864 годах писаревское отношение к Пушкину не расходится с традиционным. Правда, в своих статьях и рецензиях этого периода, публиковавшихся в журналах «Рассвет» и «Русское слово», критик имел возможность говорить о Пушкине лишь попутно, в связи с рассмотрением других вопросов, но он всегда ставил имя Пушкина в один ряд с именами творцов мировой литературы — Данте и Шекспира, Сервантеса и Вольтера, Байрона и Гете, Шиллера и Гейне. А в тех случаях, когда заходила речь об отечественной литературе, Писарев никогда не забывал начинать характеристику наиболее выдающихся ее представителей с Пушкина, тем самым вслед за Белинским признавая его родоначальником новой русской литературы. Ссылаясь на Пушкина или на его произведения, цитируя отрывки из них, критик расценивал их не только с точки зрения жизненности тех идей, которые лежат в их основе. Он говорил о них и как об источниках высокого эстетического наслаждения.

Крутой поворот в отношении критика «Русского слова» к Пушкину начинается с «Реалистов». Правда, и здесь еще он отдает дань уважения великому поэту. Говоря об умственном развитии мыслящих реалистов, Писарев утверждает, что «ничто так сильно не расширяет весь горизонт наших понятий о природе и о человеческой жизни, как близкое знакомство



с величайшими умами человечества, к какой бы отдельной области знания или творчества ни относилась деятельность этих первоклассных представителей нашей породы». <sup>11</sup> Всем, кто желает «сделаться полезным работником мысли», «необходимо широкое и всестороннее образование, в котором Гейне, Гете, Шекспир должны занять свое место наряду с Либихом, Дарвином и Ляйелем» (т. 3, стр. 105).

Что касается литературы русской, из нее, продолжает критик, «вы возьмете Грибоедова, Крылова, Пушкина, Гоголя, отнесетесь к ним с самою строгою критикою и увидите тогда, что ваше чисто литературное образование совершенно окончено» (т. 3, стр. 106).

А наряду с этим решительное и безоговорочное: «О Пушкине до сих пор бродят в обществе разные нелепые слухи, пущенные в ход эстетическими критиками; общество не сличает этих слухов с существующими фактами, но повторяет их с чужого голоса и, по старой привычке к этим слухам, считает их за непреложную истину, не требующую никаких доказательств. Говорят, например, что Пушкин — великий поэт, и все этому верят. А на поверку выходит, что Пушкин просто великий стилист — и больше ничего. Говорят далее, что Пушкин основал нашу новейшую литературу, и этому тоже верят. И это тоже вздор. Новейшую литературу основал не Пушкин, а Гоголь. Пушкину мы обязаны только нашими милыми лириками, а под влиянием Гоголя сформировались Тургенев, Писемский, Некрасов, Островский, Достоевский. . .» (т. 3, стр. 109).

Это было началом разрыва критика «Русского слова» с его прежним, традиционным взглядом на Пушкина, на значение его творческого наследия в истории русской литературы и умственной жизни, разрыва, который нашел свое логическое завершение в статьях «Пушкин и Белинский». Нетрудно понять, что разрыв этот был вызван отнюдь не тем, что Писарева неожиданно поразил недуг эстетической глухоты и слепоты, что он вдруг перестал понимать Пушкина. Все было как раз наоборот — критик превосходно понимал могучую силу пушкинского поэтического гения, силу его воздействия на широкие читательские круги. Основная цель статей «Пушкин и Белинский» в том и состояла, чтобы попытаться ослабить это влияние, если не удастся полностью его парализовать. Эта цель, непонятная для нас теперь, прямо вытекала из той системы социально-политических и философских взглядов, к которой Писарев пришел к осени 1864 года и которая получила наименование «теории реализма».

Писаревская «теория реализма» уже не раз рассматривалась в нашем литературоведении и в работах ряда исследователей получила глубокое, исторически конкретное и верное истолкование. <sup>12</sup> В меньшей мере изучены ее следствия, т. е. выводы, которые из нее делались, в частности, применительно к искусству и литературе, и потому есть необходимость сказать об этом хотя бы несколько слов.

Революционная ситуация 1859—1861 годов завершилась, как известно, не революцией, а реакцией. «. . . Народ, сотни лет бывший в рабстве у помещиков, — писал В. И. Ленин, — не в состоянии был подняться на широкую, открытую, сознательную борьбу за свободу. Крестьянские восстания того времени остались одиночными, раздробленными, стихийными „бунтами“, и их легко подавляли». <sup>13</sup>

В борьбе с царизмом и реакцией революционно-демократический лагерь понес огромные потери. Надежд на новый общественный подъем в ближайшие годы не было. В этих условиях перед всеми, кто не хотел мириться с торжествующей реакцией, со всей неумолимостью вставал во-

<sup>11</sup> Д. И. Писарев, Сочинения в четырех томах, т. 3, Гослитиздат, М., 1956, стр. 105 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

<sup>12</sup> Укажем здесь в первую очередь на исследования Л. Плоткина, Ю. Сорокина, Ф. Кузнецова.

<sup>13</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 20, стр. 140.

прос: что делать? Чернышевский отвечал на него своим знаменитым романом. Писарев, опираясь на Чернышевского, выступил с обоснованием «теории реализма». Эту теорию он определял как «строго научный и совершенно трезвый взгляд на природу, на человека и на общество».<sup>14</sup>

Из этого и других определений Писарева видно, что разрабатывавшаяся им теория была одной из своеобразных попыток создания на русской почве цельного научного мирозерцания, объясняющего с единой (антропологической) точки зрения жизнь природы и человеческого общества. Попытка эта оказалась неудачной, в частности, потому, что в объяснении явлений общественной жизни Писарев-реалист не вышел за пределы идеалистических представлений, свойственных всем просветителям.

Смысл «теории реализма» в применении ее к социально-политической жизни России сводился к решению вопроса «о голодных и раздетых людях». «. . . Мы бедны, потому что глупы, и мы глупы, потому что бедны. . .» (т. 3, стр. 9), — утверждал Писарев. Автор «теории реализма» считал, что выход может быть найден только на путях «общечеловеческой солидарности», т. е. социализма. Но великую и плодотворную идею следует пристраивать к повседневным практическим делам, и только в этом случае она может проникнуть в сознание масс. Этим и должны заниматься «мыслящие реалисты», т. е. представители той «партии, которая прежде называлась свистунами, а потом — нигилистами» (т. 3, стр. 449). В связи с этим перед всеми, кого волновала судьба «голодных и раздетых», вставала новая задача — «размножать мыслящих людей». В этом видит теперь Писарев альфу и омегу всякого разумного общественного развития.

Мыслящие реалисты руководствуются в своей жизни принципом «экономии умственных сил», т. е. принципом пользы, утилитарности. «Экономия умственных сил, — определяет критик, — есть не что иное, как строгий и последовательный реализм» (т. 3, стр. 11).

Писарев полагал, что в стремлении вырваться из заколдованного круга (бедности и невежества) нужно опираться прежде всего на науку, в особенности на достижения современного естествознания.

Одним из основных препятствий на пути распространения во всех сферах русской жизни идей реализма Писарев считает эстетику. В интерпретации критика этот специальный термин становится обозначением тех движений «нашего внутреннего мира, в которых мы не можем дать себе ясного и строгого отчета и которые мы не можем свести к нашим потребностям или к понятиям вреда и пользы. . .» (т. 3, стр. 61). Эстетика — это безотчетность, рутина, привычка, в то время как реализм — это сознательность, анализ, критика и умственный прогресс. «Мы собственно только затем и стараемся доконать эстетику, — продолжает он, — чтобы сосредоточить внимание и умственные силы общества на самом незначительном числе жгучих и неотразимых вопросов первостепенной важности» (т. 3, стр. 466).

«Удар» по Пушкину и мыслился как «удар» по эстетике, предпочитающей форму содержанию.

Выдвигая на первый план науку, прежде всего новейшее естествознание, Писарев не сбрасывал со счетов художественную литературу. Выделяя ее из всех остальных видов искусства, он считал, что она может и должна сыграть свою немалую роль в распространении идей реализма, в частности — принципа строгой утилитарности. Критик исходил из того, что в условиях русской действительности «только в одной литературе и проявлялось до сих пор хоть что-нибудь самостоятельное и деятельное» (т. 3, стр. 75).

Заметим, кстати, что Писарев был далек от того упрощенного представления о поэте и поэзии, которое ему иногда приписывается. Он никогда

<sup>14</sup> «Русское слово», 1865, № 7, отд. I, стр. 118.

не говорил о том, что сапожник «полезнее» Шекспира или Гейне. Он исходил из того, что поэт может принести обществу огромную «пользу» именно как поэт. Для этого ему необходимо в своих поэтических созданиях в ярких образах воспроизводить «те стороны человеческого жизни, которые нам необходимо знать для того, чтобы основательно размышлять и действовать» (т. 3, стр. 92). Истинный «полезный» поэт должен уметь вслушиваться в «глубокий смысл каждой пульсации общественной жизни», должен знать и понимать все, что в данную минуту интересует самых лучших, умных и просвещенных представителей его века и его народа. Как человек впечатлительный и страстный, поэт, если он хочет быть полезным своему народу, «должен всеми силами своего существа любить то, что кажется ему добрым, истинным и прекрасным, и ненавидеть святою и великою ненавистью ту огромную массу мелких и дрянных глупостей, которая мешает идеям истины, добра и красоты облечься в плоть и кровь и превратиться в живую действительность» (т. 3, стр. 94).

Способность любить и ненавидеть, по убеждению Писарева, должна составлять для истинного поэта «душу его души, единственный смысл его существования и деятельности».

Писарев не раз говорил о том, что в период разработки «теории реализма» его взгляд «на отношения искусства к общественной жизни сделался гораздо строже прежнего. . .» (т. 3, стр. 452). Эта «строгость» и явилась источником многих ошибок и заблуждений критика, который часто бывал слишком прямолинеен, антиисторичен в приложении принципов «реалистической критики» к конкретным литературным произведениям или художественно-творческим явлениям. Отвергая идеалистическую эстетику и за ее догматическую нормативность (помимо всего прочего), он становился на путь другой нормативности, другой догматики и бывал сурово неумолим в своих выводах, когда видел, что то или иное явление литературы не отвечает в полной мере требованиям его «корана».

Слабость Писарева как литературного критика проявлялась и в другом. Рассматривая художественную литературу как важное средство познания и преобразования жизни, он не всегда был последовательным в определении и защите ее специфики. И в «Реалистах» и в других его статьях встречаются такие положения, из которых следует, что критик был бы не против того, чтобы превратить литературу в средство популяризации науки. «. . . Высшая, прекраснейшая, самая человеческая задача искусства, — утверждает он, — состоит именно в том, чтобы слиться с наукою, и, посредством этого слияния, дать науке такое практическое могущество, которого она не могла бы приобрести исключительно своими собственными средствами» (т. 3, стр. 131). Мы уже не говорим о том, что автор «теории реализма» оказался не в состоянии найти место в общественной жизни и борьбе несловесным видам искусства, заявив, что он не верит тому, чтобы «эти искусства каким бы то ни было образом содействовали умственному или нравственному совершенствованию человечества» (т. 3, стр. 114).

Исходя из своих представлений о поэте и поэзии, Писарев определял и задачи «реалистической критики». В оценке литературных явлений прошлого задача, по его убеждению, сводится к тому, чтобы выбрать из этих явлений только то, что «может содействовать нашему умственному развитию». При этом критика должна объяснить нам, каким образом «мы должны распоряжаться с этим отборным материалом» (т. 3, стр. 107).

Таково основное содержание и направление писаревской «теории реализма» и тех следствий, которые вывелись из нее ее автором применительно к литературе и другим видам искусства, а также к задачам критики. С этих позиций и подошел он к оценке такого сложного художественно-творческого явления, каким является поэтическое наследие Пушкина. Не найдя в этом наследии *прямых, непосредственных созвучий* с собственной теорией, критик «Русского слова» отверг его.

\* \* \*

Свыше двух десятилетий отделяло Писарева от Пушкина. Однако вопрос о содержании творческого наследия великого поэта, об отношении к нему молодого поколения приобрел в 1860-е годы такую остроту, как если бы речь шла о современном художественно-творческом явлении. Случилось, как известно, так, что имя Пушкина, говоря словами Писарева, «сделалось знаменем неисправимых романтиков и литературных филистеров». Стремясь оторвать литературное движение в стране от участия в решении коренных проблем русской народной жизни, апологеты «чистого» искусства противопоставляли пушкинское направление в литературе гоголевскому. Одно из них именовалось «артистическим» и утверждалось, другое — «дидактическим» и, конечно, отвергалось. «Превознося *кроткого и любвеобильного* Пушкина, романтики и филистеры почти совершенно игнорируют Грибоедова и относятся почти враждебно к Гоголю», — подчеркивал Писарев (т. 3, стр. 363, курсив мой, — С. К.). В своем стремлении сделать Пушкина «кротким» и «любвеобильным», превратить его творческое наследие в оплот «чистого» искусства, либералы и охранители пытались опереться даже на Белинского. Писарев констатировал и этот факт.

Последней в предыстории писаревских статей «Пушкин и Белинский» была его статья «Прогулка по садам российской словесности», в которой вопрос об отношении к Пушкину стал предметом спора с критиком «Отечественных записок» Зариным (Инкогнито). Защищая идеи реализма, критик «Русского слова», возражая своему оппоненту, утверждал, что русские люди вовсе не утратят своего «духовного родства», если вместо «Бахчисарайского фонтана» и «Кавказского пленника» будут читать «Размышления у парадного подъезда», «Молотова» и «Что делать?». А вслед за тем заявлял, что с апрельской книжки журнала начнет ряд статей о Пушкине, обещанных им еще в 1864 году. При этом предупреждал своих оппонентов, что в этих статьях он не будет придерживаться исторической точки зрения. «Я очень хорошо знаю, — писал критик, — что „Евгений Онегин“ гораздо лучше „Фелицы“ Державина и что „Капитанская дочка“ стоит во всех отношениях выше „Бедной Лизы“ Карамзина. . . Я задам себе и решу только один вопрос: следует ли нам читать Пушкина в настоящую минуту или же мы можем поставить его на полку, подобно тому как мы уже это сделали с Ломоносовым, Державиным, Карамзиным и Жуковским?» (т. 3, стр. 295).

Понятно, что при такой целевой установке не могло быть и речи об объективной оценке творческого наследия основоположника новой русской литературы.

Нельзя не сказать и о том, что если в годы общественного подъема, в особенности в период нарастания революционной ситуации, деятельность апологетов «чистого» искусства не имела сколько-нибудь заметного успеха, то в годы наступившей реакции положение коренным образом изменилось. вследствие чего борьба с теорией «чистого» искусства, с эстетской критикой приняла еще более острые формы. Отмечая это обстоятельство, критик «Русского слова» писал, что именно упорная и непримиримая борьба «партий» ставит реалистов, сражающихся за свои идеи, перед необходимостью внимательнее смотреть «на те старые литературные кумиры и на те почтенные имена, за которые прячутся наши очень свирепые, но очень трусливые гонители» (т. 3, стр. 364).

Содержание писаревского цикла статей «Пушкин и Белинский» известно. Напомним лишь о том, что первая статья нацелена против идейно-художественного истолкования Белинским романа «Евгений Онегин». Писарев согласился со своим предшественником в том, что роман этот «серьезнее» всех остальных произведений Пушкина, что в нем его творец «становится лицом к лицу с современной действительностью, старается

вдуматься в нее как можно глубже». Но он решительно разошелся с Белинским в общей оценке «Евгения Онегина», заявив, что его автор выступает перед нами как апологет «самого безотрадного и самого бессмысленного statu quo» (т. 3, стр. 357).

Вторая статья посвящена пушкинской лирике. Предвзятость отношения к великому поэту выразилась здесь с еще большей отчетливостью. Она проявилась уже в самом выборе произведений, ставших предметом критического рассмотрения. Из огромного лирического наследия Пушкина Писарев взял лишь... 9 стихотворений! Среди них — «19 октября», «Поэт», «Чернь», «Разговор книгопродавца с поэтом», «Клеветникам России», «Бородинская годовщина», «Поэту», «Эхо» и «Памятник». В сущности, статья эта — сатирический комментарий к перечисленным стихотворениям и к тем оценкам, которые давал им Белинский. Писарев игнорировал свое же обещание не обвинять поэта за то, что он «не был проникнут теми идеями, которые в его время не существовали или не могли быть ему доступны» (т. 3, стр. 295). В действительности критик судил Пушкина — судил все его творчество с позиций «теории реализма», с точки зрения строгой утилитарности, вследствие чего и пришел к поразительному по своей парадоксальности выводу: «Место Пушкина — не на письменном столе современного работника, а в пыльном кабинете антиквара, рядом с заржавленными латами и с изломанными аркебузами» (т. 3, стр. 378).

Что касается Белинского, он, по убеждению Писарева, «преувеличил значение всех главных произведений Пушкина и каждому из этих произведений приписал такой серьезный и глубокий смысл, которого сам автор никак не мог и не хотел в них вложить» (т. 3, стр. 363). Случилось же это потому, что Белинский «любил того Пушкина, которого он сам себе создал». А это, в свою очередь, стало возможным потому, что великий критик был заражен «эстетическим мистицизмом», вследствие чего он часто предавался «эстетическим оргиям» там, где нужен был трезвый взгляд реалиста. Как самостоятельные литературные произведения статьи Белинского о Пушкине были, по убеждению Писарева, чрезвычайно полезными для умственного развития русского общества. Вместе с тем, продолжал он, эти статьи принесли и немало вреда, поскольку представляли собою «восхваление старого кумира», который давал много пищи для воображения и не давал никакой пищи для развития умственного.

Таковы общие выводы, к которым приходит автор статей «Пушкин и Белинский», — выводы столь же сурово-неумолимые, как и откровенно предвзятые и глубоко несправедливые.

Уже не раз и многими отмечалось стремление Писарева придать своим статьям характер резкого памфлета. В этих целях он широко использовал два основных приема, часто применявшихся критиками и публицистами «Русского слова»: перевод поэтического текста на язык обыденной прозы и комментарий — иронический или резко сатирический. Вследствие этого идеи и образы пушкинских произведений поблекли, а в ряде случаев приняли даже карикатурный вид.

Далеко не последнюю роль сыграл при этом противоречивый характер общих философско-эстетических воззрений критика. Будучи метафизиком, Писарев нередко сбивался на позиции вульгарного материализма и с этих позиций пытался решать некоторые сложные проблемы искусства и литературы. Так, в статьях «Пушкин и Белинский» он обнаружил явное нежелание считаться со спецификой искусства и художественно-творческого труда. Справедливо критикуя теорию бессознательности творческого процесса, он впадал в другую крайность, утверждая, что поэтический труд может быть достоянием «всех умных людей» (т. 3, стр. 369).

Полемизируя с Белинским там, где, как ему кажется, последний особенно предался эстетическим восторгам, Писарев вместе с тем не отдает его апологетам «чистого» искусства, как он это сделал с великим поэтом.

Критик считал, что, при всей своей эстетической впечатлительности и доверчивости к авторитетам, Белинский все-таки ближе к реализму, чем к его врагам.

Следовательно, всем своим содержанием и направлением писаревские статьи «Пушкин и Белинский» связаны с литературно-общественной борьбой 1860-х годов, во многом обусловлены ею. Во многом, но далеко не во всем. Напряженные полемические схватки тех бурных лет явились лишь благоприятной почвой для писаревских ошибок. Что касается конкретного содержания и характера этих ошибок, то они обуславливались еще и иными причинами, иными обстоятельствами, среди которых не последнюю роль играли, по-видимому, и личность самого критика, и его общепублицистские и эстетические взгляды, и те процессы, которые происходили в художественно-эстетическом сознании эпохи.

\* \* \*

Вряд ли бы автор статей «Пушкин и Белинский» взял на себя нелегкую и неблагодарную задачу развенчания родоначальника новой русской литературы, если бы он не мог опереться в своей работе на те сдвиги, которые произошли в художественно-эстетическом сознании молодого поколения 1860-х годов — в отношении к великому поэту, и на имевшиеся уже в этом смысле литературно-критические традиции.

До сих пор мало кто из исследователей обращал должное внимание на следующие слова Писарева: «Приступая к этой работе (к статьям «Пушкин и Белинский», — С. К.), я хотел только высказать громко и открыто и подкрепить фактическими доказательствами то мнение, которое уже многие мыслящие люди составили себе о Пушкине и о всех поэтах и художниках его школы» (т. 3, стр. 415).

Эти слова — не обмолвка. Передовая разночинная молодежь 1860-х годов, вступавшая на путь борьбы с самодержавно-помещичьим строем, не находила в произведениях Пушкина созвучия своему боевому настроению. Охлаждение передовых читательских кругов этой поры к его наследию — факт непреложный. Как все это произошло — вопрос особый, требующий специального и внимательного изучения. Заметим лишь, что охлаждение это возникло не сразу — его начало восходит еще к 1830-м годам. На это, как известно, указывал в свое время еще Белинский. Об этом же писали позже Чернышевский и Герцен.

Об охлаждении к Пушкину разночинной молодежи 1860-х годов свидетельствует, в частности, тургеневский роман «Отцы и дети»: «... Третьего дня, я смотрю, он Пушкина читает, — продолжал между тем Базаров. — Растолкуй ему, пожалуйста, что это никуда не годится. Ведь он не мальчик: пора бросить эту ерунду. И охота же быть романтиком в нынешнее время! Дай ему что-нибудь дельное почитать.

— Что бы ему дать? — спросил Аркадий.

— Да, я думаю, Бюхнерово „Stoff und Kraft“ на первый случай».<sup>15</sup>

Надо ли говорить о том, что в основе этого романического эпизода лежат жизненные наблюдения писателя? Вот что писал Тургенев Анненкову из Парижа в письме от 7 (19) января 1861 года: «На днях здесь проехал человеконенавидец Успенский (Николай) и обедал у меня. И он счел долгом бранить Пушкина, уверяя, что Пушкин во всех своих стихотворениях только и делал, что кричал: „на бой, на бой за святую Русь“».<sup>16</sup> В другой раз, как вспоминает Н. А. Островская, Тургенев говорил: «Теперь... молодежь поэзии не знает и знать не хочет. Читает только господина Не-

<sup>15</sup> И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцати томах, т. VIII, изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 238.

<sup>16</sup> Там же, Письма в тринадцати томах, т. IV, стр. 182.

красова, а о Пушкине и понятия не имеет. . . Кто Некрасова любит, Пушкина любить не может. . .»<sup>17</sup>

Тургенев не одинок в констатации этого факта. Известная «шестидесятница» Е. Н. Водовозова в своей книге «На заре жизни» рассказывает, помимо всего прочего, и о тех спорах, которые развертывались в пору ее юности вокруг Пушкина. Молодежь, стремившаяся к общественной деятельности на благо народа, соглашалась с людьми старшего поколения в том, что «наши писатели-художники вместе с другими явлениями жизни способствовали изменению мирозерцания русских людей». Но вместе с тем «молодые штурманы будущей бури» считали, что «Пушкин и другие художники все-таки прежде всего стремятся развивать любовь к красоте», тогда как «теперь не время с этим возиться». Молодое поколение, вступающее в жизнь, видело прежде всего то, что Россия

В судах черна неправдой черной  
И игом рабства клеймена;  
Безбожной лести, лжи тлетворной  
И лени мертвой и позорной,  
И всякой мерзости полна.

А если это так, то «не чувству красоты нужно теперь обучать, а возбуждать ненависть к рутине, злу, лихоимству».<sup>18</sup> Рисуя картину горячего спора, мемуаристка продолжает: «Против нас стояло, сгрудившись, несколько человек, и посреди них Таня.

— Ну, зачем, зачем вы развенчиваете чудного Пушкина? Вы послушайте только, — и она своим мелодичным голосом с увлечением декламировала „Прощай, свободная стихия“, умело оттеняя все тонкие, художественные штрихи этого стихотворения. . .

— Да кончите вы с этою красивою чепухой! Теперь не время „красу долин, небес и моря и ласку милой воспевать“! — кричали ей.

— Что же делать, если мне противно резать лягушек!

— Позвольте вам заметить, — выступил медицинский студент, — что лягушка — предмет анатомического и физиологического исследования. . . Никто не говорит, что нужно заниматься только лягушкою. В природе необходимо исследовать все, даже самое малое, так как в конце концов оно может оказаться значительным.

— Неужели, Кочетова, вы не понимаете, — заметил ей другой, — что изучение природы более полезно, чем чтение Пушкина, который, как у нас здесь только что было установлено, уже сделал свое дело, и в настоящее время чтение подобных произведений поддерживает лишь бесплодные романтические грезы и вредные бредни».<sup>19</sup>

Все это происходило в то время, когда Писарев еще и не помышлял о развенчании Пушкина и разрушении эстетики. Напротив, в статье «Базаров» критик «Русского слова» порицал тургеневского героя за то, что он «завирается»: «Он (Базаров, — С. К.) слепча отрицает вещи, которых не знает или не понимает; поэзия, по его мнению, ерунда; читать Пушкина — потерянное время; заниматься музыкою — смешно; наслаждаться природою — нелепо» (т. 2, стр. 24).

Можно было бы сослаться еще и на свидетельство Герцена<sup>20</sup> и других

<sup>17</sup> Н. А. Островская. Из воспоминаний об И. С. Тургеневе. В кн.: И. С. Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2. Изд. «Художественная литература», М., 1969, стр. 70.

<sup>18</sup> Е. Н. Водовозова. На заре жизни, т. 2. Изд. «Художественная литература», 1964, стр. 67.

<sup>19</sup> Там же, стр. 72—73. Мемуаристка относит эти свои наблюдения к началу 1862 года (там же, стр. 29).

<sup>20</sup> См.: А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XI, Изд. АН СССР, М., 1957, стр. 341—342; т. XIII, стр. 103.

авторов. Откуда приходили в среду разночинной молодежи 1860-х годов, жившей в столичных городах, антипушкинские идеи и настроения? На какой почве они возникли?

Вопросы эти, к сожалению, у нас не только не изучены, но даже и не поставлены. Между тем необходимость их постановки и решения очевидна. С несомненностью можно сказать пока лишь о том, что не автор статей «Пушкин и Белинский» влиял на антипушкинские настроения молодого поколения своего времени. Напротив, сами эти статьи возникли как определенный отзвук тех настроений, которые уже сложились в известной части русского общества.

Антиэстетические, а следовательно, и антипушкинские настроения в умах определенной части разночинной молодежи 1860-х годов порождала прежде всего сама жизнь, сама бурная эпоха, в которую произошла смена поколений в освободительном движении в стране. Об этом времени В. И. Ленин говорил как о времени «революционной ситуации». Новая обстановка и новые задачи освободительного движения выдвигали перед литературой новые, более сложные задачи, предъявляли к ней более строгие требования, чем прежде. Многим представителям молодого поколения этой поры казалось, что только писатели типа Гоголя и Некрасова способны в наибольшей мере удовлетворять этим требованиям. Поэзия Пушкина считалась уже этапом пройденным, хотя исторически и закономерным.

С другой стороны, скептическое отношение молодого поколения 1860-х годов к Пушкину складывалось и не без определенного влияния таких предшественников Писарева, как Белинский, Чернышевский и Добролюбов. Этот вопрос, к сожалению, у нас тоже еще не изучен, хотя в работах некоторых литературоведов уже давно затронут.<sup>21</sup> Во многих исследованиях, так или иначе связанных с интересующей нас проблемой, их авторы стремятся сразу же оборвать те нити, которые тянутся от автора статей «Пушкин и Белинский» к его великим предшественникам. «... Дальнейшая разработка темы „Писарев и Пушкин“, — говорит Б. С. Мейлах, — должна... не столько заключать в себе историческое оправдание позиции Писарева, сколько анализ по существу необоснованности его оценок и того вреда, который они, независимо от субъективных намерений, принесли. При этом необходимо в гораздо большей степени, чем это делалось до сих пор, отделить позиции Писарева в освещении творчества Пушкина от позиций Белинского и Чернышевского».<sup>22</sup>

Какой уж тут историзм! В результате такого подхода статьи «Пушкин и Белинский» действительно начинают выглядеть как своеобразный скандальный курьез, не связанный с литературным движением своего времени, а сам Писарев превращается в критика без роду и племени...

Прав Плеханов, утверждавший, что нет никаких оснований к тому, чтобы изолировать Писарева от его предшественников. «„Писаревщину“, — писал он, — считают иногда умственным течением, не имеющим ровно ничего общего с направлением Чернышевского и Добролюбова. Это большая ошибка. На самом деле она представляет собою не что иное, как ряд вполне правильных, хотя и очень крайних, выводов из некоторых неправильных посылок, выдвигавшихся Чернышевским в тех случаях, когда ему изменял его недостаточно разработанный материализм...»<sup>23</sup>

<sup>21</sup> См.: Г. Б р о в м а н. Великий поэт и его критики. «Знамя», 1937, № 2, стр. 255. Л. А. П л о т к и н. Писарев и литературно-общественное движение шестидесятых годов. Изд. АН СССР, Л.—М., 1945, стр. 365, 367.

<sup>22</sup> Пушкин. Итоги и проблемы изучения, стр. 427.

<sup>23</sup> Г. В. П л е х а н о в. Литературные взгляды Н. Г. Чернышевского. В кн.: Г. В. П л е х а н о в. Литература и эстетика, т. 1. Гослитиздат, М., 1958, стр. 518—519.



Плеханов ошибается, конечно, когда говорит, что Писарев развивал своих предшественников «исключительно с той их стороны, с какой они больше всего грешили идеализмом». Справедливость требует сказать, что развивал он и сильные стороны их творческого наследия. Но не об этом теперь речь. Полезнее вспомнить наиболее существенное из общих суждений Белинского, Чернышевского и Добролюбова о Пушкине, чтобы посмотреть, нет ли в их концепциях того, что в той или иной мере или форме могло быть использовано Писаревым.

К творчеству великого поэта Белинский обращался много раз на протяжении своей литературно-критической деятельности. Но все наиболее существенное о нем он сказал в своих широко известных одиннадцати статьях, написанных им уже в революционно-демократический период его деятельности. Давно и совершенно справедливо признано всеми, что статьи Белинского о Пушкине — лучшее из всего того, что написано о творческом наследии великого поэта на протяжении целого столетия.

Еще в 1841 году Белинский пришел к убеждению, что «Пушкин принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям, не останавливающимся на той точке, на которой застала их смерть, но продолжающим развиваться в сознании общества».<sup>24</sup>

Великий критик-демократ утверждал, что «первым национальным поэтом русским был Пушкин; с него начался новый период нашей литературы. . .» (X, 15). «В поэзии Пушкина отразилась вся Русь, со всеми ее субстанциальными стихиями, все разнообразие, вся многосторонность ее национального духа» (VIII, 571), — продолжал Белинский.

Огромную заслугу Пушкина критик видел, наконец, в том, что «он дал нам поэзию, как искусство, как художество», что поэзия его обладает способностью «развивать в людях чувство изящного и чувство *гуманности*» (VII, 579).

Дело, однако, в том, что в статьях Белинского мы находим и другой ряд высказываний и рассуждений, из которых видно, что система его взглядов на творчество Пушкина была в существеннейших своих моментах непоследовательной.

Неопределенно, противоречиво решал Белинский важнейшую проблему соотношения содержания и формы в поэзии Пушкина. С одной стороны, он утверждал, что почвою пушкинской поэзии «была живая действительность и всегда плодотворная идея» (VII, 272). Но, с другой стороны, говорил и нечто иное: «. . . Пушкин как поэт велик там, где он просто воплощает в живые прекрасные явления свои поэтические созерцания, но не там, где хочет быть мыслителем и решителем вопросов» (VII, 345—346). Сопоставляя Пушкина с Гомером, Шекспиром, Байроном, Гете и Шиллером, Белинский не находил в великом русском поэте никаких других достоинств, кроме того, что он — «художник, вооруженный всеми чарами поэзии, призванный для искусства как для искусства, исполненный любви, интереса ко всему эстетически прекрасному, любящий все и потому терпимый ко всему» (VII, 318—319). Эту же мысль критик повторил и в одиннадцатой, заключительной своей статье о Пушкине (VII, 579). Исходя из этого, Белинский утверждал, что «тайна пафоса» всей поэзии Пушкина — «*поэтический, художественный, артистический стих. . .*» (VII, 318).

Писарев согласился с этими рассуждениями и оценками своего предшественника, но сделал из них свои выводы, продиктованные теми требованиями к поэзии и поэтам, о которых он говорил в «Реалистах». В «кротких и ласковых словах» Белинского он увидел «самое полное и беспощадное осуждение не только одной пушкинской поэзии, но и вообще всякого

<sup>24</sup> В. Г. Б е л и н с к и й, Полное собрание сочинений, т. V, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 555 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

чистого искусства» (т. 3, стр. 374—375). Такой же вывод, как считал Писарев, следует и из той части пятой статьи Белинского, где речь идет о сравнительных достоинствах Гомера, Шекспира, Байрона, Гете, Шиллера и Пушкина.

Белинский прошел, как известно, и мимо вольнолюбивой лирики Пушкина, не придав ей того значения, которое имела она в его творческом развитии. «Основываясь на каком-нибудь десятке ходивших по рукам его стихотворений, исполненных громких и смелых, но тем не менее неосновательных и поверхностных фраз, думали видеть в нем поэтического трибуна. Нельзя было более ошибиться во мнении о человеке! В тридцать лет Пушкин распрощался с тревогами своей кипучей юности не только в стихах, но и на деле. Над „рукописными“ своими стихами он потом сам смеялся» (VII, 338).

Белинский неправильно оценивал творчество Пушкина 30-х годов, считая, что в этот период поэт будто бы «навсегда затворился. . . в гордом величии непонятого и оскорбленного художника. . .» (VII, 347). Он полагал, что в произведениях Пушкина 30-х годов субъективное начало будто бы все больше терялось «за чудным, роскошным миром его поэтических созерцаний», вследствие чего публика все больше охладевала к нему. И не удивительно: «она вправе была искать в поэзии Пушкина более нравственных и философских вопросов, нежели сколько находила их. . .» (VII, 346). Избранный поэтом в 30-е годы путь, по мнению Белинского, оправдывался его натурой и призванием: «он не пал, а только сделался самим собою, но по несчастю в такое время, которое было очень неблагоприятно для подобного направления, от которого выигрывало искусство и мало приобретало общество» (VII, 346).

Нельзя, наконец, не сказать и о том, что Белинский не смог дать правильного решения проблемы народности и мирового значения Пушкина, явно преувеличивал классово-помещичью основу его творчества.

Гениальная мысль о Пушкине как вечно живом и развивающемся творческом явлении, высказанная Белинским в статье «Русская литература в 1841 году», не получила, к сожалению, дальнейшего развития в его статьях 1843—1848 годов. Напротив, он, по существу, снял этот вопрос, ограничив значение пушкинского поэтического наследия рамками только его эпохи. «Как бы то ни было, — писал критик, — но по своему воззрению Пушкин принадлежит к той школе искусства, которой пора уже миновала совершенно в Европе и которая даже у нас не может произвести ни одного великого поэта. Дух анализа, неукротимое стремление исследования, страстное, полное вражды и любви мышление сделались теперь жизнью всякой истинной поэзии. Вот в чем время опередило поэзию Пушкина и большую часть его произведений лишило того животрепещущего интереса, который возможен только как удовлетворительный ответ на тревожные, болезненные вопросы настоящего» (VII, 344).

В непосредственной связи с этими рассуждениями Белинского стоит и следующий его вывод: «. . . мы в Гоголе видим более важное значение для русского общества, чем в Пушкине: ибо Гоголь более поэт социальный, следовательно, более поэт в духе времени; он также менее теряет в разнообразии создаваемых им объектов и более дает чувствовать присутствие своего субъективного духа, который должен быть солнцем, освещающим создания поэта нашего времени» (VI, 259).

Совершенно очевидно, что Писарев использовал в своих целях все слабые и противоречивые моменты в пушкинской концепции своего предшественника, как использовали их в своих целях и апологеты реакционной теории «чистого» искусства. Так, напомнив читателям те выписки из пятой статьи Белинского, которые мы только что приводили, Писарев обобщал: «Если Белинский мог говорить такие вещи в *сороковых* годах, то меня, человека, пишущего в *шестидесятых* годах, можно упрекать не в том, что

я говорю неслыханные дерзости, а разве только в том, что я падождаю читателей повторением слишком старых истин» (т. 3, стр. 379).

Белинский давал Писареву не только поводы, но и исходные положения для антипушкинских выводов — резких, тенденциозных, несправедливых. Это обстоятельство не может, конечно, служить основанием ни для порицания Белинского, ни тем более для оправдания Писарева. Но это факт, с которым мы не можем не считаться.

В своих статьях «Пушкин и Белинский» Писарев не делает каких-либо ссылок на Чернышевского и Добролюбова. Но это вовсе не значит, что критик «Русского слова» не знал их работ, их суждений или высказываний о Пушкине и в той или иной мере не опирался на них. Вот почему важно напомнить здесь хотя бы некоторые из существенных положений пушкинских концепций вождей революционной демократии 1860-х годов.

В 1855 году Чернышевский, как известно, выступил с четырьмя статьями, посвященными разбору «Сочинений Пушкина» в издании П. В. Ап-пенкова. В 1856 году он выпустил в свет небольшую книжку для юношества под заглавием «Александр Сергеевич Пушкин, его жизнь и сочинения», в которой опирался главным образом на прежние свои статьи. В этих работах будущий редактор «Современника» попытался определить свое отношение не только к творческому наследию Пушкина, но и к его критику Белинскому.

Огромную заслугу Пушкина Чернышевский видел в том, что он «первый возвел у нас литературу в достоинство национального дела» в такой мере, что «вся возможность дальнейшего развития русской литературы была приготовлена и отчасти еще готовится Пушкиным».<sup>25</sup> Правда, влияние поэта на последующее развитие русской литературы Чернышевский связывал только с тем, что он ввел «в русскую литературу поэзию, как прекрасную художественную форму». Тем не менее, по его словам, художнический гений Пушкина так велик и прекрасен, что «мы доселе не можем не увлекаться дивною художественною красотой его созданий. Он истинный отец нашей поэзии, он воспитатель эстетического чувства и любви к благородным эстетическим наслаждениям в русской публике, масса которой чрезвычайно значительно увеличилась, благодаря ему — вот его права на вечную славу в русской литературе» (II, 516).

Заслугу Пушкина Чернышевский видел и в том, что он первый из русских писателей «стал описывать русские нравы и жизнь различных сословий русского народа с удивительною верностью и проницательностью».

Вслед за Белинским Чернышевский считал, что автор «Евгения Онегина» был первым истинно русским поэтом, произведения которого «могущественно действовали на пробуждение сочувствия к поэзии в массе русского общества», умножая «число людей, интересующихся литературой и через то делающихся способными к восприятию высшего нравственного развития» (II, 474).

Чернышевский говорил, наконец, и о том, что Пушкин «был человек необыкновенного ума и человек чрезвычайно образованный. . . Потому хотя в его произведениях не должно искать главнейшим образом глубокого содержания, ясно сознанного и последовательного, зато каждая страница его кипит умом и жизнью образованной мысли» (II, 475).

На эти высказывания и ссылаются обычно исследователи, когда заходит речь о положительной части пушкинской концепции Чернышевского. Что касается других его суждений о Пушкине, — суждений, относящихся к тому же к более позднему периоду его деятельности, они вспоминаются реже. О них говорится (если уж вообще говорится) скороговоркой как

<sup>25</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. II, Гослитиздат, М., 1949, стр. 475 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

о досадных недомолвках или просчетах, вызванных всегда какими-то «извиняющими» обстоятельствами. Между тем никаких недомолвок, конечно, не было. Была продуманная система взглядов, намеченная еще в тех четырех статьях о Пушкине, о которых идет сейчас речь.

Чернышевский, как известно, отказался от рассмотрения вопроса «о значении Пушкина в истории нашего общественного развития и нашей литературы» так же, как и от эстетической оценки его произведений (II, 424). И то и другое, по его словам, давно уже сделано и сделано превосходно. «Мы, — заключал критик, — можем теперь только изучать личность и деятельность Пушкина на основании данных, представляемых новым изданием» (II, 424). Другую свою задачу Чернышевский видел в том, чтобы коротко «повторить существенные мысли многочисленных статей о Пушкине (Белинского, — С. К.), столь подробно и верно оценивших его поэтическую деятельность» (II, 498).

В этих оговорках, как правильно отмечается в исследовании В. Б. Сандомирской, отчетливо обнаружилось основное отличие позиции Чернышевского от точки зрения Белинского на Пушкина. Вождь революционной демократии 1860-х годов видел «в пушкинском творчестве явление хотя и колоссального значения, но уже целиком принадлежащее истории, ушедшему (а отчасти еще уходящему) периоду общественного развития».<sup>26</sup>

Возвращая внимание своих читателей к статьям Белинского о Пушкине, Чернышевский вовсе не стремился к тому, чтобы возвеличить поэта и показать актуальность его творческого наследия в период пробуждавшегося общественного сознания. Чернышевский в это время озабочен прежде всего тем, чтобы защитить Белинского от либерально-эстетской критики. Его статьи ближайшим образом полемически заострены против Дружинина, который незадолго перед тем выступил в «Библиотеке для чтения» с двумя большими рецензиями, посвященными все тому же анненковскому изданию произведений Пушкина.<sup>27</sup> В этой связи уместно вспомнить о следующих рассуждениях Чернышевского: «... в смутных воспоминаниях, какие остались у большей части нынешних читателей от этих статей (статей Белинского о Пушкине, — С. К.), едва ли не самым положительным осталось мнение, что они были безусловным панегириком Пушкину; что произведения Пушкина были в них представлены равно художественными по форме и колоссальными по идее... Выписки, которые мы приведем ниже, вернее покажут понятия критики о поэтическом значении Пушкина...» (II, 498).

Чернышевский и видит свою задачу в том, чтобы показать неосновательность восторгов панегиристов Пушкина 1860-х годов и неоправданность их ссылок на статьи Белинского о нем. Он признавал, что знаменитый критик «Отечественных записок» относился к имени Пушкина с «глубоким благоговением» и стремился «истолковать сколь возможно выгоднее» его произведения, не считаясь даже с тем, что впадал иногда в противоречие с собственными убеждениями. Так, Белинский, по словам критика «Современника», не мог согласиться с пушкинским взглядом на Онегина и Татьяну, но в своем выводе не сказал об этом ни слова. А вывод этот, по мнению Чернышевского, мог быть только следующий: «... или Онегин и Татьяна изображены в романе не такими, как представлялись мысли самого автора, следовательно, Пушкин так же не мог понять и очертить их в полном и истинном свете, как и Лермонтов своего Печорина, или они изображены действительно такими, какими представлялись понятиям самого автора, и в таком случае о них должно сказать то же, что о людях одного разряда с Алеко» (II, 500).

<sup>26</sup> Пушкин. Итоги и проблемы изучения, стр. 56.

<sup>27</sup> А. В. Дружинин. А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений. «Библиотека для чтения», 1855, т. 130, отд. III—IV, стр. 41—104.

Но, как ни велико было благоговение знаменитого критика к поэту, продолжает Чернышевский, как ни стремился он «окружить имя Пушкина всем блеском бессмертия», «пламенная любовь к истине» и «проницательность анализа» были для него гораздо дороже. И даже там, где Белинский, увлекаемый любовью к предмету своего исследования, и не делает всех выводов «из своих понятий», эти понятия «всегда выражены полно, ясно и сильно, так что и заключение ясно само собою, и для каждого мыслящего читателя оно уже высказано» (II, 500—501).

Чернышевский без каких-либо оговорок поддержал мысль Белинского о том, что Пушкин — «это уже не поэт безусловно великий и для настоящего и для будущего», но поэт, который большею и значительнейшею частью своего творчества принадлежит уже прошедшему. Он стремился даже разъяснить тем, кто этого еще не понимал, почему «Пушкин принадлежит уже прошедшей эпохе, почему он не может быть признан корифеем и современной русской литературы» (II, 505).

Чернышевский согласился с Белинским в том, что Пушкин — поэт формы, поэт-художник по преимуществу. Он говорил о несостоятельности того мнения, будто «заслуга Пушкина преимущественно состоит в народном элементе, который ввел он в нашу литературу» (II, 506). Это мнение, по словам Чернышевского, — не больше как фраза, лишенная внутреннего содержания. Правильнее бы, по его мысли, надо было сказать так: «до Пушкина Россия не имела великих поэтов», он первый дал «нам прекрасные стихи, писанные на родном языке», и этим увлек всю публику, до него мало знакомую с поэзией (II, 507).

Вслед за Белинским Чернышевский стремился рассеять неверные, по его мнению, представления о байронизме Пушкина, о том, что в ранний период его творчества он находился в разладе с окружающей действительностью, был поэтом отрицания. Он не придал серьезного значения ранней вольнолюбивой лирике поэта, считая, что она была навеяна «духом века», порывами молодости. Прошла юность — исчезли и эти порывы увлечения. Пушкин стал самим собой — он «не изменился, а только развился». Но молодежь 1820-х годов приняла «чуждые краски» пушкинской лирики «за колорит, свойственный гению самого живописца», и ошиблась. А когда, обманувшись в своих надеждах, разочаровалась в нем и охладела к нему, поэт отплатил ей «за холодность презрением» (II, 510). В связи с этим Чернышевский много внимания уделил разбору стихотворений «Чернь» и «Поэт, не дорожи любовью народной» и пришел к выводу, что мысли, определившие сущность этих стихотворений, лежали в душе поэта и тогда, когда он «был превозносим единодушным энтузиазмом всей читающей Руси» (II, 511).

И здесь, в этом своем убеждении, Чернышевский ссылался на авторитет Белинского, приведя обширную, пятую по счету, выписку из его пятой статьи.

Руководитель «Современника», как и Белинский, считал, что произведения Пушкина 1830-х годов, за немногими исключениями, носили отпечаток «чистой» художественности. В них не было видно ни литературных влияний, ни связи с «духом времени», т. е. с передовыми идеалами эпохи, вследствие чего они и «остались бесплодны для общества и литературы» (II, 515).

Восьмая, последняя выписка, содержащая в себе «общее суждение» Белинского о Пушкине, приведена с той целью, чтобы сделать более обоснованным и убедительным следующий заключительный вывод Чернышевского: «Великое дело свое — ввести в русскую литературу поэзию, как прекрасную художественную форму, Пушкин совершил вполне, и, узнав поэзию, как форму, русское общество могло уже идти далее и искать в этой форме содержания. Тогда началась для русской литературы новая эпоха,

первыми представителями которой были Лермонтов и, особенно, Гоголь» (II, 516).

Отсюда — логический переход к «Очеркам гоголевского периода русской литературы». Заметим, кстати, что, хотя Чернышевский и не противопоставлял Гоголя Пушкину в такой мере, как это делал, например, Дружинин, возвышавший «артистическое» (пушкинское) направление над «дидактическим» (гоголевским), но он постоянно подчеркивал мысль о том, что именно «Гоголя должно считать отцом русской прозаической литературы» (III, 12), что именно он, автор «Ревизора» и «Мертвых душ», является главой школы — «единственной школы, которою может гордиться русская литература, — потому что ни Грибоедов, ни Пушкин, ни Лермонтов, ни Кольцов не имели учеников, которых имена были бы важны для истории русской литературы» (III, 20).

В связи с этим исследователи — даже те, которые вовсе не склонны преуменьшать значение Чернышевского в критическом истолковании Пушкина, — вынуждены говорить об исторической ограниченности руководителя «Современника», который, радуя за Гоголя и его направление, не боролся в то же время за Пушкина.<sup>28</sup>

Таковы основные суждения Белинского о Пушкине, на которые критик «Современника» считал необходимым обратить внимание читателей своего журнала. Таковы основные положения пушкинской концепции Чернышевского, как отразились они в его ранних работах о великом поэте. В статьях последующих лет он говорил о Пушкине лишь попутно, но всякий раз критически оценивал те или иные стороны его поэтического наследия. Все это придало общей концепции Чернышевского большую сдержанность и даже строгость по отношению к поэту.

Могут сказать, что и выписки Чернышевского из статей Белинского, и его комментарии к ним, — все это несет на себе печать полемической заостренности. С этим нельзя не согласиться. Но вместе с тем нельзя не признать и то, что явная направленность названных статей против Дружинина и его единомышленников не отменяет их объективного смысла, из которого десять лет спустя исходил, например, Писарев. Укажем лишь на один, но характерный пример. В четвертой статье о Пушкине Чернышевский заметил, что для истинного критика рассматриваемое сочинение очень часто бывает только поводом к развитию собственного взгляда на предмет, которого оно касается вскользь или односторонне. «Так произошла большая часть увлекательных эпизодов, которыми богаты статьи (Белинского, — С. К.) о Пушкине». Развивая эту мысль, Чернышевский продолжал: «Это не всегда понимают и не всегда отличают мысли критика от понятий, высказанных в разбираемом произведении, считая критика только простым комментатором автора. Какие удивительные страницы написаны на русском языке о „Цыганах“, о характере Онегина, о Татьяне, о русском обществе и русской женщине! Мы очень ошиблись бы, если бы, начав яснее понимать все эти вещи, о которых они говорят, предположили, что узнали их от Пушкина, а не от его критика» (II, 504).

Писарев заметил эти строки Чернышевского и сказал о том же еще раз, но по-своему: «Белинский написал о Пушкине одиннадцать превосходных статей и рассыпал в этих статьях множество самых светлых мыслей о правах и обязанностях человека, об отношениях между мужчинами и женщинами, о любви, о ревности, о частной и об общественной жизни. . . Читателям, а быть может, и самому Белинскому, показалось, что именно Пушкин породил своими произведениями все эти замечательные мысли, которые, однако, целиком принадлежали критику и которые, по всей вероятности, вовсе не понравились бы разбираемому поэту» (т. 3, стр. 363).

<sup>28</sup> См.: А. Лаврецкий. Чернышевский. В кн.: История русской критики в двух томах, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 61—62.

Не менее важно внимательно присмотреться и к тому, что писал о Пушкине непосредственный (по времени) предшественник Писарева — Добролюбов. Его концепция складывалась, конечно, не без влияния Белинского и Чернышевского. Но не менее очевидно, что знаменитый критик «Современника» не повторял дословно своих учителей.

Первые публичные отзывы Добролюбова о Пушкине, его жизни и творчестве, относятся еще к студенческим годам, когда он с помощью некоторых своих товарищей издавал рукописную газету «Слухи». Это были, разумеется, отдельные реплики, но очень характерные для понимания того, как относилась передовая студенческая молодежь к Пушкину в преддверии общественного подъема. В этом отношении не было того пиетета, который можно было бы ожидать от студента, благоговевшего перед Белинским. Напротив, чувствуется сдержанность, не лишенная известной доли скептицизма. Достаточно вспомнить небольшую заметку Добролюбова «Несколько слов о цензуре в России», в которой была дана резкая оценка пушкинским рассуждениям о цензуре. Эти рассуждения, как и стихотворение «Клеветникам России», юный критик назвал «черными пятнами» на памяти поэта. «Как это случилось, — продолжал он, — может решить одна правдивая и добросовестная биография поэта, которой мы покуда еще не имеем».<sup>29</sup>

В 1856 году Добролюбов закончил работу над очерком «Александр Сергеевич Пушкин». Вслед за Белинским и Чернышевским он видит историческую заслугу Пушкина в том, что в его произведениях «впервые открылся нам действительный русский мир»; «толпа с восторгом приняла эти дивные создания, в которых ей слышалось так много своего, знакомого, что давно она видела, но в чем никогда не подозревала столько поэтической прелести» (I, 296).

Эту же мысль Добролюбов повторил и в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы», когда писал, что Пушкин «первый выразил возможность представить, не компрометируя искусства, ту самую жизнь, которая у нас существует, и представить именно так, как она является на деле» (II, 259).

В отличие от Белинского и Чернышевского, которые, как мы видели, не придали серьезного значения вольнолюбивой лирике Пушкина, его разладу с окружающей действительностью, Добролюбов чутко уловил и отметил, что такой разлад существовал: в произведениях поэта мы находим «постоянное искание чего-то, не удовлетворимое настоящим» (I, 298).

Добролюбов не разделял мнения Белинского и Чернышевского о «превращении» Пушкина, т. е. его будто бы закономерной эволюции от бунтарских настроений в молодости к примирению с действительностью в зрелые годы. В рецензии на седьмой, дополнительный том сочинений поэта в издании Анненкова он писал, что, «несмотря на желание успокоить в себе все сомнения, проникнуться как можно полнее заданным направлением, все-таки он (Пушкин, — С. К.) не мог освободиться от живых порывов молодости, от гордых, независимых стремлений прежних лет» (II, 174).

К такому выводу приводили критика вновь опубликованные Анненковым стихотворные произведения поэта. Опираясь на них, он признал, что Пушкин не был предан так, как думали и предполагали, ни генеалогическим своим предрассудкам, ни грубой воинственной силе, не оживленной разумностью.

Добролюбов отмечал, что поэт, имевший случай войти в соприкосновение со всеми классами русского общества, «умел постигнуть истинные потребности и истинный характер народного, быта», что его поэзия «обратила мысль народа на те предметы, которые именно должны занимать его,

<sup>29</sup> Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. I, Гослитиздат, М.—Л., 1961, стр. 158 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

и отвлекла от всего туманного, призрачного, болезненно-мечтательного в чем прежде поэты находили идеал красоты и всякого совершенства» (I, 296—297).

Отмечая народность поэзии Пушкина, молодой критик-демократ тем самым вносил еще одну поправку в позицию своего учителя Чернышевского. Эта мысль была развита Добролюбовым в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы». Правда, он считал, что Пушкин смог овладеть лишь формой русской народности, что «содержание ее» и для него «было еще недоступно». Но и это уже было большим шагом вперед по сравнению с предшественниками поэта. Тем более, что «Пушкин так умел овладеть формой русской народности, что до сих пор удовлетворяет в этом отношении даже вкусу весьма взыскательному» (II, 260).

Такова в общих чертах положительная часть пушкинской концепции Добролюбова, — та ее часть, которая отразилась в ранний период его литературно-критической деятельности. В последующие годы все его попутные замечания или суждения о Пушкине приобрели отрицательный характер.

Поместив в «Русском иллюстрированном альманахе» за подписью «Н. Лайбов» свой очерк «Александр Сергеевич Пушкин», Добролюбов в то же время опубликовал в «Современнике» небольшую рецензию на этот альманах, в которой резко осудил свою же собственную «статейку». Что касается поэта, он, по словам критика, «не имел прочного образования, был испорчен с самого начала влиянием французских эмигрантов — своих гувернеров, увлекался разными порывами, пока живописная природа Кавказа и Тавриды не заменила для него всех внутренних вопросов. . .» «. . . Впоследствии он предался исключительной художественности, которой уже мы теперь не довольствуемся. . .» (II, 283—284).

В статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» Добролюбов отмечал, что хотя Пушкин и тяготился пустотой и пошлостью жизни, он все-таки не «видел исхода из этой пустоты». По этой причине, как считал критик, поэт «и не пристал к литературному движению, которое началось в последние годы его жизни. Напротив, он покарал это движение еще прежде, чем оно явилось господствующим в литературе, еще в то время, когда оно явилось только в обществе. Он гордо воскликнул в ответ на современные вопросы: „Подите прочь! какое мне дело до вас!“ и начал петь „Бородинскую годовщину“ и отвечать „клеветникам России“ знаменитыми стихами. . .» (II, 261).

В очерке «Александр Сергеевич Пушкин» Добролюбов писал, что «Онегин не просто светский фат; это человек с большими силами души, человек, понимающий пустоту той жизни, к которой призван он судьбою, но не имеющий довольно силы характера, чтобы из нее выбраться» (I, 300). Похож на него и Алеко, «бежавший от света к цыганам с тем же похвальным намерением, с каким крыловский волк бежал в Аркадию».

Позже эти герои характеризуются уже резко отрицательно: «. . . если бы в России было большинство таких талантливых натур, как Алеко или Онегин, и если бы, при своем множестве, они все-таки оставались такими пошляками, как эти господа — москвичи в Гарольдовом плаще, — то грустно было бы за Россию» (II, 260).

Не менее резко отзывался Добролюбов о Пушкине и в рецензиях на литературные сборники «Утро» и «Перепевы». В первой из них он полемизировал, в частности, с Алмазовым, который опубликовал в «Утре» статью под заглавием «О поэзии Пушкина». Нападая на литературу демократическую, называя ее утилитарной, Алмазов всячески превозносил «чистую» поэзию, крупнейшим представителем которой считал Пушкина. При этом все существующее в обоснование своих рассуждений он брал у Белинского. Не оспаривая основного тезиса Алмазова о Пушкине как представителе «чистой» поэзии, Добролюбов писал: «Всякому, кто не вовсе без смысла



читал статьи Белинского о Пушкине, давно известно, что отличительным признаком его поэзии признано — умение его всем на свете очаровываться и с необыкновенной правдой и красотой передавать это очарование в своих стихах. . . да у него же читали мы и то, что, умея находить прекрасное во всем, муза Пушкина ни к чему не привязывалась в особенности, не служила никаким идеям и стремлениям и совершенно не имела определенного, сознательного мирозерцания» (IV, 129—130).

По мнению Добролюбова, Алмазов доходит до «геркулесовых столбов эксцентричности», утверждая, что «Пушкин выше всех поэтов, когда-либо существовавших на земле, потому именно, что его поэзия не имеет определенного направления и не служит никаким идеям» (IV, 131). А вслед за этим Добролюбов высмеивает рассуждения Алмазова о сравнительных достоинствах Байрона, Гете, Шиллера и Пушкина. Он не напоминает здесь об аналогичных рассуждениях Белинского, но, несомненно, имеет их в виду. Что касается Писарева, тот, как известно, не удержался от прямой полемики с Белинским (см. т. 3, стр. 375—376).

В рецензии на сборник «Перепевы» Добролюбов резко упрекал Пушкина за то, что он в своих стихах «Кому венец, — мечу иль крику?» будто бы «весьма серьезно издевался над свободным словом» и лучшая часть русской публики «не простила ему этих стихов» (VI, 215).

Укажем, наконец, и на статью Добролюбова «Забитые люди», в которой критик говорит, в частности, о развитии гуманистического идеала в русской литературе. В этой связи он упоминает и о Пушкине, у которого, по его словам, «проявляется кое-где уважение к человеческой природе, к человеку как к человеку, но и то большею частью в эпикурейском смысле». «Вообще же он, — продолжает Добролюбов, — был слишком мало серьезен, или, говоря словами эстетиков, слишком гармоничен в своей натуре, для того чтобы заниматься какими-нибудь аномалиями жизни. Он во всем видел только прекрасное и рисовал только поэтические стороны: прелесть роскошного пира, стройность колонн, идущих в битву, грандиозность падающей лавины, „благоухание словесного едея“, пролившегося на него с какой-то „высоты духовной“, и пр., и пр. Только Гоголь, да и то не вдруг, вносит в нашу литературу гуманистический элемент» (VII, 245).

Такова другая, «негативная», сторона позиции, которую Добролюбов занимал по отношению к творческому наследию Пушкина. Нетрудно видеть, что в своем развитии эта позиция становилась все более строгой и резкой. Она предвосхитила не только основные идеи писаревских статей о Пушкине, но в известной мере и их тон. Прав исследователь, который утверждает, что «точка зрения Писарева на Пушкина. . . является лишь развитием взглядов Добролюбова».<sup>30</sup>

Приведенные нами факты говорят о том, что статьи «Пушкин и Белинский» возникли не на голом месте. Многое из того, что говорит в них Писарев, было сказано до него. Не было там только той заданности, того неудержимого стремления к развенчанию Пушкина, которое мы начинаем ощущать с первых же строк писаревских статей. Не было там и того категорического вывода, который есть у Писарева: «. . . Пушкин может иметь теперь только историческое значение, а для тех людей, которым некогда и незачем заниматься историей литературы, не имеет даже совсем никакого значения. . .» (т. 3, стр. 378).

Совершенно очевидно, что дело здесь не столько в личном отношении Писарева к творчеству великого поэта, не только в противоречиях его мысли. Признавал же он до осени 1864 года (до «Реалистов») вместе со всеми огромное значение творчества Пушкина для русской литературы и для русского общества! Дело в том, что в отношении передовых кругов к автору

<sup>30</sup> Л. А. Плоткин. Писарев и литературно-общественное движение шестидесятых годов. Изд. АН СССР, Л.—М., 1945, стр. 367.

«Евгения Онегина» в 1860-х годах наблюдается, как мы видели, определенная эволюция (в сравнении с эпохой Белинского). В этих условиях, как отмечает один из исследователей, «Чернышевский не борется со своими противниками за Пушкина». <sup>31</sup> Не боролся за Пушкина и Добролюбов, который, по словам другого исследователя, только «приближался к исторически справедливой оценке великого русского поэта». <sup>32</sup>

Почему же вожди революционной демократии 1860-х годов, признав за Пушкиным известные исторические заслуги, не боролись за его поэтическое наследие как за вечно живое и развивающееся явление?

Упрекать их в том, что им в данном случае изменило их эстетическое чувство, не приходится, потому что такое предположение просто нелепо.

Говорят, что они не знали «большого количества документальных материалов, характеризующих прогрессивность общественных позиций Пушкина», что они «были вынуждены пользоваться официальными данными, искажавшими образ великого поэта». <sup>33</sup>

Нет, потаенный Пушкин был известен уже и Белинскому. Чернышевский и Добролюбов знали такого Пушкина еще больше и лучше (хотя бы из «Полярной звезды» Герцена и Огарева). О вольнолюбивой лирике Пушкина они говорили, но . . . прошли мимо нее, не придав ей того значения, которое она имела.

Часто указывается на то, что Белинский и Чернышевский очень своеобразно трактовали проблему художественной формы у Пушкина, считая, что она в его произведениях, по словам Чернышевского, «составляет не одну оболочку, а зерно и оболочку вместе» (II, 473). В связи с этим производятся самые вольные толкования известных понятий и положений. Вот как рассуждал, например, А. Лаврецкий: «Важнейшее качество произведений Пушкина, отмечал Чернышевский, „состояло в том, что Пушкин первый стал описывать русские нравы и жизнь различных сословий русского народа с удивительной верностью и проницательностью. . .“ Так сам же Чернышевский преодолевает ограниченность своего понимания Пушкина как „поэта формы“». <sup>34</sup>

В том-то и дело, что «не преодолевает». Когда Белинский и Чернышевский называли Пушкина поэтом формы, когда они противопоставляли в нем поэта-художника поэту-мыслителю, они вовсе не думали, что произведения Пушкина начисто лишены какого бы то ни было содержания. Они исходили из того, что содержание содержанию рознь. Говоря о том, в чем время опередило Пушкина, Белинский подчеркивал, что в его произведениях нет «духа анализа, неукротимого стремления исследования, страстного, полного вражды и любви мышления», т. е. того, что сделалось «теперь жизнью всякой истинной поэзии» (VII, 344).

На это же обращал внимание и Чернышевский. «. . . Пушкин был по преимуществу поэт формы, — писал он. — Этим не хотим мы сказать, что существенное значение его в истории русской поэзии — обработка стиха; в такой мысли отзывался бы слишком узкий взгляд на значение поэзии в обществе. Но. . . Пушкин не был поэтом какого-нибудь определенного воззрения на жизнь, как Байрон, не был даже поэтом мысли вообще, как, например, Гете и Шиллер. . . Говоря все это, мы повторяем мысли, высказанные давно. Пушкин по преимуществу поэт-художник, не поэт-мыслитель. . .» (II, 473).

Следовательно, и Белинский, и революционные демократы 1860-х годов не находили в пушкинской поэзии *только такого содержания*,

<sup>31</sup> А. Лаврецкий. Чернышевский, стр. 61.

<sup>32</sup> В. Жданов. Николай Александрович Добролюбов. В кн.: Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. I, стр. XXVIII.

<sup>33</sup> В. Дорощев, Г. Черемин. А. С. Пушкин в русской критике. В кн.: А. С. Пушкин в русской критике. Сборник статей. Гослитиздат, М., 1953, стр. 28.

<sup>34</sup> А. Лаврецкий. Чернышевский, стр. 61.

которое в какой-то мере давало бы ответы на тревожные вопросы их времени.

Говорят, наконец, о том, что многие «частные» ошибки Белинского, Чернышевского и Добролюбова в истолковании поэтического наследия Пушкина допущены ими «в пылу полемической борьбы». Не учитывать этого обстоятельства было бы, разумеется, неправильно. Но и явно злоупотреблять им не годится. Конечно, эпигоны и апологеты «чистого» искусства делали свое дело. Но думать о том, что революционные демократы, «сбитые с толку» их идейными противниками, шли у них на поводу, значит очень плохо думать о них. Они умели разгадывать замыслы «эпигонов» и «апологетов», умели отстаивать то, что считали необходимым для победы своих идеалов. За Гоголя, например, они боролись самым решительным образом не только с критиками из враждебных им лагерей, но даже и с самим писателем.

Острота политической и общественно-литературной борьбы повлияла на революционных демократов, но с другой стороны, исходя из основного пафоса критики Белинского последнего периода его деятельности, Чернышевский и Добролюбов направляли свои усилия на то, чтобы поднять «социальный» уровень отечественной литературы, ее критическую направленность, готовность непосредственно участвовать, говоря словами Добролюбова, в «ломке и перестройке общественного здания». Не находя этих качеств в поэзии Пушкина, они выдвигали на первый план Гоголя и гоголевское направление. *Пушкинский реализм* уже не удовлетворял их, и они говорили об этом совершенно недвусмысленно. В этом прежде всего суть всех заблуждений революционных демократов 1860-х годов в оценке творческого наследия основоположника новой русской литературы. Понять величие пушкинского реализма им помешал их просветительский утилитаризм. Как правильно отмечают некоторые исследователи, «по отношению к Пушкину у революционных демократов 1860-х годов в основном проявлялась „мировоззренческая“, а не тактическая нормативность».<sup>35</sup> Эта нормативность с особенной силой и прямолинейностью сказалась именно у Писарева, исходившего из тех же предпосылок, что и его предшественники. Он расходился с ними не в том, что не признавал за Пушкиным никакого исторического значения, — того значения, о котором говорили, например, Чернышевский и Добролюбов. Он ставил вопрос иначе: надо ли читать Пушкина *теперь*, если творчество его — уже пройденный этап русской литературы. Ответ известен.

Могут сказать, что бывают ошибки и ошибки. Верно, конечно. Ни Чернышевский, ни Добролюбов не выступили бы со статьями, подобными писаревским. Но это еще вовсе не значит, что критик «Русского слова» не опирался на них. Вот почему нельзя признать оправданным тезис о коренном расхождении Писарева с его ближайшими предшественниками. Придерживаясь этого тезиса, находящегося в явном разладе с принципом историзма и с реальными фактами, исследователи изначально ставят себя в условия, при которых оказывается невозможным правильное решение проблемы. Сколько бы мы ни обвиняли Писарева в нигилизме, как бы ни старались показывать абсурдность его выводов, мы ни на шаг не подвижемся вперед в понимании того, почему в середине 60-х годов прошлого столетия он выступил со статьями, о которых здесь идет речь. Между тем искусственная изоляция Писарева от его предшественников приносила и будет приносить немалый вред, потому что достигается она всякий раз дорогой ценой. Такая изоляция приводит прежде всего к тому, что слабые стороны в пушкинских концепциях Чернышевского и Добролюбова либо истолковываются совершенно превратно, либо вовсе замалчиваются.

<sup>35</sup> Б. Ф. Егоров. О некоторых особенностях высказываний Добролюбова о Пушкине. В кн.: Пушкинский сборник. Псков, 1962, стр. 74.

Свое требование отделить Писарева от подлинных шестидесятников, т.е. от Чернышевского и Добролюбова, Н. Ф. Бельчиков, например, мотивировал тем, что автор статей «Пушкин и Белинский» «не является типичной фигурой, выражающей 60-е годы».<sup>36</sup> А дальше исследователю пришлось говорить о том, что Добролюбов, например, «выдвинул в Пушкине черты обличителя, сатирика, борца, сторонника новых веяний».<sup>37</sup> А Чернышевский, хотя и не догадывался о борьбе поэта с Николаем I, «тем не менее. . . был далек от мысли о политическом поправении Пушкина в последние годы его жизни. По его мнению, „перемена в Пушкине в 30-е годы была вовсе не так велика“».<sup>38</sup>

Все это было бы хорошо, если бы было верно. Чернышевский и Добролюбов либо совсем не говорили того, что приписывает им исследователь, либо говорили нечто совершенно другое.

В. Жданов утверждает, что для нас «важны не слабые стороны добролюбовского понимания Пушкина, явившиеся следствием определенных исторических обстоятельств, а те его суждения, в которых даны верные и точные оценки. . .»<sup>39</sup>

Что касается «неверных и неточных» оценок, они истолковываются таким образом, что тут же неожиданно превращаются в «точные и верные». В. Жданов видит заслугу Добролюбова, например, в том, что он, вслед за Белинским, доказал еще в ранней статье «Александр Сергеевич Пушкин» великое историческое значение Пушкина.<sup>40</sup>

Если *еще в ранней* своей статье Добролюбов «доказал», то о последующих его работах, стало быть, и говорить нечего. Между тем в последующих статьях критика, как мы видели, особенно и проявилось его резко отрицательное отношение к поэту. Но исследователь об этом не сказал ни слова, а в другой своей работе продолжал: «. . . не раз возвращаясь к Пушкину (в статьях и рецензиях последующих лет, — С. К.). . . он уточнял и дополнял первоначальные суждения, но сохранял в неприкосновенности существо своей оценки».<sup>41</sup>

Что «сохранял в неприкосновенности» критик «Современника» — понятно из предыдущих рассуждений исследователя, а вот как Добролюбов «уточнял и дополнял» свои «первоначальные суждения» о Пушкине — об этом В. Жданов умолчал. Не потому ли, что тогда пришлось бы привести все те высказывания критика, о которых мы говорили, высказывания, во многом предвосхитившие Писарева?

Так выглядит на деле «отделение» Писарева от одного из ближайших его предшественников. Нетрудно понять, что такое «отделение» сопряжено с искажением исторической перспективы. Оно неизбежно ведет к соблазну навязывать Чернышевскому и Добролюбову *наши представления* о Пушкине. К сожалению, это довольно часто и делается. Забывается одно из важнейших положений В. И. Ленина: «Исторические заслуги судятся не по тому, чего *не дали* исторические деятели сравнительно с современными требованиями, а по тому, что они *дали нового* сравнительно с своими предшественниками».<sup>42</sup>

Могут возразить и сказать, что «отделять» не значит что-то исказить или замалчивать. Но в том-то и дело, что такое «отделение», разумное и оправданное (а оно, конечно, необходимо), невозможно на путях прин-

<sup>36</sup> Н. Ф. Бельчиков. Пушкин и революционные демократы 60-х годов. «Вестник Академии наук СССР», 1937, № 2—3, стр. 178.

<sup>37</sup> Там же, стр. 193.

<sup>38</sup> Там же, стр. 187.

<sup>39</sup> В. Жданов, Добролюбов. В кн.: История русской литературы, т. VIII, ч. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 213.

<sup>40</sup> См. там же, стр. 212.

<sup>41</sup> В. Жданов. Добролюбов. В кн.: История русской критики в двух томах, т. II, стр. 100.

<sup>42</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 2, стр. 178.

ципального противопоставления автора статей «Пушкин и Белинский» его непосредственным предшественникам. Пушкинские концепции Писарева, с одной стороны, Чернышевского и Добролюбова, с другой, конечно, не тождественны. Но между ними нет и той пропасти, которая давала бы нам право противопоставлять их друг другу. Только при учете этих двух обстоятельств может быть найдена грань, отделяющая эти родственные друг другу, но в то же время во многом и различные явления.

Есть и другая сторона этого вопроса. Замалчивая историческую ограниченность пушкинских концепций революционных демократов, всячески «подтягивая» их взгляды к нашему пониманию содержания и значения творческого наследия великого поэта, иные исследователи стирают грань, отделяющую наше время от эпохи 40—60-х годов XIX века. Великая Октябрьская социалистическая революция открыла нашему народу пути к вершинам русской и мировой культуры. Именно поэтому мы знаем о Пушкине больше и судим о величии его творческого наследия неизмеримо шире и глубже, нежели революционные демократы в прошлом.

На примере отношения различных поколений к Пушкину подтвердилось гениальное предвидение Белинского: «Пушкин принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям, не останавливающимся на той точке, на которой застала их смерть, но продолжающим развиваться в сознании общества. Каждая эпоха произносит о них свое суждение и как бы ни верно поняла она их, но всегда оставит следующей за нею эпохе сказать что-нибудь новое и более верное, и ни одна и никогда не выскажет всего. . .» (V, 555).

Передовая Россия 30—40-х годов сказала свое слово о Пушкине устами Белинского, — сказала то, что позволяло ей ее время, и то, что она сказала, навсегда осталось в памяти потомков.

Отношение революционной демократии 1860-х годов к гению русской поэзии выразилось прежде всего в статьях Чернышевского и Добролюбова, которые исходили из опыта своего времени. Сказалось оно по-своему и в статьях Писарева «Пушкин и Белинский», и у нас нет причин ни оправдывать эти статьи, ни отречься от них. Они — памятник эпохи, одно из проявлений духовной жизни нашей страны в одну из переломных эпох ее истории.

\* \* \*

Писарев не мог не почувствовать порочности того принципа строгой утилитарности, который привел его к столь тяжким ошибкам. Раздумья критика и отразились (далеко, конечно, не в полной мере) в его статье «Генрих Гейне». Говоря о том, как надо выработать в себе общие взгляды на жизнь, Писарев считает, что в процессе этой нелегкой работы необходимо отрешиться от духа «фанатической исключительности», свойственной неофитам. «Читая книгу, — продолжает Писарев, — вы производили над автором строжайшее следствие, и, чуть только вы замечали, что автор в чем-нибудь погрешил против вашего корана, вы немедленно причисляли этого автора к огромной толпе пишущих идиотов и негодяев. Но чем больше вы читали, тем яснее становилась для вас та истина, что цельные приговоры вроде восклицаний „лоб!“ и „затылок!“ неуместны и в отношении к людям и в отношении к книгам» (т. 4, стр. 198).

Исходя из того, что критика должна в каждом отдельном явлении отличать полезные и вредные стороны, Писарев утверждает теперь, что ограничиваться цельными приговорами значит уничтожить критику или по крайней мере превращать ее в бесплодное наклеивание ярлыков.

Возможность появления в России 1860-х годов критики, наполненной духом «фанатической исключительности», Писарев объяснял условиями литературно-политической борьбы, когда общественные партии только что обозначились и почувствовали взаимную непримиримость. «У каждой из наших партий, — писал он, — есть свои кумиры, которые для проти-

воположной партии оказываются чучелами и страшилищами. Каждое знаменитое имя европейской науки или литературы вызывают с одной стороны восторженное поклонение, а с другой — беспредельное и страстное порицание» (т. 4, стр. 199).

«Цельные приговоры» должны уступить место «тщательному анализу» — только в этом случае общество сможет узнать «своих настоящих друзей». Этими убеждениями Писарев и стремился руководствоваться в последние годы своей литературно-критической деятельности. К сожалению, в это время ему не довелось еще раз обратиться к Пушкину, чтобы выразить свое новое отношение к творческому наследию поэта и к своим прежним статьям о нем. Ему, конечно, было бы нелегко признаться в собственных заблуждениях в обстановке, когда не прекращались его полемические схватки с противниками из лагеря реакции. Только в статье «Образованная толпа» он решился заговорить о Евгении Онегине, которого трактовал недавно как Митрофанушку Простакова, одетого и причесанного по столичной моде 1820-х годов. Теперь Онегин предстает перед нами как один из представителей пробуждающегося русского самосознания: «Наши Чацкие, Печорины, даже, пожалуй, Онегины, наши Рудины, Бельтовы, Базаровы, все почти герои лучших наших беллетристических произведений, размышляют, сомневаются, волнуются, ищут себе в жизни какой-нибудь цели и смысла или же, усвоив себе определенный взгляд на вещи, стараются доставить ему полную победу над тем, что они считают человеческими предрассудками и заблуждениями. Все эти герои — или борцы за идею, или люди, тоскующие о том, что они не умеют сделаться такими борцами» (т. 4, стр. 267).

Признание это характерно. Оно, как справедливо полагают некоторые исследователи, дает основание считать, что статьи «Пушкин и Белинский» не отражали постоянного отношения их автора к гению русской литературы.<sup>43</sup> Эти статьи — этап в идейном и творческом развитии Писарева. Историческая и художественно-эстетическая несостоятельность этих статей явилась одним из проявлений краха тех принципов критики, которые были обусловлены его «теорией реализма». Жизнь Писарева трагически оборвалась в тот момент, когда он вступал в новый период своего идейно-творческого развития, который открывал перед ним путь к принципиально новому проникновению в поэтический мир Пушкина.

Написанные с несомненным мастерством, статьи Писарева «Пушкин и Белинский» принесли немалый вред литературоведению и многим читателям. Однако законы диалектики сказывались и здесь. Был не только вред — была и известная польза. Хотя бы в том, что названные статьи побуждали серьезных, вдумчивых читателей зорче и внимательнее всматриваться в творческий облик поэта и, снимая с него иконописную елейность и хрестоматийный глянец, открывать для себя подлинного Пушкина — живого, вечно юного, шагающего рядом с нами в бесконечную даль. . .

Творческое наследие Пушкина выдержало все испытания, которым оно подвергалось за многие десятилетия его жизни. Одним их таких испытаний были и писаревские статьи о нем. Победил поэт. Жестокое поражение потерпел критик. Великое искусство нельзя мерить мерой просветительской или какой-либо другой утилитарности.

Нам дорог Пушкин — слава и гордость России и русской культуры. Но, утверждая величие поэта, будем справедливы и к его критику. История русской литературы, как составная часть истории своего народа, включает в себя и такие факты и эпизоды, которые нельзя не назвать драматическими. Статьи «Пушкин и Белинский» — один из таких драматических эпизодов. И вместе с тем — суровый урок, которым мы не вправе пренебрегать.

<sup>43</sup> См.: А. Н. Ш и ш к и н а. Писарев. В кн.: История русской литературы, т. VIII, ч. 1, стр. 257.

## ЛИРИКА А. А. ФЕТА

(ИСТОКИ, МЕТОД, ЭВОЛЮЦИЯ)

В известном дореволюционном труде по истории русской литературы автор статьи о Фете назвал его удивительной «психологической загадкой»,<sup>1</sup> впрочем, лишь повторяя определение, уже мелькавшее в критике. Психологическая загадка эта, однако, имеет социальную разгадку. Здесь лежит объяснение многих загадок, которые ставила и продолжает ставить поэзия Фета.

Побиваемая и уже как будто окончательно похороненная в 60-е годы прошлого века, она возродилась к новой жизни в 80-е. Объяснение, что эта поэзия пришла ко двору в эпоху реакции, справедливо, но явно недостаточно. Интерес к Фету иногда возрастал, иногда падал, но Фет уже навсегда вошел в русскую поэзию, новыми и новыми воскрешениями опровергая очередные похороны.

Не нужно забывать также, что, значимая сама по себе, поэзия Фета вошла в русскую литературу и — шире — в русское искусство и опосредованно, оплодотворяя многие ее великие явления: достаточно назвать здесь Александра Блока.

Фет всегда рассматривался как знамя «чистого искусства» и на самом деле был им. Тем не менее критики, тяготевшие к «чистому искусству» или даже прямо за него ратовавшие (Боткин, Дружинин), поэзию Фета далеко не всегда понимали и одобряли и уж в похвалах своих были, во всяком случае, сдержаннее Льва Толстого и Достоевского, которые в целом «чистому искусству» оказались чужды.

А вот и еще загадка. Немало говорилось об антидемократизме Фета. Действительно, элитарность поэзии Фета как будто бы тем более несомненна, что она была и теоретически осознана в духе Шопенгауэра им самим. Выпущенные в 1863 году в двух томах сочинения поэта не разошлись и за 30 лет. Из этого не следует однако, что Фет не нашел широкую публику, наверняка более широкую, чем любой, за исключением Некрасова, демократический поэт его времени. Правда, популярность Фета была не прямо литературная. «... Романсы его распевает чуть ли не вся Россия»,<sup>2</sup> — писал еще в 1863 году Щедрин, которого если и можно упрекнуть в пристрастности, то никак не в пользу Фета.

Достаточно говорить и о странном на первый взгляд совмещении: всю жизнь жили в одном два человека — Фет и Шеншин. Двойственность эта, однако, и в литературу проникала тоже. «... Даже в том случае, если знакомство это основано только на „Воспоминаниях“, — писал Церетелев, — может показаться, что имеешь дело с двумя совершенно различными людьми, хотя оба они говорят иногда на одной и той же странице.

<sup>1</sup> В. Ф. С а в о д н и к. Афанасий Афанасьевич Фет-Шеншин. В кн.: История русской литературы XIX в., т. III. Под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского. М., 1909, стр. 460.

<sup>2</sup> М. Е. С а л т ы к о в - Щ е д р и н, Собрание сочинений в двадцати томах, т. V, изд. «Художественная литература», М., 1960, стр. 383.

Один захватывает вечные мировые вопросы так глубоко и с такой шириной, что на человеческом языке не хватает слов, которыми можно было бы выразить поэтическую мысль, и остаются только звуки, намеки и ускользающие образы, — другой как будто смеется над ним и знать его не хочет, толкуя об урожае, о доходах, о плугах, о конном заводе и о мировых судьях. Эта двойственность поражала всех, близко знавших Афанасия Афанасьевича».<sup>3</sup>

Для понимания этой двойственности нужны более широкие социологические объяснения, чем те, которые очень часто предлагались критикой: защитник реакции и крепостник писал о цветочках и любовных чувствованьях, уводя от жизни и социальной борьбы. И, право, мы не очень утрируем.

В «психологической загадке» «Фет — Шеншин» многое открывает Шопенгауэр (как известно, увлекавший Фета и переведившийся им) со своим, в конечном счете идущим еще от Канта, противопоставлением искусства как «бесполезной», подлинно свободной деятельности и труда, даже шире — жизненной практики как подчиненной законам железной необходимости или тому, что Шопенгауэр называл «законом основания». Каждая из этих сфер имеет своих служителей: «людей гения» либо «людей пользы». Шопенгауэр устанавливает реальное противоречие мира частнособственных отношений, он фиксирует реальное разделение на «людей гения» и «людей пользы» как неизбежный результат господствующего в мире разделения труда. Но последнего Шопенгауэр, естественно, не выясняет и, оказываясь в плену неразрешимых противоречий, превращает противоречие в антиномию.

Противоречие это было осознано и оправдано, во всяком случае принято как должное и неизменное Фетом. Оригинальность Фета, однако, проявилась не в том, что он понял и осознал это противоречие, а в том, что он всей своей жизнью и личной судьбой его выразил и воплотил. Шопенгауэр объяснил Фету то, что уже определяло весь его духовный эмоциональный строй, его глубоко пессимистическое мироощущение. «Он был художник в полном смысле этого слова, — писал Ап. Григорьев, — в высокой степени присутствовала в нем способность творения. . . Творения — но не рождения. . . Он не знал мук рождения идеи. С способностью творения в нем росло равнодушие. Равнодушие — ко всему, кроме способности творить, — к божьему миру, как скоро предметы оного переставали отражаться в его творческой способности, к самому себе, как скоро он переставал быть художником. Так сознал и так принял этот человек свое назначение в жизни. . . Этот человек должен был или убить себя, или сделаться таким, каким он сделался. . . Я не видал человека, которого бы так душила тоска, за которого бы я более боялся самоубийства».<sup>4</sup> Фет сделался таким, каким он сделался, чтобы не «убить себя»; он сознал в себе «человека гения» и «человека пользы», «Фета» и «Шеншина», развел их и поставил в полярные отношения. И как бы в демонстрацию парадоксальности положения ненавидимое имя «Фет» оказалось связано с любимым искусством, а желанное и, наконец, всеми правдами, а пуще неправдами достигнутое дворянское «Шеншин» — с той жизненной и житейской практикой, от которой сам так жестоко страдал и в которой сам был так жесток и бесчеловечен.

<sup>3</sup> Кн. Д. Цертелев. А. А. Фет как человек и как художник. «Русский вестник», 1899, № 3, стр. 218.

<sup>4</sup> А. Григорьев. Офелия. Одно из воспоминаний Виталина. «Репертуар и Пантеон», 1846, № 1, стр. 15. На точный биографизм этого воспоминания указывает обстоятельно его аргументирующий Б. Я. Бухштаб в кн.: А. А. Фет. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта, большая серия. Изд. 2-е, «Советский писатель», Л., 1959, стр. 825.



Я между плачущих Шеншин,  
И Фет я только средь поющих,—

признался поэт в стихотворном послании Ф. Е. Коршу.<sup>5</sup>

Искусство Фета не было оправданием практики Шеншина, а скорее противопоставлением ей, его рождала бесконечная неудовлетворенность всем тем, чем жил «человек пользы» Шеншин. Фет и Шеншин органически связаны. Но эта связь «Фет — Шеншин» являет единство противоположностей. Искусство Фета не только органически связано со всем существованием Шеншина, но и противостоит ему, враждебно и непримиримо.

Поэзия Фета органично входила в свою эпоху, рождалась ею и связывалась многими нитями с искусством того времени. От литературной деятельности Фета к его эпохе ходы совсем не простые и не прямые, хотя есть и прямые. Первый из них: реакционер и крепостник Фет выступил в своей деятельности (и литературной тоже: прежде всего публицистической и в ничтожной ее части стихотворной) как озлобленный враг не только революции, но и каких бы то ни было реформ. Но уже вызывает сомнения второй прямой ход: реакционер и крепостник Фет надумал теорию «чистого искусства» и, выполняя четкий «социальный заказ», переключал внимание от насущных проблем бытия на бездумные и пустые переживания по поводу красоты природы или женской красоты. Некрасов, хотя и не равняя, но сравнивая Фета с Пушкиным, писал: «Смело можем сказать, что человек, понимающий поэзию и охотно открывающий душу свою ее ощущениям, ни в одном русском авторе, после Пушкина, не почерпнет столько поэтического наслаждения, сколько доставит ему г. Фет».<sup>6</sup> Чайковский не только говорил о несомненной для него гениальности Фета; музыка Чайковского крепко связана с музой Фета. И дело совсем не в том, что Фет оказался для Чайковского удобным «текстовиком». Сами по себе ссылки на талант ни о чем не говорят. В этом случае как раз талант Фета и оказывается ни социально, ни вообще никак не объяснимым. Только Гончаров мог написать «Обломова» — Добролюбов это прекрасно понял. Одно из главных достоинств романа о «новом человеке» Базарове Писарев увидел в том, что он был написан «старым человеком» Тургеневым. То, что открыл Фет, не мог открыть Некрасов и никто другой, кроме самого Фета. Фет действительно от многого уходил, но, как заметил еще Вл. Соловьев, он возвращался не с пустыми руками.

Четко определяя классовые истоки поэзии Фета, мы должны видеть, как в рамках классового сознания выразило искусство, в данном случае искусство Фета, некоторые существенные особенности эпохи, сохраняя живой непреходящий смысл для многих поколений и многих эпох. В этом и состоит принцип классового анализа с позиций ленинской теории отражения, решительно отличающийся от принципов классового анализа с позиций вульгарного социологизма.

Фет уходил в природу и в любовь, но для того, чтобы он «находил» там что-то, должны были сложиться объективные исторические, социальные предпосылки. Фет искал красоту и находил ее. Фет искал свободу, цельность, гармонию и находил их. Иное дело — в каких пределах.

Фет — поэт природы в очень широком смысле. В более широком, чем просто лирик-пейзажист. Сама природа в лирике Фета социально обусловлена. И не только потому, что Фет отгораживался, уходя в природу, от

<sup>5</sup> А. А. Фет. Полное собрание стихотворений, стр. 540 (далее ссылки приводятся в тексте).

<sup>6</sup> Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. IX, Гослитиздат, М., 1950, стр. 279 (далее ссылки приводятся в тексте).

жизни во всей ее полноте, хотя и потому тоже. Фет выразил в русской лирике более, чем кто-либо, то свободное отношение к природе, в которое вставал человек как высоко развитый социальный организм, уже создавший вторую природу и только после этого получивший возможность увидеть жизнь и красоту первой, увидеть ее в ее собственную меру, а тем самым ощутить собственную свободную и подлинно человеческую сущность. С другой стороны, только как высокоорганизованное, социальное, общественное существо человек смог впервые ощутить всю прелесть природных, естественных состояний человеческой жизни (прелесть детства, скажем) и обнаруживать их в себе, но уже как подлинно человеческую естественность. Маркс писал о важности понимания именно того, насколько человеческое стало естественным, а естественное человеческим. Эта уже новая, человеческая естественность в литературе выявлялась в лирике природы и в лирике любви, самого естественного и самого человеческого чувства.

Но искусство развивается в тяжелых противоречиях. И человеческая, свободная, социальная природность для того, чтобы выразить себя в искусстве, выразить радость свободного человеческого бытия, потребовала особых условий. Только в этих условиях мог почувствовать себя человек фетовской лирики «первым жителем рая» («И я, как первый житель рая, Один в лицо увидел ночь»), ощутить свою «божественную», т. е. подлинно человеческую сущность (о религиозности здесь нет речи, да и вообще Фет был атеистом), решительно отстаивать от усомнившегося Л. Толстого право на сравнение:

И я знаю, взглянувши на звезды порой,  
Что взирали на них мы как боги с тобой.

(стр. 96)

Для этого Фету нужна была изоляция от собственно социальной жизни общества, от мучительной социальной борьбы. Фет в отличие, скажем, от Некрасова был к этому вполне готов. Но жертвы были велики: свободное отношение к природе за счет несвободного отношения к обществу, уход от человечества во имя выражения человечности, достижение цельности и гармонии за счет отказа от цельности и гармонии и т. д. и т. п. Эта внутренняя противоречивость не сразу, постепенно, но чем дальше, тем больше дает себя знать.

Саму свежесть (определение, чаще всего применявшееся к Фету, особенно революционно-демократической критикой), природность, богатство человеческой чувственности в лирике Фета рождала русская обстановка середины века. Страна не только сконцентрировала всю мерзость и тяжесть социальных противоречий, но и готовилась к их разрешению. Предчувствие все обновляющих перемен взывало к новому человеку и к новой человечности. Поиски и находки в литературе были здесь более широкими, чем только образ нового человека — разночинца. Они реализовались и в тургеневских женщинах, и в «диалектике души» толстовских произведений, и в русской лирике, в частности в лирике Фета. Поэт Фет дышал воздухом, который позднее так стремился отравить публицист Шеншин. Природность, естественность — главное завоевание лирики Фета, определившее основные особенности его художественной системы. Именно поэтому, скажем, у него уже есть не просто метафоризация

Целый день спят ночные цветы,  
Но лишь солнце за рощу зайдет,  
Раскрываются тихо листья  
И я слышу, как сердце цветет.

(стр. 196)

Б. Я. Бухштаб справедливо говорит о легкости переходов здесь от прямого значения к переносному.<sup>7</sup> Почему же так происходит? Оригинальность Фета состоит в том, что очеловеченность природы встречается у него с природностью человека. В приведенном примере первая строка раскрывает подлинное значение лишь после четвертой, а четвертая только в обращенности к первой. Природа в своей очеловеченности (цветы спят) сливается с природной жизнью человеческого сердца (сердце цветет).

Фет открывает и выявляет богатство человеческой чувственности, не только богатство человеческих чувств (что, конечно, открывала лирика и до Фета, и здесь он скорее ограничен, чем широк), а именно чувственности, того, что существует помимо ума и умом не контролируется. Чуткие критики, хотя и различаясь в определениях, указывают на подсознание как на особую сферу приложения фетовской лирики. Ап. Григорьев писал о том, что у Фета чувство не созревает до ясности и поэт не хочет его довести до нее, что у него есть скорее полуудовлетворения, получувства.<sup>8</sup> Это не означает, что Фет вполнину чувствует, наоборот, он отдается чувству как никто, но само чувство-то это иррационально, неосознанно. «Сила Фета в том, — писал Дружинин, — что поэт наш. . . умеет забираться в сокровеннейшие тайники души человеческой».<sup>9</sup> «Ему открыта, ему знакома область, по которой мы ходим с замирающим сердцем и полужакрытыми глазами. . .»<sup>10</sup> У Фета это и отчетливо осознанный творческий принцип: «наперекор уму».

Чернышевский однажды дал такую, явно полемически заостренную характеристику стихам Фета: «. . . все они такого содержания, что их могла бы написать лошадь, если б выучилась писать стихи — везде речь идет лишь о впечатлениях и желаниях, существующих и у лошадей, как у человека. Я знавал Фета. Он положительно идиот: идиот, каких мало на свете. Но с поэтическим талантом».<sup>11</sup> Может быть, именно, пусть шокирующая, резкость определений и позволяет увидеть главное — и верное — в мыслях Чернышевского. Эта «лошадь» по сути не что иное, как указание на природность фетовской лирики. Правда, нужно продолжить. Природность эта уже духовна. «Человек отличается от животного вовсе не только одним мышлением, — писал Людвиг Фейербах в «Основных положениях философии будущего». — Скорее все его существо отлично от животного. . . нам нет нужды выходить за сферу чувственности, чтобы усмотреть в человеке существо, над животным возвышающееся. . . Где чувство возвышается над пределами чего-либо специального и над своей связанностью с потребностью, там оно возвышается до самостоятельного, теоретического смысла и достоинства: универсальное чувство есть рассудок, универсальная чувственность — одухотворенность».<sup>12</sup> И, конечно, «идиотом» Фет не был. Поэзия Фета как Наташа Ростова, которая «не удостоивается быть умной». Сам Толстой немало обязан Фету именно в ощущении свежести, «ума сердца», по собственному его слову, жизни как таковой. Уму отводилась определенная, строго ограниченная сфера, и в поэтическое творчество он не допускался как субъект потому, что он был противопоставлен фетовской лирике и как объект.

<sup>7</sup> Б. Я. Бухштаб. А. А. Фет. В кн.: А. А. Фет. Полное собрание стихотворений, стр. 73.

<sup>8</sup> См.: Ап. Григорьев. Русская изящная литература в 1852 году. В кн.: Ап. Григорьев. Литературная критика. Изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 100.

<sup>9</sup> А. В. Дружинин, Собрание сочинений, т. VII, СПб., 1865, стр. 120.

<sup>10</sup> Там же, стр. 126.

<sup>11</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XV, Гослитиздат, М., 1950, стр. 193.

<sup>12</sup> Людвиг Фейербах, Избранные философские произведения, т. I, Госполитиздат, М., 1955, стр. 200.

По силе непосредственности и цельности проявления чувств, по своеобразному, лишенному рефлектирующего элемента моцартианству Фет близок Пушкину. Но пушкинская цельность и непосредственность были бесконечно шире, пушкинская «детскость» не исключала взрослости ума. «Да здравствуют музы, да здравствует разум», — восклицал поэт, и самое прославление разума органично вошло у него в «Вакхическую песню» — вещь у Фета невозможная. В. Боткин говорил в связи с творчеством Фета, что в «полном» поэте нужны и ум, и душа, и образование. Таким «полным» поэтом был Пушкин. «Натура Пушкина, например, — пишет тот же Боткин, — была в высшей степени многосторонняя, глубоко разработанная нравственными вопросами жизни. . . В этом отношении г. Фет кажется перед ним наивным ребенком».<sup>13</sup> И обращался «неполный» поэт — Фет по сути к «неполному» человеку. Потому-то и нужно было для восприятия Фета то, что Боткин назвал «симпатической настроенностью».

Сфера подсознательного восприятия мира требовала для своего выражения особого метода, который стал существенным элементом в становлении русской литературы. «„Бессознательное“ может изучаться как особая форма отражения внешнего мира. . .»<sup>14</sup> — пишет современный исследователь, намечая различные пути изучения проблемы. Думается, что поэзия Фета на путях и такого изучения может сыграть важную роль. Недаром еще в 1889 году председатель Психологического общества Н. Грот на заседании Фета читал от имени членов общества адрес, в котором говорилось: «. . . без сомнения, со временем, когда приемы психологического исследования расширятся, ваши произведения должны дать психологу обильный и интересный материал для освещения многих темных и сложных фактов в области чувствований и волнений человека».<sup>15</sup>

Фет не случайно начал свои мемуары с рассказа о впечатлении, которое произвела на него фотография, ее собственные, только ей доступные средства отражения жизни: «Не в праве ли мы сказать, что подробности, которые легко ускользают в живом калейдоскопе жизни, ярче бросаются в глаза, перейдя в минувшее, в виде неизменного снимка с действительности».<sup>16</sup>

Фет очень дорожит мигом. Уже давно его называли поэтом мгновенья. «. . . Он уловляет только один момент чувства или страсти, он весь в настоящем. . . Каждая песня Фета относится к одной точке бытия. . .» — отмечал Николай Страхов.<sup>17</sup> Сам Фет писал:

Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук  
Хватает на лету и закрепляет вдруг  
И темный бред души и трав неясный запах;  
Так, для безбрежного покинув скудный дол,  
Летит за облака Юпитера орел,  
Сноп молнии неся мгновенный в верхних лапах.

(стр. 309)

Вот это закрепление «вдруг» важно для поэта, ценящего и выражающего полноту органичного бытия, произвольных его состояний. Фет — поэт состояний сосредоточенных, концентрированных.

Такой метод требовал необычайно обостренного взглядывания в действительность, тончайшей, догошнейшей верности натуре, когда напряжены все чувства: глаз, ухо, осязание. Природа у Фета поражает нас правдой жизни. В свое время появилась странная, на первый взгляд,

<sup>13</sup> В. П. Боткин, Сочинения, т. II, СПб., 1891, стр. 371.

<sup>14</sup> Ф. В. Бассин. Проблема «бессознательного». (О неосознаваемых формах высшей нервной деятельности). Изд. «Медицина», М., 1968, стр. 30.

<sup>15</sup> «Московские ведомости», 1889, № 29, 29 января.

<sup>16</sup> А. Фет. Мои воспоминания. 1848—1889, ч. I. М., 1890, стр. IV.

<sup>17</sup> Н. Н. Страхов. Заметки о Фете. В кн.: А. А. Фет, Полное собрание стихотворений, т. I, изд. Маркса, СПб., 1912, стр. 14.

работа о флоре и фауне в поэзии Фета.<sup>18</sup> Для таблиц, в которых систематизированы травы и деревья, кустарники и цветы, птицы и животные, стихи Фета предоставили исследователю богатейший материал. Если бы автор занялся Фетом-энтомологом, то и здесь он бы нашел бесконечно много. Да, и насекомые у Фета становятся необходимой, важнейшей составной его картины мира, в котором значимо все. Это не картинка-иллюстрация Баратынского:

О мысль! Тебе удел цветка:  
Сегодня манит мотылька,  
Прельщает пчелку золотую,  
К нему с любовью мошка льнет,  
И стрекоза его поет. . .<sup>19</sup>

Насекомые здесь поясняют мысль, но не живут сами по себе, как в «Пчелах» Фета или в стихотворении «Жду я, тревогой объят. . .», где именно их жизнь сама по себе есть следствие богатейшей человеческой чувственности, воспринимающей мир природной жизни и отдающейся ей.

Жду я, тревогой объят,  
Жду тут на самом пути:  
Этой тропой через сад  
Ты обещалась прийти.

Словно струну оборвал  
Жук, налетевши на ель;  
Хрипло подругу позвал  
Тут же у ног коростель.

Плачась, комар пропоет,  
Свалится плавно листок. . .  
Слух, раскрываясь, растет,  
Как полуночный цветок.

Тихо под сенью лесной  
Спят молодые кусты. . .  
Ах, как пахнуло весной! . .  
Это наверное ты!

(стр. 307)

Стихотворение, как часто у Фета, предельно напряжено, взвинчено сразу не только потому, что о тревоге сказано: эта тревога и от нагнетающего напряжение повтора в самом начале («Жду. . . Жду. . .»), и от странного, вроде бы бессмысленного определения — «на самом пути». Но в этом «самом» тоже есть предельность, конечность, как например и в стихотворении «Сияла ночь. . .» — «Рояль был весь раскрыт. . .», где слово «весь» несет отдачу до конца и раскрытый рояль здесь как распахнутая душа. Простая тропа «через сад» стала «самым путем» с бесконечной уже многозначностью смыслов: роковым, первым, последним, путем сожженных мостов и т. д. В этом максимально напряженном состоянии человек обостренно воспринимает природу, и сам, отдаваясь ей, начинает жить как природа. «Слух, раскрываясь, растет, Как полуночный цветок» — в таком сравнении с цветком есть не только смелое и удивительно наглядное опредмечивание человеческого слуха, материализация, выявляющая его природность. Здесь передается процесс самой этой вживаемости в мир природы («Слух, раскрываясь, растет. . .»). Потому-то и стихи «Хрипло подругу позвал Тут же у ног коростель» уже перестают быть простой параллелью из жизни природы. Это «хрипло» относится не только к птице, но и к человеку, стоящему здесь, на «самом пути», уже, быть может, с перехваченным, пересохшим горлом. И также органично включенной в мир природы оказывается она:

Тихо под сенью лесной  
Спят молодые кусты. . .  
Ах, как пахнуло весной! . .  
Это наверное ты!

Это не аллегория, не сравнение с весной. Она и есть сама весна, сама природность тоже, в этом мире органично живущая. «Ах, как пахнуло

<sup>18</sup> См.: В. С. Федина. Флора и фауна в поэзии Фета и Тютчева. В кн.: В. С. Федина. А. А. Фет (Шеншин). Материалы к характеристике. Пгр., 1915.

<sup>19</sup> Баратынский И. Стихотворения. Гослитиздат, М., 1945, стр. 90.

весной!» — эта средняя строка относится столько же к ней, молодой, сколько к молодым кустам, но эта же строка и объединяет ее и природу, так, что она является как весь природный мир, а весь природный мир как она.

В этом новом, обостренном восприятии природы Фет не был одинок, и этим тоже подтверждается правота его открытий. Когда у Толстого Левин услышит, как «трава растет», то это будет точным соответствием, а может быть, и следствием открытий Фета в области так называемой лирики природы. И стихотворение Некрасова 1846 года «Перед дождем» окажется близким Фету и общей композицией пейзажной миниатюры, и, главное, сиюминутностью переживания, которое несет особую остроту восприятия:

На ручей, рябой и пестрый,  
За листком летит листок,  
И струей сухой и острой  
Набегает холодок.

(I, 30)

Но обобщают Фет и Некрасов по-разному. Это особенно ясно видно там, где заключают они одинаково. Вот фетовский, тоже 40-х годов, пейзаж:

Чудная картина,  
Как ты мне родна:  
Белая равнина,  
Полная луна,

Свет небес высоких,  
И блестящий снег,  
И сапей далеких  
Одинокий бег.

(стр. 157)

Эти бегущие сани, как и кто-то скачущий в стихотворении «Облаком волнистым. . .», и есть главное фетовское обобщение. По-настоящему картина начинает жить только после заключительных строк стихотворения Некрасов делает то же самое:

Над проезжей таратайкой  
Спущен верх, перед закрыт;  
И «пошел!» — привстав с нагайкой,  
Ямщику жандарм кричит. . .

(I, 30)

Но его волнует не живописная перспектива, а социальная. У Фета же главное (не говорим о других значениях) состоит в том, чтобы пейзаж вызывал ощущение если не бесконечности, то огромности мира, отсюда необычайная глубина его перспективы, которую и создают далекие сани («Чудная картина. . .»), далекий всадник («Облаком волнистым. . .»). Недаром «Облаком волнистым. . .» первоначально называлось «Даль». и лишь позднее автор снял заглавие как явно тезисное — даль, глубина перспективы для него основное. Она-то и рождает уже собственно лирический мотив — «Друг мой, друг далекий, Вспомни обо мне», неожиданный и внешне никак не связанный с «пейзажем», но неизбежно рожденный именно пространством, ощущением расстояния.

Фетовская поэзия состояний сиюминутных, мгновенных, произвольных жила за счет непосредственных картин бытия, реальных, окружающих. Именно поэтому он поэт очень русский, очень органично вобравший и выразивший русскую природу.

Не удивляешься, когда видишь, как социальный, крестьянский, такой русский Некрасов заявляет, что он «в Италии писал о русских ссыльных». Но в равнодушии к Италии и Фет, поэт «чистого искусства» с его культом красоты, почти повторяет Некрасова в стихах «Италия, ты сердцу солгала!», а в «Воспоминаниях» пишет, что намеревается обойти молча-нием подробности своего пребывания «на классической, итальянской

почве».<sup>20</sup> Для Фета, очевидно, неприемлема сама, так сказать, преднамеренность классических красот Италии, их освященность традицией. Он искал и находил красоту, но не там, где она оказывалась уже заданной умом. Воздух фетовской поэзии создает русская атмосфера. В то же время она начисто лишена каких бы то ни было сознательных мотивов: социальных (как у Некрасова с его народной Россией) или философско-религиозных (как у Тютчева с его русским мессианством).

Лирика Фета сыграла известную роль и в демократизации русской поэзии. В чем же ее демократизм? Если, например, демократизм Некрасова и поэтов его школы прямо связан с наличием характеров, то демократизм Фета — с их отсутствием. У Фета характер разложен, или, вернее, в характер не собраны психологические, даже психофизиологические состояния, настроения, чувства, которые несут его стихи. Они тонки, трудно уловимы, но просты, даже элементарны. «Мировым, европейским, народным поэтом, — отмечал Дружинин, — Фет никогда не будет; как двигатель и просветитель он не совершит пути, пройденного великим Пушкиным. В нем не имеется драматизма и ширины воззрения, его миросозерцание есть миросозерцание *самого простого смертного*. . .»<sup>21</sup> (курсив наш, — Н. С.). Это писалось в 1856 году. О драматизме позднего Фета мы еще скажем. Здесь же отметим точное указание на то, что поэтическое миросозерцание у Фета есть миросозерцание *самого простого смертного*. «Прежде всяких требований современности существует личное я, существует это сердце, этот человек. . .» — писал Боткин,<sup>22</sup> явно сужая самое понятие современности, так как «личное я, . . . это сердце, этот человек» уже и были требованием современности и Фет отвечал ему. Конечно, для того чтобы расщепить ядро человеческого характера до элементарных частиц, нужен был сложнейший аппарат, каковым и стала поэзия Фета. «Я вижу простотой овеванную музу, И не простой восторг мне сладко льется в грудь», — писал Фет. Однако то, что Фет выявляет, свойственно всем, каждому, хотя воспринимается не всегда и не каждым. Для восприятия нужна «симпатическая настроенность», нужна поэтическая подготовка. «Для понимания Фета, — начала, наконец, усваивать критика, — надо иметь известное поэтическое развитие. Очень немногим Фет нравится сразу. Обыкновенно сначала он кажется пустым, бессодержательным».<sup>23</sup>

В лирике Фета совершаются процессы, родственные толстовской диалектике души, как она раскрывалась в трилогии и в других произведениях молодого Толстого, где «диалектика души» подчас предстает как таковая, не всегда отливаясь в характеры: характер, созданный на этой основе, — новое и позднейшее завоевание искусства Толстого. Фет включился в тот пересмотр человеческой личности, который начала производить русская литература, прежде всего в лице Л. Толстого и Достоевского, даже предшествовал этому процессу. Особенно близок он Толстому.<sup>24</sup> И это определяется тем, что предмет внимания Фета — человек нормальный, здоровый. Его чувства изощрены, но не извращены. «. . . Мы не найдем у Фета, — писал Н. Страхов, — ни тени болезненности, никакого извращения души, никаких язв. . . чтение Фета укрепляет и освежает душу».<sup>25</sup> Здоровая лирика Фета не случайно непременная участница школьных хрестоматий, литературы для детского чтения. Можно упрекнуть его в ограниченности, но не нужно забывать, что только в этой ограниченности он и свободен. Чернышевский справедливо отметил, что «Фет

<sup>20</sup> А. Фет. Воспоминания, ч. I, стр. 170.

<sup>21</sup> А. В. Дружинин, Собрание сочинений, т. VII, стр. 121.

<sup>22</sup> В. П. Боткин, Сочинения, т. II, стр. 370.

<sup>23</sup> Пл. Кр а с н о в. Поэзия Фета. «Книжки недели», 1893, № 1, стр. 161.

<sup>24</sup> Фета сближали с Л. Толстым современники. Писали об этом и советские исследователи: Б. Я. Бухштаб, П. П. Громов.

<sup>25</sup> Н. Н. Ст р а х о в. Заметки о Фете, стр. 16—17.

был бы несвободен, если бы вздумал писать о социальных вопросах, и у него вышла бы дрянь».<sup>26</sup> Добавим, что именно «дрянь» и выходила, когда Фет пытался это делать. Добавим еще, что наиболее «свободно» Фет писал в 40—50-е годы. Как раз в это время создается наибольшее количество произведений, к которым могли бы быть отнесены определения «свежий», «ясный», «цельный», «ненадломленный» — на них так щедро оказалась тогда для Фета русская критика всех лагерей. Именно в это, и даже исключительно в это время в стихи Фета входит деревня: и пажити, и нивы, зарисовки деревенского быта и приметы крестьянского труда («Дождливое лето», «Зреет рожь над жаркой нивой. . .», «Ты видишь, за спиной косцов. . .»). Все это начисто уйдет у Фета позднего. Любопытно и стремление создать некие единства, что-то вроде поэм: «Весна», «Лето», «Осень», «Снега». Большинство вошедших в эти циклы произведений создается в 40—60-е годы. Конечно, у Фета и намек нет на социальные определения, но деревня у него и не только внешняя декорум. Свежая непосредственность лирики Фета тогда не чуждалась деревни, деревня тоже ее питала. В «Гаданиях» Фета, которые могут быть сравнены и по сюжету и по тому, сколь чужды они социальной окраски, со «Светланой» Жуковского, мы находим уже не условно народную, как у Жуковского, а живую, народную, прямо некрасовскую речь:

«Полно смеяться! Что это с вами?  
Точно базар!  
Как загудело! словно пчелами  
Полон анбар».

(стр. 163)

Есть удаль и размах народной или, вернее, кольцовской песни в стихотворении 1847 года «Что за вечер. . .»:

Так-то все весной живет!	Придут с песнью на устах
В роще, в поле	Наши дети;
Все трепещет и поет	А не дети, так пройдут
Поневоле.	С песнью внуки:
Мы замолкнем, что в кустах	К ним с весною низойдут
Хоры эти,—	Те же звуки.

(стр. 211)

В том, что это не случайные штрихи, убеждает одно примечательное стихотворение. Оно, думается, ясно свидетельствует о тяге Фета даже к эпосу. Ю. Айхенвальд когда-то заметил, что для поэзии Фета характерны не переходы, а прорывы. Вот такой «прорыв» в эпос и представило стихотворение 1844 года:

Уж верба вся пушистая	Везде разнообразною
Раскинулась кругом;	Картиной занят взгляд,
Опять весна душистая	Шумит толпою праздною
Повеяла крылом.	Народ, чему-то рад. . .
Станицей тучки носятся,	Какой-то тайной жаждою
Тепло озарены,	Мечта распалена —
И в душу снова просятся	И над душою каждою
Пленительные сны.	Проносится весна.

(стр. 134)

Здесь мы видим не только у Фета редкий, но и на редкость удачный пример, когда личное настроение сливается с общим настроением других людей, массы, народа, выражает его и растворяется в нем. К этому стихотворению не случайно присматривались будущие эпики: Л. Толстой, кото-

<sup>26</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XIV, стр. 314.



рому «особенно нравились стихи: „Шумит толпою праздною народ, чему-то рад“»,<sup>27</sup> и Некрасов. Некрасов, впрочем, не только очень хвалил стихи, но и решительно возразил против одной строфы, назвав ее плохой и вычурной (IX, 209). Это строфа, бывшая в первоначальной редакции четвертой:

Дитя тысячеглавое,  
Не знает он, что в нем  
Приветно-величавое  
Зажглось святым огнем.

Некрасов недаром назвал эту строфу вычурной. Она претенциозна, и претензия эта — претензия на эпос как таковой, на формулировку смыслов больших, чем для этого дают основание стихи, все же остающиеся выражением только настроения. Автор, кстати, совершенно согласился с критикой Некрасова и эту строфу в издании 1856 года полностью снял.

Фет остался лириком, хотя и особого склада. В критике, нашей и западной, немало писали об уникальности эпических поэм Некрасова и сопоставляли их (Вогюэ, Шарль Корбэ), как и эпос Толстого (Ромен Роллан), с древним эпосом. Многие говорили, что на Западе нет ничего равного Фету. Сравнивали его с Гейне (Тургенев), с Теннисоном (Дружинин), и каждый раз должны были сказать об исключительности дарования Фета. А если Фету и подыскивали аналоги, то не в современности, а тоже в далеком прошлом: Анакреон, древние труверы, Петрарка. И не случайно. В лирике Фета (во всяком случае в значительной ее части) есть своеобразная первобытность, о которой хорошо сказал В. Боткин: «Такую наивную внимательность чувства и глаза найдешь разве только у первобытных поэтов. Он не задумывается над жизнью, а безотчетно радуется ей. Это какое-то простодушие чувства, какой-то первобытный праздничный взгляд на явления жизни, свойственный первоначальной эпохе человеческого сознания. Поэтому-то он так и дорог нам, как невозвратимая юность наша. Оттого-то так привлекательны, цельны и полны выходят у г. Фета пьесы антологического или античного содержания».<sup>28</sup> Характеристике этой нельзя придавать всеобъемлющего значения, да и давалась она в 1856 году, т. е. относится к первому периоду творчества Фета, но именно ощущением жизни, о котором говорит Боткин, Фет и близок толстовскому эпосу и Некрасову в его поэмах начала 60-х годов. Однако для того чтобы создать эпическое произведение (которое всегда народно) в новых условиях, на новой основе, нужно было решать проблему народного характера. В отличие от Толстого и Некрасова Фет этого сделать не мог. Но Фет, выражавший ощущение жизни свежей, ненадломленной, Фет, возвращавший к основным, начальным элементам бытия, выяснявший в своей лирике первичное, бесконечно малое, этому помогал.

Исследователь творчества Толстого А. А. Сабуров, определяя эпические принципы «Войны и мира», писал, что Толстой «показал в эпическом изображении ту следующую инстанцию, которая раскрывает и разоблачает неведомую древним „судьбу“. Эта следующая инстанция — „дифференциал истории“ — простой человек».<sup>29</sup> А ведь Толстой говорит совсем о другом дифференциале: «Только допустив бесконечно-малую единицу для наблюдения — дифференциал истории, т. е. *однородные влечения* людей и достигнув искусства интегрировать (брать суммы этих *бесконечно-малых*), мы можем надеяться на постигновение законов истории».<sup>30</sup> Тол-

<sup>27</sup> Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников в двух томах, т. I. Гослитиздат. [М.], 1955, стр. 180.

<sup>28</sup> В. П. Боткин, Сочинения, т. II, стр. 379.

<sup>29</sup> А. А. Сабуров. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблематика и поэтика. Изд. МГУ, 1959, стр. 282.

<sup>30</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 11. Гослитиздат, М., 1932, стр. 265—266 (курсив наш, — Н. С.).

стой говорит не о характере, хотя бы и простого человека, а о величине меньшей, чем характер. Фетовская лирика «дифференциальных исчислений» тоже готовила русский эпос 60-х годов. Но Фет оказался неспособен «интегрировать». Это почти никогда Фету не удастся ни в толстовском, ни в некрасовском смысле. Вот почему, например, фетовская «Псовая охота» в отличие от «Псовой охоты» Некрасова, с одной стороны, и от сцен охоты у Толстого, с другой, остается только малозначимой полупейзажной, полубытовой зарисовкой.

Не нужно думать однако, что Фет лишь фиксирует имманентные и разрозненные психологические настроения и подсознательные состояния. В этом качестве поэзия Фета никогда бы не приобрела того влияния, которое оказала она на русскую культуру. Фет стремится перекинуть мост от этого состояния ко всему миру, установить связь данного момента с жизнью в конце концов в ее космическом значении. Ощущение глубины, пространства, дали, характерное уже для раннего Фета, все более переходит в ощущение бесконечности и если не наполняется собственно философским смыслом, то будет наводить на него. Это-то искусство «всесимпатии», если воспользоваться термином Томаса Манна, и сообщает основной интерес его поэзии, становится главным «типизирующим» началом в ней. Его чувства, настроение способны замкнуться на все в мире (мы уже говорили, что мир социальной жизни, скажем, стихия разума, даже просто существование других людей исключается, но это-то и обеспечивает особую самозабвенность его лирики), слиться с природой. Именно это качество восхищало Тютчева, писавшего Фету:

Великой Матерью любимый,  
 Стократ завидней твой удел —  
 Не раз под оболочкой зримой  
 Ты самое ее узрел. . .<sup>31</sup>

Здесь лежит и объяснение лирики любви Фета, которая не просто любовная лирика. Любовь Фета природна. Но эта любовь природна не только потому прежде всего, что она чувственна, хотя ее обвиняли даже в эротизме.<sup>32</sup> Однако в данном случае непонимание Фета возникает не только как следствие эстетической глухоты либо предвзятости, но и отражает особенности системы самого поэта. Люди у Фета, мы говорили, живут как природа, а природа как люди. И это уже не обычная в литературе очеловеченность, одушевление, олицетворение и т. д. У Фета природа не просто одухотворена, она живет не вообще как человек, а как человек именно в этот интимный момент, этим сиюминутным состоянием и напряжением, подчас прямо замещая его. Очеловеченность тютчевского «Фонтана» при всей конкретности описания зиждется на общем сравнении со «смертной мысли» водометом, водомет у Фета живет в унисон с человеком, его порывом этой минуты:

Вот месяц всплыл в своем сияньи дивном  
 На высоты,  
 И водомет в лобзаньи непрерывном, —  
 О, где же ты?

(стр. 168)

То же:

Дышат лип верхушки  
 Негою отрадной,  
 А углы подушки  
 Влагою прохладной.

(стр. 177)

<sup>31</sup> Ф. И. Т ю т ч е в. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта, большая серия. «Советский писатель», Л., 1957, стр. 217.

<sup>32</sup> См.: С. В. К а с т о р с к и й. Некрасов и Фет. «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», 1936, стр. 263.

Мир природы живет интимной жизнью, а интимная жизнь получает санкцию всеприродного существования.

Я жду. . . Вот повеяло с юга;  
Тепло мне стоять и идти;  
Звезда покатила на запад. . .  
Прости, золотая, прости!

(стр. 206)

Это финал стихотворения «Я жду. . .», третья в нем строфа с уже трехкратным повторением «я жду» и с разрешающим напряженное ожидание падением звезды. Опять природа и человеческая жизнь сопрягаются узами бесконечно многозначных смыслов: скажем, прощание со звездой (эпитет «золотая» заставляет воспринимать именно так) ощущается и как прощание с *ней* (эпитет может быть отнесен и к ней), не приходящей, не пришедшей. . . Она не просто уподоблена звезде, их уже невозможно отделить друг от друга.

Многозначность, которая сравнительно легко принимается современным читателем, воспитанным на поэзии XX века, с большим трудом воспринималась современниками Фета. Разбирая стихотворение «Качаясь, звезды мигали лучами. . .», Полонский возмущенно писал автору: «„И там в глубине. . .“ — Да тут целых три глубины: глубина неба, глубина моря — и глубина твоей души — я полагаю, что ты тут говоришь о глубине души твоей».<sup>33</sup> «Неопределенность содержания в нем доведена до последней крайности. . . — цитируя прекрасное стихотворение «Жди ясного на завтра дня. . .», негодовал Б. Алмазов. — Что же это, наконец, такое?»<sup>34</sup> А вот что писал Дружинин в своих «Письмах иногороднего подпечника» о стихотворении «В долгие ночи. . .»: «. . . Стихотворение г. Фета своей отчаянной запутанностью и темнотою превосходит почти все, когда-либо написанное в таком роде на русском диалекте!»<sup>35</sup>

Поэт, так смело «заклучавший» от частного к общему, хотя и отделял сферы поэтического, но в самих этих сферах должен был стать на путь смещения привычных представлений о поэтическом.

Густая крапива  
Шумит под окном,  
Зеленая ива  
Повисла шатром;

Веселые лодки  
В дали голубой;  
Железо решетки  
Визжит под пилой.

(стр. 256)

Стихотворение характерно как раз необычайной решительностью перехода от самого низкого, самого близкого (крапива под окном) к самому дальнему и высокому (даль, море, свобода) и обратно. Оно все держится на совмещении этих двух планов. Среднего нет. Среднее звено вообще у Фета обычно выпадает. То же происходит и в лирике любви Фета, где мы никогда не видим *ее*, характер, человека, ничего от того, что предполагает характер и что общение с человеком, с характером несет. Она у Фета очень конкретна (с запахом волос, шорохом платья, влево бегущим пробором), предельно конкретны переживания, с ней связанные, но она и эти переживания лишь повод, предлог прорваться ко всеобщему, мировому, природному помимо нее как человеческой определенности. Обращалось ли внимание, как охотно Фет отводит глаза от ее глаз (ср. у Тютчева: «Люблю глаза твои, мой друг. . .»)?

Женственность предстает лишь в двух ипостасях: в первичном и в конечном. Фет знает здесь лишь микро- и макрокосм. И не случайно: пустить

<sup>33</sup> Цит. по: А. А. Фет. Полное собрание стихотворений, стр. 757.

<sup>34</sup> Б. А. [Алмазов]. Журналистика. «Москвитянин», 1854, т. VI, № 21, кн. 1, стр. 41.

<sup>35</sup> А. В. Дружинин, Собрание сочинений, т. VI, стр. 634.

в стихи «среднее звено», характер — это уже и значит пустить всю сложность жизни, но это же значит и разрушить гармонию внутреннюю и гармонию общения с миром, слитости с ним. А Фет ищет место в мире, но уж никак не в миру, как, скажем, Некрасов.

В стихах «Псевдопоэту», очевидно обращенных к Некрасову, Фет упрекнул его в «несвободе»:

Влача по прихоти народа  
В грязи низкопоклонный стих,  
Ты слова гордого *свобода*  
Ни разу сердцем не постиг.

Не возносился богомольно  
Ты в ту свежую мглу,  
Где беззаветно лишь привольно  
Свободной песне да орлу.

(стр. 297)

Не будем пускаться в моральные сентенции по поводу низкопоклонничества самого Фета перед сильными мира сего. Это же в жизни Шеншина — возразил бы на это Фет, хотя и Фет скверных и льстивых стихов тем же сильным написал немало.

Но в стихах «Псевдопоэту» у самого Фета слишком много ожесточения для свободного отношения к миру. И ожесточение это не случайно. В нем не только неприятие человека другой партии, иного социального лагеря. Стихи эти писались в 1866 году, а 60-е годы, особенно вторая их половина, время кризисное в развитии Фета. Одним из первых указал на опасность, которой была чревата позиция «певчей птицы», Некрасов, вполне видевший в свое время силу именно такой позиции Фета. А. Я. Панаева вспоминает: «Фет задумал издать полное собрание своих стихов и дал Тургеневу и Некрасову *carte blanche* выкинуть те стихотворения из старого издания, которые они найдут плохими. У Некрасова с Тургеневым по этому поводу происходили частые споры. Некрасов находил ненужным выбрасывать некоторые стихотворения, а Тургенев настаивал. Очень хорошо помню, как Тургенев горячо доказывал Некрасову, что в одной строфе стихотворения: „не знаю сам, что буду петь, — но только песня зреет!“ Фет изобличил свои телячьи мозги».<sup>36</sup> В 1866 году Некрасов печатно высказывался по тому же самому поводу уже иронически: «У нас, как известно, водятся поэты трех родов: такие, которые „сами не знают, что будут петь“, по меткому выражению их родоначальника, г. Фета. Это, так сказать, птицы-певчие» (IX, 442).

Не в том дело, как обычно пишут, что Фета в 60-е годы затравила демократическая публицистика и критика. Причины кризиса — чисто творческие, хотя и находящие социальные объяснения. Ушла эпоха, жизнь, которая могла питать лирику Фета. Шестидесятые годы несли новое, сложное ощущение жизни, и нужен был новый метод для выражения ее радостей и ее печалей, прежде всего эпос. Некрасов-лирик мог успешно творить в 60-е годы именно потому, что он стал одним из создателей русского эпоса этой поры, именно эпоса, а не только поэм, которые писал и ранее. Жизнь входила в литературу в объеме, в каком никогда не входила в нее раньше, да, пожалуй, и позднее тоже. Достаточно сказать, что это время создания «Войны и мира». Именно в 60-е годы Некрасов напишет «Зеленый шум», по гармоничности, близости к природе, может быть, наиболее родственное Фету и все же для самого Фета невозможное произведение.

Покажем лишь на одном примере характер бессилия и «несвободы» Фета. Еще в 1857 году Фет написал стихи «Был чудный майский день в Москве. . .» — картину детских похорон. «Фетовский пейзаж, — заявлял сравнительно недавно один из критиков, — не только безлюден — он бесчеловечен».<sup>37</sup> Это, конечно, не так, вернее было бы сказать, что он чело-

<sup>36</sup> А. Я. Панаева. Воспоминания. Гослитиздат, 1948, стр. 212.

<sup>37</sup> В. Александров. Люди и книги. «Советский писатель», М., 1956, стр. 52.

вечен, пока безлюден, но вот когда в нем появляются люди, этот «пейзаж» действительно иногда становится почти бесчеловечным:

И миновал поющий хор,  
Его я минул взором,  
И гробик розовый прошел  
За громогласным хором.

Весенний блеск, весенний шум,  
Молитвы стройной звуки —  
Все тихим веяло крылом  
Над грустию разлуки.

Струился теплый ветерок,  
Покровы колыхая,  
И мне казалось, что душа  
Парила молодая.

За гробом шла, шатаюсь, мать.  
Надгробное рыданье! —  
Но мне казалось, что легко  
И самое страданье.

(стр. 277—278)

Редко где с такой наглядностью представляла красота, отворачивающаяся от жизни во имя себя самой, во имя своей ненарушимости («Но мне казалось, что легко И самое страданье»), но тем самым теряющая уже и как красота, коль скоро эта жизнь (скорбящая мать) была хотя бы названа. Фет принципиально и упорно от людей отворачивается, и, увы, без этого он не был бы тем поэтом, каким мы его знаем. Мы указываем на тот пункт его эстетической системы и программы, который, обеспечивая победы, обернется и поражениями, тяжкими прежде всего для самого художника.

Позиция «единицы», взгляд, для Фета естественный и неизбежный, на мир над людьми и помимо их, как мы уже отмечали, подлинную, «полную» гармонию исключал, хотя сам Фет к ней чутко и неизбежно тянулся. Это особенно ясно видно при сравнении с «полными», законченно гармоничными созданиями, являвшимися на разных этапах человеческой истории и истории искусства: Венера Милосская, Сикстинская Мадонна, Христос. Примеры не взяты нами произвольно, на них наводят произведения самого Фета. Когда Фет написал стихи «Венера Милосская», то они оказались лишь прославлением женской красоты как таковой. И, может быть, хорошие сами по себе, будучи отнесены к Венере Милосской, они показались Глебу Успенскому почти кощунственными. В литературе об Успенском можно встретить эпитет «гениальный». В том, как воспринял он подлинную Венеру Милосскую, во всяком случае, проявилось это веяние гениальности. «Мало-помалу я окончательно уверил себя, что г. Фет без всяких резонов, а единственно только под впечатлением слова „Венера“, обязывающего воспевать женскую прелесть, воспел то, что не составляет в Венере Милосской даже маленького краешка в общей огромности впечатления, которое она производит. . . И как бы вы тщательно не разбирали этого великого создания с точки зрения „женской прелести“, вы на каждом шагу будете убеждаться, что творец этого художественного произведения имел какую-то другую, высшую цель».<sup>38</sup> Впрочем, Глеб Успенский был уверен, что передвижником Ярошенко Венера Милосская тоже не была бы понята.

Когда Фет попытался написать о Сикстинской мадонне, то, в сущности, оказался бессилён сделать это. В стихах «К Сикстинской мадонне» он сказал и о святой Варваре, и о Сиксте, и об облаках на картине, но, ограничившись околичностями, так и не решился «описать» ее, как то случилось с Венерой Милосской, и тем проявил, по крайней мере, художественный такт.

В стихах 1874 года «Когда божественный бежал людских речей. . .» он, видимо, не случайно обратился к евангельскому сюжету, и опять-таки сами по себе как будто неплохие стихи, будучи к этому сюжету примененными, не стали ничем значащим. Дело не в том даже, что Фет не достигает той философской глубины, с которой прочитал этот сюжет Достоев-

<sup>38</sup> Г. И. Успенский, Полное собрание сочинений, т. X, кн. 1, Изд. АН СССР, 1953, стр. 269.

ский в знаменитой своей «Легенде о великом инквизиторе». Ушел драматизм евангельской легенды с трехкратным искушением Христа дьяволом. Фет говорит только о последнем (ср.: Евангелие от Матфея, гл. IV, ст. 1—11). Видно, как мало способен Фет сказать о том, что подняло целую бурю в Достоевском, о высоте духовного подвига, «порыве духовном», если воспользоваться словами самого поэта. Поэтому здесь как раз и не оказалось того, что иные критики приняли за «величие несоблазнимого духа».<sup>39</sup>

Из кризиса 60—70-х годов Фета во многом выводил Шопенгауэр, хотя и парадоксальным образом: помогая этот кризис осознать и выразить в подлинно трагических стихах. В 70—80-е годы Фет остался служителем красоты. Но самое это служение осознавалось все больше как тяжкий долг. Фет еще раз доказывал, сколь не свободна от жизни позиция «свободного» художника. Он по-прежнему был жрецом «чистого искусства», но уже не только служившим ему, а и приносившим тяжкие жертвы.

Кто скажет нам, что жить мы не умели,  
Бездушные и праздные умы,  
Что в нас добро и вежность не горели,  
И красоте не жертвовали мы?

(стр. 346)

Эта тяжесть служения ясно осознана и выражена в «Оброчнике» (1889), да и в других стихах этой поры («Кляните нас. . .»). На место законной автономии искусства приходит, как сказал Вл. Соловьев о сторонниках «чистого искусства», «эстетический сепаратизм».<sup>40</sup> Появляется ограниченность и одержимость сектантства. В стихах, написанных как будто бы по частному поводу, выразилась целая программа:

Размышлять не время, видно,  
Как в ушах и в сердце шумно;  
Рассуждать сегодня — стыдно,  
А безумствовать — разумно.

(стр. 325)

Какой парадокс: разумно безумствовать. Но это значит, что безумство перестает быть безумством, становится преднамеренностью. Осуществлялось предупреждение Тургенева, писавшего Фету еще в 1865 году, что в «постоянной боязни *рассудительности* гораздо больше именно этой рассудительности, перед которой ты так трепещешь, чем всякого другого чувства».<sup>41</sup>

Красота уже не является так непосредственно и свежо, как в 40—50-е годы. Ее приходится в страданиях добывать, от страданий отстаивать, и, наконец, даже в страданиях искать и находить «радость муки». Страдание, боль, мука все чаще врываются в стихи Фета. Красота, радость для Фета по-прежнему составляют главное, но уже не сами по себе, а как «исцеление от муки», как противостоящие страданию, которое тоже начинает жить в самом стихотворении:

Чистой и вольной душою,  
Ясной и свежей, как ночь,  
Смейся над песнью больною,  
Прочь отгоняй ее, прочь!

Как бы за легким вниманьем  
В вольное сердце дотоль  
Вслед за живым состраданьем  
Та же не вкралася боль!

(стр. 316—317)

И в больную, усталую грудь  
Веет влагой ночной. . .

(стр. 196)

<sup>39</sup> Б. В. Никольский. Основные элементы лирики Фета. В кн.: А. А. Фет, Полное собрание стихотворений, т. I, стр. 34.

<sup>40</sup> В. С. Соловьев, Собрание сочинений, т. VI, СПб., стр. 425.

<sup>41</sup> И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах, т. VI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 28.

Страдание, горе, боль рвутся в стихи. И если один поэт (Некрасов) как долг осознал необходимость писать о них, то другой (Фет), раньше просто от них отворачивавшийся, теперь осознает как долг о них не писать:

Ты хочешь проклинать, рыдая и стена,  
Бичей подыскивать к закону.  
Поэт, остановись! не призывай меня,—  
Зови из бездны Тизифону.

Когда, бесчинствами обиженный опять,  
В груди слышишь зов к рыданью,—  
Я ради мук твоих не стану изменять  
Свободы вечному призванью.

(стр. 306—307)

Это муза обращается к поэту, т. е. поэт к поэту, Фет к Фету. Это — заклинание, «чур меня, чур!».

И здесь-то в служении, в борьбе, хотя и особого рода, Фет явил новую могучую жизненную силу. Тем более трагическую, чем более могучую, бросающую вызов смерти («Смерти»), богу («Не тем, господь. . .») и не выдерживающую тяжести борьбы, ибо ценностей, помимо красоты, не оказывалось. Но без ценностей, вне красоты лежащих, сама красота обесценивалась, рождая новые волны пессимизма и страдания. К пятидесятилетнему юбилею творческой деятельности Фет написал стихи, начинающиеся словами «нас отпевают» и поразившие друзей своей мрачностью.

В самой красоте поэт начинает стремиться к высшему. Высшее, идеальное ищет он и в женщине. Характерны симпатии в живописи у позднего Фета: Рафаэль, Перуджино точно определяют направление поисков идеала.

Я говорю, что я люблю с тобою встречи  
За голос ласковый, за нежный цвет ланит,  
За блеск твоих кудрей, спадающих на плечи,  
За свет, что в глубине очей твоих горит.

О, это все — цветы, букашки и каменья,  
Каких ребенок рад набрать со всех сторон  
Любимой матери в те сладкие мгновенья,  
Когда ей заглянуть в глаза так счастлив он.

(стр. 326)

То, на чем взгляд поэта так охотно останавливался и чем вполне удовлетворялся («блеск кудрей», «цвет ланит», «влево бегущий пробор» и т. д.), — все это «цветы, букашки и каменья». Нужно другое, лучшее и высшее. А оно не будет даваться:

В усердных поисках все кажется: вот-вот  
Приемлет тайна лик знакомый,—  
Но, сердца бедного кончается полет  
Одной бессильною истомой.

(стр. 319)

Он оказался бессильен выразить *ее* во всей сложности чувств, в характере, в духовности, в идеальности. Фет устремился на некрасовский путь, на путь Тютчева, ища *ее*, создавая свой «лирический роман», и все же единство цикла останется только единством настроения.

Стихотворение «Никогда», может быть, наиболее точное выражение кризиса позднего Фета. Это стихотворная фантазия на тему воскресения на уже замерзшей и безлюдной земле.

Ни зимних птиц, ни мошек на снегу.  
Все понял я: земля давно остыла  
И вымерла. Кому же берегу  
В груди дыханье? Для кого могила  
Меня вернула? И мое сознание  
С чем связано? И в чем мое призвание?

Куда идти, где некого обнять,  
Там, где в пространстве затерялось время?  
Вернись же, смерть, поторопись принять  
Последней жизни роковое бремя.  
А ты, застывший труп земли, лети,  
Неся мой труп по вечному пути!

(стр. 106)

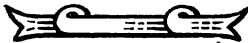
Такое воскресение в будущем выражает у Фета не что иное, как умирание в настоящем. Вот вопросы: Кому? Для кого? Куда? И ответ — «некого обнять». Л. Толстой точно понял суть этого стихотворения и писал Фету: «. . . вопрос духовный поставлен прекрасно. И я отвечаю на него иначе, чем вы. — Я бы не захотел опять в могилу. Для меня и с уничтожением всякой жизни, кроме меня, все еще не кончено. Для меня остаются еще мои отношения к богу. . . Дай бог вам здоровья, спокойствия душевного и того, чтобы вы признали необходимость отношений к богу, отсутствие которых вы так ярко отрицаете в этом стихотворении».<sup>42</sup>

Для Фета не было «бога» и — шире — не было «богов», не было ценностей общественных, нравственных, религиозных. Был один бог — Искусство, которое, как заметил еще Валерий Брюсов, не выдерживало нагрузки всей полноты бытия.<sup>43</sup> Круг замкнулся и исчерпался.<sup>44</sup> А уже для ближайшего наследника Фета — Александра Блока окажется необходимым антагонист Фета — Некрасов с его поисками ценностей общественных, мирских в реальной жизни во всю ее сложность и ширь.

<sup>42</sup> Л. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 62, стр. 469.

<sup>43</sup> Валерий Брюсов. Далекие и близкие. М., 1912, стр. 24.

<sup>44</sup> Подозрение, что непосредственным поводом смерти Фета послужила попытка самоубийства, кажется нам обоснованным. См.: Борис Садовской. Ледоход. Статьи и заметки. Пгр., 1916, стр. 75—83.





## СИСТЕМЫ ЖАНРОВ В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ

Литература не существует вне жанров. Каждое взятое само по себе произведение либо относится к какому-нибудь определенному жанру, либо совмещает в себе ряд жанровых признаков. В силу этого вопрос о сущности такого понятия, как система литературных жанров, на первый взгляд предельно ясен. Любая совокупность жанровых образований в рамках литературы какого-либо исторического отрезка времени, отмеченного единством эстетических представлений (единство это реализуется обычно в виде господства какого-либо художественного метода — классицизма, романтизма, реализма и т. п.), позволяет нам говорить о ней как об определенной жанровой системе.

Внешне, пожалуй, дело действительно так и обстоит. Но только внешне. Подобный, можно сказать, статический подход к пониманию жанровой системности литературы может иметь смысл при решении отдельных задач литературоведения, например при создании классификации жанров в пределах строго обозначенного временного отрезка. Но стоит подойти к проблеме исторически, вопрос сразу усложняется.

Само по себе установление жанрового состава литературы, подробная характеристика различных жанров, исследование генезиса и эволюции отдельных жанровых образований — все это очень важные, но в аспекте выработки представления о системе жанров как таковой всего лишь предварительные этапы исследования. Представления о сущности жанровых систем мы получаем через уловление характера взаимообусловленных связей, которые возникают между различными жанровыми образованиями в ходе историко-литературного процесса. Характер же этих связей в каждую историческую эпоху определяется уровнем ее эстетического сознания. Пытаясь вскрыть в последовательной смене жанровых систем отражение процессов, определяющих закономерности исторического развития литературы, мы увидим, что сама по себе совокупность жанров, как бы богато они ни были представлены, еще не свидетельствует о наличии жанровой системности в строгом смысле слова. Точнее, само понятие системы жанров наполняется на разных этапах историко-литературного процесса далеко не одинаковым смыслом.

Положение усложняется еще и тем, что в самом понимании природы литературных жанров между литературоведами нет единства. Сколько сменялось эстетических теорий, сколько существовало литературных школ и направлений — столько было высказано разных точек зрения на природу жанра, предложено различных систем жанровых классификаций.

До недавнего времени в подходе к уяснению роли жанров в литературе преобладающим был типологический принцип. Решение проблемы жанров сводилось к систематизации жанров, к попыткам создания некоей стройной классификации всего множества жанровых видов, подвидов и разновидностей. Такой подход к проблеме был правомерен. Но перед классификаторами всякий раз вставал вопрос о критериях жанрового деления. И здесь неумолимо давала себя знать методология исследователя или школы, к которой этот исследователь принадлежал. Существенным при этом для всех жанровых теорий являлось то, что каждая новая трактовка природы жанров по-своему не прогиворечила фактическому материалу в той системе осмысления понятия «жанр», которое избиралось ею как определяющий принцип классификации. Почти каждая из существующих концепций жанра, особенно концепций последнего полувека (будь то «психологическая», «лингвистическая», «социологическая» и т. д.), основана на действительно присущих жанрам признаках. Но критерии внутренней связи этих признаков чаще всего искали вне литературы (либо в языке, либо в формах психико-эмоциональной деятельности человека, либо в явлениях социальной жизни и т. д.). И каждая новая трактовка природы жанров (как и возникавшая на ее основе классификация) не охватывала всей сложности такого подвижного и многогранного феномена, каким является литература. Односторонностью и достигалась кажущаяся стройность системы в каждом отдельном случае.

«Категория литературного жанра — категория историческая. Литературные жанры появляются только на определенной стадии развития искусства слова и затем

постоянно меняются и сменяются.<sup>1</sup> Эта справедливая мысль еще раз подтверждает обреченность попыток выработать всеобъемлющие критерии жанровой классификации.

Мы далеки от намерения предлагать какое-либо новое определение жанра, как и от попыток создать некую универсальную систему классификации жанров. Задача нашей статьи конкретна — рассмотреть понятие жанровой системности в ходе историко-литературного процесса. Исходя из этой основной задачи, мы считаем возможным и необходимым остановиться лишь на одном существенном в данном случае аспекте природы жанров, а именно — на уяснении функции жанра в этом процессе. Поскольку понятие жанра фиксирует известную, обладающую исторической устойчивостью, типовую общность художественной структуры группы произведений, то природа этой общности, ее роль в развитии литературы и должна, по-видимому, в первую очередь быть уяснена.

Диалектика историко-литературного процесса складывается из взаимодействия двух внешне противоположных тенденций — постоянного стремления художественного сознания к выходу из рамок существующих на сегодняшний день представлений и норм, с одной стороны, и столь же постоянной тяги к устойчивости, к прочно фиксируемой стабильности обретаемых в ходе познания и практики новых форм. Противоборство этих двух тенденций составляет источник развития, и вне отмеченной антиномии практически не существует процесса. Еще Гегель рассматривал процесс разрывания абсолютной идеи в форме искусства как постоянное стремление идеи к «самоотрицанию» (иными словами — к преодолению старого содержания) и к столь же неизменному, сколь постоянно нарушаемому обретению идеей своей конечной формы — стремление к «конечности» (иными словами — к устойчивости обретенных форм).

Оставляя в стороне идеализм исходной основы рассуждений Гегеля, следует признать верным выявление диалектики протекания литературного процесса как такового. В самой литературе эти две стороны ее развития (непрерывность движения и одновременно стремление к стабильности) наполнены реальной плотью, ибо историко-литературный процесс складывается из взаимодействия конкретных произведений, конкретных актов творчества художника. Но в связях литературных произведений по жанровому признаку воплощается всегда осознание какой-то определенной нормы. Жанр как литературоведческое понятие есть результат обобщения. И по своей природе он нейтрален по отношению к неповторимой индивидуальности произведения. В этом смысле над понятием жанра тяготеет груз консерватизма. И соответственно в историко-литературном процессе жанр призван выполнять роль фактора стабильности, отражая момент «конечности» (в философском смысле данного понятия) определенного этапа процесса, будучи показателем завершенности какого-то момента развития художественного сознания. Это единственное свойство, которым отмечено понятие жанра на всех этапах развития литературы, независимо от бесчисленного многообразия форм его конкретизации.

Для нас важно выделить этот аспект изучения категории жанра по той причине, что сама природа функционирования жанра как элемента системы неизбежно должна заключать в себе принцип, определяющий специфику функционирования всей данной системы как части процесса в целом, и, рассматривая системы жанров как слабые историко-литературного процесса, необходимо уже на самом низшем, предварительном этапе анализа процесса уяснить функциональную природу жанров — этих структурных элементов всякой жанровой системы.

Однако трудность заключается в самом применении системного подхода при анализе литературы. Как систему можно рассматривать практически любое, обладающее внутренней завершенностью и самостоятельно функционирующее литературное явление, от отдельно взятого произведения до литературного процесса в его различных завершившихся фазах. Но это лишь один род проявления системности литературного процесса. Системность литературы может быть вскрыта и на иной основе, когда в качестве критериев системности будут приняты такие показатели, как например жанровые, стилистические или философско-мировоззренческие. Достаточно так поставить вопрос — и станет ясной многоаспектность подхода к системному изучению историко-литературного процесса. В ряду других возможных путей его изучения рассмотрение процесса как последовательной смены жанровых систем далеко не покрывает общей картины развития литературы во всей ее сложности.

Первичным объектом, в котором многоаспектность литературы оказывается воплощенной на уровне самостоятельной художественной системы, остается отдельное произведение. В каждом случае литературное произведение как замкнутая в себе система определенного мировосприятия, будучи единой в своей материальной завершенности, может представлять одновременно соединением качественно различных элементов, в зависимости от задач исследования, а также в зависимости от критерия системного подхода. Одним из аспектов функционирования литературного произведения и является принадлежность его к какому-либо определенному жанру. Тем важнее определить функцию жанра в ходе литературного развития.

<sup>1</sup> Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 2-е, доп., изд. «Наука», Л., 1971, стр. 42.

По-своему, без применения терминов современного литературоведения, системный подход при оценке художественных явлений присутствовал уже у В. Г. Белинского. В истинном произведении искусства, заявлял он в статье «Стихотворения М. Лермонтова», «нет ничего случайного и лишнего, все части подчинены целому, все направлено к одной цели, все образует собою одно прекрасное, целостное и индивидуальное».<sup>2</sup> Гармоническая завершенность истинно поэтического явления и определяет его внутреннее единство, или, говоря языком современной науки, позволяет рассматривать отдельное произведение как систему. Белинский вплотную подходил и к идее системного рассмотрения более широких явлений истории искусства, например творчества отдельного автора. Это отразилось и в его учении о «пафосе», отличающем разных поэтов друг от друга, и в прослеживании обусловленности эмоционального тона лирики поэтов их жизненной позицией.<sup>3</sup>

В наше время идею рассмотрения творчества отдельного писателя как системы развивал Г. А. Гуковский. Он делал это, анализируя творчество Н. В. Гоголя. Для Гуковского говорить о творчестве писателя как системе значило рассматривать все его произведения в теснейшей соотносимости между собой, при которой «одно произведение не просто механически дополняет другое, накапливая признаки общего, а соотносится одно с другим, поясняет одно другое, бросая отсвет друг на друга».<sup>4</sup>

Подход к творчеству отдельного писателя как к системе был частично применен Г. А. Гуковским еще ранее при анализе им лирики Жуковского и Батюшкова в книге «Пушкин и русские романтики». И тогда же им было сделано чрезвычайно важное для нас наблюдение: далеко не всегда творчество писателя может рассматриваться как система. Одно дело романтизм, когда мы наблюдаем, как «... в совокупности стихотворений у Жуковского рождается образ характера душевной жизни, сливающий отдельные стихотворения в единый лирико-психологический комплекс».<sup>5</sup> Каждое стихотворение поэта как бы оказывается элементом в общей системе, объединяемой единством лирического героя. Но положение коренным образом меняется в отношении поэзии классицизма. «Поэт-классицист не присутствует в своих произведениях как личность. Его стихотворения соотношены не с его индивидуальностью, а с идеей жанра, идеей истины в рационалистическом ее толковании и в ее разделенности в пределах жанровых схем... Отсюда и отсутствие объединения стихотворений одного поэта в образе их автора, отсюда отсутствие лирического единства книги поэта. Оды, элегии, идиллии, духовные оды, сатиры — в каждом из этих жанров другая душа, и каждый из них подчинен другому закону слога, тона (теория трех стилей). Нежный, чувствительный Сумароков песен вдруг оказывается злым, раздраженным, судящим и проклинающим Сумароковым в сатирах. Ибо нет Сумарокова, как темы и основы содержания стихов, а есть различные сферы абстрактного бытия, и для одной из них нужен один слог, для другой — другой».<sup>6</sup>

Таким образом, если лирика поэта-романтика с полным правом может рассматриваться как система, как законченное выражение внутреннего мира личности художника, то к творчеству поэта-классициста подобный подход оказывается принципиально неприменим. Эстетические нормы, воздействовавшие на творческий акт в эпоху классицизма, были таковы, что произведения автора не соотносились с индивидуальным обликом их создателя. Они должны были оцениваться и рассматриваться не столько в единстве внутренне завершенной системы произведений, созданных данным автором, сколько в общей системе жанровой иерархии классицизма, в подчинении определенным жанровым канонам. Иными словами, принцип анализа творческого наследия художника как системы оказывается недейственным в обстановке господства нормативной эстетики, какой отмечена эпоха классицизма. Можно, конечно, рассматривать творчество Сумарокова и Хераскова в совокупности всего созданного ими. Но это будет рассмотрение именно совокупности множества, к которому понятие «системы» может быть применено условно, по аналогии. В эстетике классицизма системные координаты предстают отчужденными от авторского «я».

Но если мы попробуем спуститься еще на хронологическую ступеньку ниже, к той эпохе, когда творчество было принципиально анонимным, то подход к отдельному памятнику как возможному элементу системы, формируемой вокруг наследия отдельного автора, полностью теряет свой смысл. Исследователь вновь встанет перед необходимостью выработки какого-то нового подхода к анализу таких памятников, в совершенно иной системе измерений.

<sup>2</sup> В. Г. Б е л и н с к и й, Полное собрание сочинений, т. IV, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 490—491. Аналогичная мысль развивается им в 5-й статье из цикла «Сочинения Александра Пушкина» (там же, т. VII, стр. 330).

<sup>3</sup> См.: Б. О. К о р м а н. В. Г. Белинский об эмоциональном тоне лирической поэзии. В кн.: Вопросы славянской филологии. Изд. Саратовского университета, 1963, стр. 69—84.

<sup>4</sup> Г. А. Г у к о в с к и й. Реализм Гоголя. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 23.

<sup>5</sup> Г. А. Г у к о в с к и й. Пушкин и русские романтики. [Изд. 2-е], изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 135.

<sup>6</sup> Там же, стр. 135—136.

Разумеется, анализ творчества отдельного писателя как системы и анализ какого-либо этапа литературного развития в аспекте уяснения единства данного этапа как системы жанров — это не одно и то же, но известную типологическую общность проявления системности в каждом из названных звеньев историко-литературного процесса, по-видимому, трудно отрицать. Вопрос упирается в определение того уровня жанровой системности, при котором совокупность жанров составляет действительно систему, завершённый в себе единый организм, функционирующий по законам выдержанности жанровой чистоты как ведущего принципа системности. Успешный ответ на этот вопрос может быть получен лишь при условии исторического подхода к решению проблемы.

Жанры необходимо рассматривать не сами по себе, не в статической совокупности самостоятельно существующих единиц, но как формы движения литературного процесса, с постоянным учетом их историко-литературной функции.

Процесс художественного познания, при всем своеобразии, не ограничен от общего процесса познания человеком окружающей действительности, ибо он является его составной частью. Познание же это протекает не прямолинейно, не в какой-то заранее предустановленной последовательности решений всегда качественно однотипных задач. Каждый этап познания отмечен своеобразием решаемых им конкретных задач, своей логикой мышления. Каждый этап важен в общем непрекращающемся процессе познания. Организация фактов определенной сферы внешнего мира в законченной, логически замкнутой и не противоречащей себе системе представлений могла на определенном уровне развития какой-либо науки воплощать в себе высшую и конечную ее цель. Но далее на этом уровне наука не может останавливаться. Не отменяя найденных принципов системности в данной узкой сфере, иногда даже пользуясь ими в каких-либо конкретных случаях, наука, коль скоро она выходит на более высокую ступень овладения предметом, уже в сочетании с новыми фактами и с новой целевой установкой, объективно превращает старую систему в элемент новой, еще только складывающейся, но несравнимо более богатой системы научного представления о мире. И данный процесс бесконечен.

Эволюция искусства, в сущности, во многом связана с процессом развития человеческого познания, она неотделима от него. И она тоже имеет свои фазы постепенного движения к овладению предметом. Мы уже отмечали выше ту роль, которую призвана играть категория жанра в литературном процессе. Стабилизация опыта, полученного в ходе художественного познания, в виде той или иной формальной закреплённости выражения, столь же постоянно возникающей, как и преодолеваемой, — такова наиболее устойчивая функция жанров. Жанр — это отражение известной законченности этапа познания, формула добытой эстетической истины. И поскольку процесс непрерывен, непрерывно движение формул. Вопрос лишь в том, могло ли художественное познание в какой-то момент своего развития осознать границы и нормы жанровых форм искусства как раз и навсегда установленные. И если могло, то на каком этапе.

Системность литературы, вытекающая из признания в качестве основного показателя, формирующего специфику задач художественного познания, выдержанность жанрового канона, — такая системность присутствует, по-видимому, только на том этапе литературного развития, когда художественная практика определялась господством принципа эстетической нормативности, т. е. в литературе классицизма. Функциональная природа жанра на этом этапе обретает возможность абсолютного своего выражения. Внешне это проявляется в чистоте жанрового мышления. Становится возможным конструировать модели жанров, предписывать правила, которым должны следовать авторы в создании произведений определенного содержания, диктовать условия совершенства искусства. Ярчайшим проявлением такого подхода к художественному творчеству был трактат Н. Буало «Поэтическое искусство» во Франции XVII века. В России XVIII века данный принцип был зафиксирован в двух эпитафах Сумарокова и частично в «Письме о правилах российского стихотворства» Ломоносова и его «Предисловии о пользе книг церковных...»

Разумеется, на практике все обстояло не так просто, и педаантическое соблюдение правил можно зафиксировать разве что у третьеразрядных эпитонов. Дело вообще не в том, что писатели-классицисты писали строго по правилам. Мало того, в той же Франции эпохи Корнеля и Расина существовали литературные школы, не только не связанные непосредственно с направлением, теоретиком которого выступал Буало, но и открыто декларировавшие враждебность по отношению к нему (прециозная лирика, куртуазный роман). Но, однако, как те, так и другие, в сущности, не выходили за рамки эстетических представлений своей эпохи.

В основе понимания искусства лежала переосмысленная и воспринятая через Горация аристотелевская теория подражания. Но коль скоро целью искусства объявлялось достижение идеала, «идея абсолютно прекрасного, свойственного какой-то единственной форме», была мерилем всех произведений, обращающихся к аналогичной тематике, ибо «идеальное решение — одно».<sup>7</sup> И в эстетике классицизма определенным сферам проявления творческой активности, с одной стороны, и определенным

<sup>7</sup> Г. А. Г у к о в с к и й. К вопросу о русском классицизме. В кн.: Поэтика. Сб. статей, вып. IV. «Academia», Л., 1928, стр. 134, 135.

аспектам человеческих отношений, раскрытие которых входило в прерогативу искусства, — с другой, должны были соответствовать строго определенные, раз и навсегда установленные формы выражения эстетической истины. Жанры потому и не могут смешиваться, что они являются конкретными носителями воплощения идеальной нормы постижения этой истины. Что нужно для басни, то исключено в трагедии; что хорошо для комедии, то плохо для эпоса.

Здесь мы должны сделать одно важное замечание, без которого наше представление о специфике системы жанров классицизма не будет достаточно полным. Еще Аристотель подходил к определению жанрово-родовых различий диалектически: «... в одном отношении Софокл мог бы быть тождествен с Гомером, ибо они оба воспроизводят людей достойных, а в другом — с Аристофаном, ибо они оба представляют людей действующими и притом драматически действующими».<sup>8</sup> Т. е. литературное произведение, будучи рассматриваемым в разных аспектах возможного соотношения с другими произведениями, может находиться в двух различных системах жанровых типологий. К литературе классицизма в принципе применимо традиционное разделение произведений на три рода — эпико-повествовательный, лирический и драматический. Но рассмотрение жанров классицизма в аспекте связей, устанавливающихся в данной системе родовой классификации, ничего не даст нам для понимания специфики жанровой системы классицизма как таковой. Внутренняя завершенность и функционирование этой системы покоятся на иных принципах родовой связи.

Принадлежность отдельных жанров к одному из трех литературных родов не имеет в данной жанровой системе значения. Жанры, как элементы системы, группируются не по принадлежности к роду, а по степени приближения к некоей идеальной норме прекрасного. Именно степень соотнесенности с этой абстрактной нормой и определяет принцип родовой градации в шкале жанровых ценностей классицизма. Жанры делятся на «высокие», «средние» и «низкие». Так, к высокому роду поэзии будут принадлежать торжественная ода и эпоса, а родственные им типологически эпиграмма и поэма-бурлеск оказываются отнесенными в разряд «низких» жанров. В разных группах оказываются жанры одного драматического рода — трагедия и комедия, повествовательного — идиллия и басня и т. д. Эта иерархия влечет за собой строгое разграничение тематической нагрузки жанров, замкнутость формально-стилевого плана каждой жанровой единицы.

Из сказанного следует сделать один важный вывод. Поскольку чистота выдержанности жанрового канона, соблюдение принципа несмешиваемости жанров признается теоретически основным показателем художественного совершенства, постольку достижение некоей идеальной нормы этой чистоты осознается в качестве своеобразной цели поэтического творчества. Функция жанра сливается с функцией искусства. Это и определяло универсальность категории жанра в системе художественного мышления эпохи классицизма. Принадлежность произведения к определенному жанру порывала собой все компоненты разных уровней его художественной структуры — и проблематику, и тематику, и принципы композиции, и стиль, и фразеологию, и синтаксис, и размер стиха, и систему рифмовки, и строфику и мн. др. Жанр концентрировал в себе принцип системности, регулировавший закономерности художественного освоения мира. И в этом смысле литература классицизма фиксирует реализацию принципа системности на уровне жанрового критерия как всеобъемлющего и определяющего для данного этапа развития искусства.<sup>9</sup>

Фактически предпосылкой установления подобной системности была философия рационализма с ее метафизическими представлениями о неизменности природы человека и разумной завершенности мироустройства. В сфере художественной практики идея завершенности эстетического идеала вела к нормативности творчества и к своеобразной абсолютизации значения жанров.

Выдвинутый тезис о жанровой системности литературы классицизма как одной из определяющих особенностей данного этапа литературного развития нуждается, конечно, в более развернутой и всесторонней аргументации. Однако этот тезис получает дополнительную силу убедительности, если взглянуть на то, как проявляется жанровая системность на последующих этапах развития литературы — в романтизме и реализме.

В каком смысле можно говорить о жанровой системности применительно, например, к периоду романтизма? По-видимому, прежде всего следует обозначить те качественные сдвиги, которые наметились в области жанров на новом историческом этапе.

Переориентация в системе эстетических представлений прямо затронула жанры. Полностью утрачивают свое былое значение основные жанры классицизма: торжественная ода, героическая эпоса, классицистическая трагедия, высокое послание. Снижается роль сатирических жанров, комедий, стихотворной басни. Зато на передний план выступают баллада, романтическая поэма, разнообразные формы политической

<sup>8</sup> А р и с т о т е л ь. Об искусстве поэзии. Гослитиздат, М., 1957, стр. 46.

<sup>9</sup> Не случайно роман, как жанр, принципиально чуждый нормативности, оказывается фактически за пределами жанровой системы классицизма. Это отметил М. Бахтин в своей статье «Эпос и роман. (О методологии исследования романа)» («Вопросы литературы», 1970, № 1, стр. 96).

и медитативной лирики (различные модификации переосмысленных жанров элегии, станса, послания, даже народной песни). В сравнении с классицизмом романтизм демонстрирует значительное увеличение удельного веса прозаических жанров. В области прозы романтизм создает особый жанр романтической повести, а также свой исторический роман.

Можно утверждать, таким образом, что в литературе романтизма складывается новая система жанров. Но уясняя роль, которая принадлежит в эстетике романтизма категории жанра, мы сталкиваемся с качественно иными принципами междужанровой соотносимости. Речь не идет об изменении функциональной природы жанра. Определенная канонизация внешнего облика того или иного жанра в условиях господства романтического метода также имела место. Можно перечислить, например, признаки, отличающие жанр баллады от жанра романтической элегии или поэмы. Но пытаясь представить себе все жанры романтизма в облике стройной, внутренне завершенной жанровой системы, мы должны будем определить в первую очередь принципы новой системности, подобно тому как это делалось нами по отношению к литературе классицизма. Однако для романтизма какого-либо единого принципа, который бы регулировал междужанровые отношения, найти нельзя.

Можно обосновать данное утверждение двумя путями: либо изнутри — идя от специфики самого присутствующего романтизму метода художественного освоения мира, либо извне — констатируя отсутствие у романтиков единого источника в отборе жанров и необычайное расширение границ критериев жанровой определенности.

Прежде всего романтизм исходит из качественно иного (по сравнению с классицизмом) понимания задач и характера поэтического творчества. Уже той ролью, которая отводится в эстетике романтизма деятельной личности творца-поэта, фактически снимается вопрос о возможности установления в поэзии каких-либо жестких правил, жанровых или стилистических норм, моделей, которые бы ограничивали выполнение поэтом-избранником его высокой миссии. Законы творчества не могут быть навязаны художнику, но они формируются им — таково основополагающее кредо романтика. И канон творчества (а романтизм все же не свободен от канонов) устанавливается как граница сферы деятельности божественного избранника в его противостоянии пошлой обыденности интересов толпы. Основной областью проявления нормативности в художественной практике романтиков оказываются соответственно не столько жанры, сколько язык, поэтический стиль.

С другой стороны, в отличие от классицизма, ориентировавшегося на жанровые формы литературы античности, жанровые источники, питающие эстетическую систему романтизма, далеко не однородны.

Во-первых, романтизм активно осваивает фольклорные жанры. Одни из них в стилизованном виде переносятся в литературу из фольклора, получая в ней свою вторую жизнь (баллада,<sup>10</sup> лирическая песня); другие служат источником сюжетов романтических повестей и романов (та же баллада, фольклорные легенда и предание, историческая песня, а также сказка); наконец, фольклор составляет ту базу, на которой эстетика романтизма пытается решать проблему, впервые ею же и поставленную — проблему национальной самобытности и народности (здесь практически можно было бы перечислить почти все фольклорные жанры).

Во-вторых, как мы уже выше заметили, романтизм воспринимает в переосмысленном виде отдельные лирические жанры эпохи классицизма. Эти жанры, не игравшие в системе классицизма определяющей роли, получают в новых условиях невиданный ранее расцвет. Таковы элегия, дружеское послание, медитация, облеченная в жанровую форму станса. От классицизма романтическая поэзия наследует жанры стихотворной сатиры и эпиграммы, также модифицируя отдельные элементы их художественной структуры.

В-третьих, романтизм не чуждается использования жанров средневековой литературы — исторических хроник, летописей, рыцарских баллад, полумистических преданий ареталогического характера, также составляющих сюжетную основу баллад романтиков.

Показательно, как на ранней подготовительной стадии созревания метода романтизма на русской почве в недрах сентиментализма это разнообразие источников, формировавших облик романтических жанров, проявлялось почти в неприкрытом виде. Проза Карамзина, например, дает наглядные тому свидетельства. Мелкие повествовательные сочинения Карамзина принято называть «повестями». Так определял их жанровую принадлежность и сам Карамзин. Но достаточно сравнить его повести между собой, чтобы увидеть, что основа художественной структуры каждой повести сохраняет черты жанров, далеко стоящих друг от друга и принадлежащих к разным системам художественного освоения мира. В одном случае такую основу будут составлять традиции жанра готического романа («Остров Борнгольм»),<sup>11</sup> в другом

<sup>10</sup> Термин «баллада» имеет несколько жанровых значений. Мы имеем в виду балладу англо-шотландской средневековой поэзии полуфольклорного происхождения.

<sup>11</sup> На эту сторону художественной структуры данной повести Карамзина обратил внимание В. Э. Вацура в статье «Литературно-философская проблематика повести Карамзина „Остров Борнгольм“» (в кн.: XVIII век, сб. 8. Державин и Карамзин в ли-

случае — традиции сказки («Прекрасная царевна и счастливый карл»), в третьем — жанра русской светской повести конца XVII века («Наталья, боярская дочь»). Иногда это просто эссе, своеобразная психологическая зарисовка («Чувствительный и холодный») в духе «рационалистических» очерков — «Характеров» Лабрюйера. Новой жанровой формой, определенным типом повести все эти жанрообразования прошлых эпох становятся под пером Карамзина, рассказчика и интерпретатора.

Таким образом, пытаюсь определить основу жанровой системности в эстетике романтизма, мы сталкиваемся с невозможностью, строго говоря, выработать такую систему отношений, возникающих непосредственно между жанрами романтизма. В одном случае критерии такой системности уводят нас к фольклору, в другом — к литературным течениям эпохи классицизма, в третьем — к средневековью, в зависимости от направления интересов и склонностей автора. Фактором, объединяющим произведения разных жанров в каком-то едином системном ряду, является для эпохи романтизма *личность самого автора*.

В литературе романтизма устанавливается новый уровень системности художественного освоения мира. И на этом уровне категория жанра утрачивает свою универсальность. Жанры не исчезают, но показатели жанровой принадлежности уже не охватывают всех сторон художественной структуры произведения. Не случайно поэт-романтик может разрабатывать одну тему в самых различных жанрах (например, драмы и поэмы Байрона, поэмы и лирика Лермонтова). С другой стороны, один и тот же жанр (например, баллада) демонстрирует у разных поэтов необычайное разнообразие форм ритмико-синтаксического и стилистического решения одной и той же темы.

Ограничиваясь в определении системности эстетических норм, регулировавших практику художника-романтика, только жанровым критерием, мы фактически будем оставаться на стадии понимания функции искусства, которую оно в своем развитии уже преодолело. Без признания той роли, которая в эстетике романтизма отводится субъективному фактору (авторской личности как центру замкнутого мира эстетических ценностей), все наши попытки уяснить природу новой системности не будут иметь успеха. В литературе романтизма элементами внутренне завершенной системы (на уровне воплощения общего процесса развития литературы данного этапа) становятся не отвлеченные, идеально существующие жанровые модели, а конкретное произведение поэта, заключающее в себе частицу выражения его личности. Из совокупности таких частей и складывается всякий раз единая система поэтического миропредставления как отражение неповторимости индивидуального внутреннего мира авторской личности.

Мы не собираемся абсолютизировать данный тезис в смысле приложимости его к каждому автору, творившему в хронологических рамках эпохи романтизма. Романтизм имел свое зарождение и расцвет, он знал переходные периоды, а в некоторых странах был осложнен побочными факторами общелитературной эволюции. Речь идет о *типичных* явлениях, представляющих собой романтизм, если можно так сказать, в чистом виде. Если обратиться к лирике, например, таких поэтов, как Лермонтов или Баратынский, то любая попытка рассматривать их произведения в какой-то отвлеченной от своеобразия личности данных поэтов системе эстетических оценок (в частности, в системе выдержанности какого-либо жанрово-стилистического канона) целиком обречена на неудачу.<sup>12</sup>

Фактически мы наблюдаем отмеченную выше закономерность, по которой уровень и специфика эстетического сознания эпохи определяют характер связей, устанавливающихся между различными явлениями литературы, и тем самым истинную роль междужанровых отношений. В эпоху романтизма принцип выдержанности чистоты жанра, как основной критерий оценки произведения, не имеет определяющей роли. С этой точки зрения о системе жанров на данном этапе развития литературы можно говорить как о понятии,носящем скорее терминологический характер, нежели как о существенной категории самого историко-литературного процесса.

Тенденция к утрате жанровой категорией способности воплощать в себе идеальные нормы художественного освоения мира становится очевидной в условиях господства художественного метода реализма. Обращаясь к системе жанров реалистического этапа, мы вновь наблюдаем качественный сдвиг во всей системе жанровых ценностей.

Собственно, никаких новых жанровых форм реализм не открывает. И роман, и повесть, и стихотворная поэма, и драма и т. д. — все эти жанрообразования известны быт до реализма. Мало того, реализм допускает стилизации любой отжившей жанровой формы, включая все достижения прошлых эпох, когда это диктуется художественной задачей. Будет ли эта форма в смятом, растворенном виде присутствовать в произведении реалистического плана (например, эпигамный жанр в повести Толстого «Отцы и дети») или это будет простое перенесение жанра в систему реализма с сохранением основных его структурных признаков (например, жанры басни, сонета, баллады) — в каждом случае произведение может сохранять черты типичной художественной системы,

литературном движении XVIII—начала XIX века. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 190—209).

<sup>12</sup> См. убедительные соображения на этот счет, содержащиеся в книге Л. Я. Гинзбург «О лирике» («Советский писатель», М.—Л., 1964, стр. 128—132, 141—143, 159—179).

не переставая быть реалистическим. В этом смысле принцип открытого размыwania междужанровых границ лежит в самой основе структурного своеобразия жанровой системы реализма. Но реализм имеет и свои излюбленные жанры. Так, он демонстрирует явный приоритет прозы. Доминирующее положение занимает эпико-повествовательный род, представленный жанрами романа, повести, новеллы, очерка, рассказа. В ряду этих жанров главное место принадлежит роману. Именно с этим жанром связаны представления о высших художественных достижениях реалистического метода.<sup>13</sup>

Новое, что вносил метод реализма в искусство — это историзм художественного мышления. Объяснение мира на основании и посредством анализа объективно существующей реальности — вот, в сущности, задача писателя-реалиста. И здесь же — ключ к пониманию определяющей роли в реалистической литературе жанров повествовательного рода, в особенности жанра романа.

Роман придавал жанровым формам литературного мышления масштабность. Это не следует понимать упрощенно, только как количественное развертывание сфер художественного познания. Масштабность романа раскрывается многоаспектно. Она предопределена, конечно, прежде всего масштабностью вопросов, постановка которых делается возможной в рамках данной жанровой формы. Но это лишь одна сторона дела, с подобным положением мы уже сталкивались в эстетике классицизма. Уже там жанры высокой поэзии (ода, эпопея) обладали масштабностью идейной проблематики. Однако, будучи заданной функциями внеэстетического порядка, сфера масштабов художественного овладения миром была предопределена раз и навсегда предустановленным комплексом средств выявления структурных возможностей каждой жанровой формы. Нормативность творчества, тяготевшая над художниками эпохи классицизма, делала базу эстетических возможностей оды или эпопеи чрезвычайной узкой, и масштабность высоких жанров классицизма получала в художественном отношении скорее количественное выражение, нежели качественное. Это можно целиком распространить и на роман эпохи классицизма (авантюрно-плутовской, бытовоп, правописательный).

Масштабность реалистического романа, помимо отмеченной выше особенности, предопределена также невиданным ранее расширением и углублением сфер, вовлекаемых в процесс эстетического познания. Роман как бы наглядно демонстрирует процесс перехода количества в качество.<sup>14</sup> В принципе любой объект окружающего мира может быть включенным в систему эстетически значимых явлений. Реалистический роман внешне может и не быть масштабным. Отражение событий эпохального значения и судьба отдельного человека в равной мере могут составлять объект внимания романиста. Но в любом случае масштабность, как отличительная черта структурной формы романа, в системе реализма будет определяться особым, только реализму присущим свойством: художественный мир произведения не зависит от заранее, раз и навсегда заданной схемы, не навязывается потребностями самораскрытия личности художника, но воспроизводит определенную систему объективно существующих связей человека с окружающим внешним миром. Аспекты раскрытия подобных связей многообразны, и в этом смысле возможности реализма безграничны. В этом и заключается подлинная масштабность романа. Именно в данной жанровой форме литература нашла пути художественного постижения мира в рамках структуры, способной максимально отразить реальную сложность процессов, происходящих в мире. И системность, воплощающая своеобразие данного этапа развития литературы, в реализме устанавливается уже на уровне функционирования отдельно взятого произведения. Реалистический роман (как и другие жанры реализма) и есть достигшая своей внутренней завершенности и неповторимая в своей индивидуальности система эстетического освоения мира. К роману классицизма, трагедии XVII века, к балладе или элегии романтизма, например, такое утверждение в строгом смысле слова неприменимо, ибо в каждом случае структура любого из названных жанров, при всем их различии, будет определяться задачами постижения какой-то одной, ограниченной сферы человеческих отношений или человеческой природы, зачастую четко определенной.

Возможность разграничения и спецификации литературного мышления в формах строгого соблюдения жанровой чистоты покоилась, в конечном счете, на сознательном ограничении сфер окружающего мира, достойных быть объектами искусства. Разделение поэзии на «высокую» и «низкую», отмечаемое в классицизме, отражало не что иное, как реализацию принципов подобного подхода к искусству, и эти принципы были исторически оправданы. В результате за жанрами «закреплялись» определенные сферы бытия, и наоборот.

Реализм сплошь и рядом отмечен произведениями, природа которых вообще трудно поддается какой-либо жанровой дифференциации. Каковы показатели, форми-

<sup>13</sup> Показательно, что жанры лирики, в силу специфики ее структурных свойств, обладают весьма ограниченными возможностями в решении проблем, выдвигаемых реализмом. Не случайно противостоявшие реализму течения искусства, в частности литература декаданса и авангардизма, на ранних этапах своего становления утверждали себя главным образом именно в области лирики.

<sup>14</sup> См. об этом в упоминавшейся выше статье М. Бахтина («Вопросы литературы», 1970, № 1, стр. 95—122).



рующие жанровую природу поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»? Или трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность»? Мало того, для писателей-реалистов ориентация на какой-либо жанр может становиться всего лишь литературным приемом, позволяющим им вкладывать в это обращение к определенному жанру принципиально иной смысл. «Сага о Форсайтах» Голсуорси, «Современная идиллия» Салтыкова-Щедрина меньше всего имеют отношение к тем системам эстетических представлений, в лоне которых возникли и получили жанровую определенность понятия «саги» и «идиллии». Роман-хроника буржуазной семьи в первом случае, роман-сатира, обличающий ренегатство либеральной интеллигенции — во втором. Горькой проницей звучит в каждом случае жанровое наименование произведения, вынесенное к тому же в его заглавие.

Реализм невиданно расширяет сферы действительного мира, доступные освоению искусством. И система жанров реалистического метода обретает своеобразную открытость. Показательно, что на эту сторону специфики жанровой природы произведений реалистического искусства обратил в свое время внимание В. Г. Белинский. Так, в статье 1845 года о повести Соллогуба «Тарантас» критик, подчеркивая ее новаторство, замечал: «Мы сказали, что „Тарантас“ графа Соллогуба произведение художественное; но к этому должны прибавить, что оно в то же время и современное произведение, — что составляет одно из важнейших его достоинств. . . „Тарантас“ — художественное произведение в современном значении этого слова. Оттого в него вошли не только рассуждения между действующими лицами, но и целые диссертации. *Оттого оно — не роман, не повесть, не очерк, не трактат, не исследование, но то и другое и третье вместе. Пусть называет его каждый как кому угодно: тут дело. . . не в названии*».<sup>15</sup> Уже Белинский, как видим, понимал, что для художественного произведения нового типа момент выдержанности жанрового канона не имеет принципиального значения. Поэтому пытаться устанавливать какие-либо всеобъемлющие принципы, регулирующие соотносимость реалистических жанров и позволяющие представить их в облике стройной системы соподчиненных элементов, по-видимому, не имеет смысла. Системность в реализме устанавливается не на уровне жанров, а на уровне функционирования отдельно взятого произведения.

Таким образом, мы исходим из признания необходимости четкой дифференциации того значения, которое следует вкладывать в понятие «жанровой системы» с точки зрения ее подлинной роли в историко-литературном процессе. Если мы признаем *историческую* природу категории жанра, то мы неизбежно должны рассматривать и систему жанров как категорию, подверженную воздействию тех же закономерностей, т. е. исторически. Разница заключается в качестве критериев.

Наконец, важно учитывать, что установление принципиальной схемы развития никогда не означает безупречной чистоты конкретных форм, в которых найденные принципы реализуются. Это тем более необходимо помнить, что факторы, определяющие жанровую системность, не являются единственными в историко-литературном процессе; к тому же сама их роль подвержена историческим изменениям.

<sup>15</sup> В. Г. Б е л и н с к и й, Полное собрание сочинений, т. IX, стр. 78. (Курсив мой, — Ю. С.).



# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Г. Н. МОИСЕЕВА

## НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ ОБ ОТЦЕ ЛОМОНОСОВА ИЗ АРХИВА ПУШКИНСКОГО ДОМА

В архив Пушкинского дома поступили неизвестные материалы об отце М. В. Ломоносова — Василии Дорощеевиче, присланные в дар краеведом из Нарьян-Мара А. А. Тунгусовым.<sup>1</sup>

Новые данные об отце Ломоносова представляют значительный интерес, так как сообщают некоторые сведения, важные для понимания раннего периода жизни Ломоносова, о котором почти не сохранилось подлинных документов. Даже первые составители биографии Ломоносова уже в XVIII веке не располагали обстоятельными сведениями о его жизни на родном Севере.

В первой печатной биографии Ломоносова, опубликованной Н. И. Новиковым в 1772 году, сказано, что Ломоносов «родился. . . от промышленника рыбных ловлей».<sup>2</sup> Я. Я. Штелин, близко знавший Ломоносова по совместной деятельности в Петербургской Академии наук, писал, что отец его был рыбаком.<sup>3</sup> М. И. Веревкин, составляя научную биографию великого ученого для первого полного собрания сочинений Ломоносова, использовал материалы Я. Штелина, дополнив их сведениями, почерпнутыми из подлинных документов XVIII века.

За последние годы уже поднимался вопрос о документальной основе биографии Ломоносова, написанной М. И. Веревкиным. Многие факты нашли подтверждение в основательной статье Д. С. Бабкина.<sup>4</sup> Удалось установить факт пребывания Ломоносова в Киеве осенью 1734 года.<sup>5</sup> Новые материалы пополняют наши сведения об отце Ломоносова и еще раз убеждают в том, что, составляя описание жизни Ломоносова для первого академического издания сочинений 1784 года, М. И. Веревкин провел большую работу по собиранию документальных свидетельств и проверке сведений и фактов, сообщенных ранними биографами. Рассказывая о юных годах Ломоносова, М. И. Веревкин писал: «Отец его государственной крестьянин Василий Дорощеев сын, житель сей волости, промыслом рыбаки». К этому известно им сделано примечание: «Он первый из жителей сего края соорудил, и по-Европейски оснастил на реке Двине, под своим селением, галлот и прозвал его *Чайкою*: ходил на нем по сей реке, Белому морю и по Северному Океану для рыбных промыслов, и из найму возил разные запасы, казенные и частных людей, от города Архангельского в Пустозерск, Соловецкий монастырь, Колу, Кильдин, по берегам Лапландии, Семояди и на реку Мезель».<sup>6</sup>

Нам неизвестно, какими материалами располагал М. И. Веревкин, когда сообщал в примечании, что отец Ломоносова занимался не только рыбным промыслом, но был и опытным мореходом, возившим «из найму. . . разные запасы, казенные и частных людей». Новые материалы полностью подтверждают известия М. И. Веревкина и со-

<sup>1</sup> Выражаю сердечную благодарность доктору филолог. наук В. И. Малышеву, при содействии которого были получены эти материалы.

<sup>2</sup> Н. И. Н о в и к о в. Опыт исторического словаря о российских писателях. В кн.: Материалы для истории русской литературы. Издание П. А. Ефремова. СПб., 1867, стр. 61.

<sup>3</sup> См.: Черты и анекдоты для биографии Ломоносова, взятые с его собственных слов Штелиным. «Москвитянин», 1850, № 1, отд. III, стр. 1.

<sup>4</sup> Д. С. Б а б к и н. Биографии М. В. Ломоносова, составленные его современниками. В кн.: Ломоносов. Сборник статей и материалов, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1946, стр. 5—48.

<sup>5</sup> См.: Г. Н. М о и с е е в а. М. В. Ломоносов на Украине. В кн.: Русская литература XVIII века и славянские литературы. Исследования и материалы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 79—101.

<sup>6</sup> Полное собрание сочинений Михайла Васильевича Ломоносова, с приобщением жизни сочинителя и с прибавлением многих его нигде еще не напечатанных творений, часть первая, СПб., 1784, стр. III.

держат дополнительные данные для понимания общественного положения и деловых связей Василия Дорофеевича Ломоносова.

Публикуемые тексты <sup>7</sup> представляют собой подборку документов: указа архангельского и холмогорского архиепископа Ааропа от 2 июля 1737 года о присылке «двухсот рублей» с «куростровцом Васильем Ломоносовым» для покупки «про домовый обиход» архиепископа «рыбы семги» в г. Пустозерске и доношений священников Петра Андрианова и Леонтия Силуянова архиепископу Аарону.

Посылая Василия Ломоносова в Пустозерск за «семгой самой доброй и не лежащей», архиепископ Аарон, как это видно из документов, дал указание священникам пустозерской Преображенской церкви Петру Андрианову и Леонтию Силуянову сопровождать его и сообщить в канцелярию архиепископа, «по какой цене та рыба семга куплена и колико пудов будет». Из черновых доношений Петра Андрианова видно, что Василий Ломоносов, приехав в Пустозерск и узнав об отлучке этих священников, не стал их ждать и ушел один в Болвановскую губу, где и купил «у обывателей рыбу семгу» «мимо» доверенных лиц архиепископа. Вернувшись в Пустозерск, Петр Андрианов и Леонтий Силуянов отправились в Болвановскую губу вдогонку за Василием Ломоносовым, но там его уже не застали. В доношениях архиепископу Аарону обескураженные священники сообщают, что так они и не смогли выполнить его указ и выяснить, «оликое число пудов, и на сколько рублей, и по какой цене, и что за тою покушкою в остатке денег».

Новые материалы раскрывают нам не только некоторые черты характера Василия Дорофеевича Ломоносова, обрисовывают деловые связи его с архиепископским домом и, следовательно, со всеми подчиненными холмогорской архиепископией монастырями, но и позволяют по-новому взглянуть на факты биографии М. В. Ломоносова.

Василий Дорофеевич нередко брал сына с собой в поездки. М. И. Веревкин сообщает: «Отец его. . . начал брать его от десяти до шестнадцатилетнего возраста с собою. . .» Любознательный юноша, так страстно стремившийся к знаниям, мог уже в те годы знать о большом собрании рукописных и печатных книг холмогорского архиепископа Афанасия и, возможно, мог даже видеть богатейшую библиотеку Соловецкого монастыря. Вспомним, что пугменом Соловецкого монастыря был в годы юности Ломоносова Варсонофий, назначенный в 1740 году архиепископом холмогорским и ваяским. В 1747 году Ломоносов послал Варсонофию свой, только что вышедший из печати перевод «Волфгангской экспериментальной физики» с письмом, в котором высказывал большое уважение к холмогорскому архиепископу.<sup>8</sup> Этот необычный для Ломоносова жест перед церковным деятелем, неоднократно вызывавший недоумение исследователей, можно попытаться объяснить рашным периодом его жизни на Севере.

Деловые контакты Василия Дорофеевича Ломоносова с холмогорской архиепископией дают также возможность представить, какими путями мог получать Ломоносов необходимые ему материалы, хранившиеся в северных книжных собраниях. Как удалось установить, Ломоносов хорошо знал и всесторонне использовал, в числе других материалов о стрелецком восстании 1682 года, повесть, находящуюся в сборнике Соловецкого монастыря.<sup>9</sup> Но очевидно, что в ранней юности Ломоносов не мог предвидеть, какие именно памятники ему окажутся необходимыми в его трудах 50—60-х годов. С таким вероятным представляется следующее объяснение: земляки Ломоносова, навещавшие его в Петербурге, могли привезти ему копии рукописей, хранившихся в библиотеке Соловецкого монастыря, возможно, при содействии холмогорского архиепископа Варсонофия.

## 1

### Указ преосвященного Аарона архиепископа архангелогородского и холмогорского из домового его преосвященства канцелярии Пустозерского острога Преображенской церкви священнику Петру Андрианову <sup>10</sup>

Преосвященный архиепископ приказал на посланные тебе при сем указе с куростровцом Васильем Ломоносовым казенные деньги на двести рублей, которые посланы за печатью преосвященного архиепископа, купить тебе, священнику Петру Общевердской церкви, со священником Леонтием и со оным Ломоносовым про домовую его,

<sup>7</sup> Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, собрание Печерское, № 102, лл. 1—5.

<sup>8</sup> См.: М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М.—Л., 1957, стр. 435—436.

<sup>9</sup> См.: Г. Н. Моисеева. Соловецкий сборник в исторических и литературных сочинениях М. В. Ломоносова. В кн.: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Сборник статей к 90-летию Н. К. Пиксанова. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 49—58.

<sup>10</sup> Указ написан на бумаге с водяным знаком фабрики Турунтаевских, выпускавших ее в 30-е годы XVIII века.

преосвященного архиепископа, обиход рыбы семги самой доброй, и не лежалой, надлежащую цену, без передачи со свидетельством. А купя ту рыбу, прислать в дом преосвященного архиепископа со оным Ломоносовым на домовом ево преосвященства имеющемся в Пустоозерском остроге карабле. А по какой цене та рыба семга куплена и колико пудов будет, о том со обстоятельством к преосвященному архиепископу писать и священнику Петру учинить по сему ево преосвященного архиепископа указу непременно.

Казначей иеросхимонах Евфимий,  
Подканцелярист Матфей Кустов.

Июль 2 день 1737 года.<sup>11</sup>

## 2

Преосвященному Аарону архиепископу  
архангелогородскому и холмогорскому  
в домовую вашего преосвященства канцелярию

### Д о н о ш е н и е <sup>12</sup>

Вашего преосвященства указ из реченной домовой канцелярии, отправленной июля 2 о посылке за печатью дву сот рублей денег и о покупке на те присланные от вашего преосвященства денги обще с куростровцом Васильем Ломоносовым и Введенской церкви священником Леонтьем Силуяновым в Пустоозерске рыбы семги про домовой вашего преосвященства обиход и об отпуске на имевшемся в Пустоозерске вашем карабле и по какой цене на помянутые посланные с ним, Ломоносовым, денги куплено и на сколько рублей. О том велено писать со обстоятельством имянно в Пустоозерске мною получен сего августа 24 числа и по оному указу вышеписанные присланные от вашего преосвященства на покупку в Пустоозерске рыбы семги про обиход домовой вашего преосвященства дву сот рублей денег и печати как мне писать и помянутому священнику Силуянову означенной Ломоносов не объявил. А по приезде ево в Пустоозерск того же августа 14 числа был я во отлучении Пустоозерского ведомства в деревнях к новорожденным младенцам с молитвою, а по приезде моем и по подаче вашего преосвященства указу из Пустоозерска обратно оной Ломоносов для покупки рыбы семги в губе на карабле ушел с вышеписанными присланными денгами. А имянно на те посланные денги оной Ломоносов купил Пустоозерского острога у обывателей рыбу семгу мимо меня и священника Силуянова. А по какой цене, про то мы не известны. Также и вышеписанного с воеводою августа 28 числа прислан от вашего преосвященства из домовой канцелярии подьяк Филип Ковалев для взятъя у нас о исповедавшихся и о не исповедавшихся ведомости. Которой подьяк Ковалев как меня, так и вышеписанного священника Силуянова вышеписанных ведомостей удержаны. А как помянутые ведомости к нему отправил, то по отправлении тех ведомостей, ежели в губе застанем и коликое число денег он, Ломоносов объявит, и на те объявленные денги коликое число куплено будет рыбы семги и по какой цене, и на сколько рублей, о том со обстоятельством к вашему преосвященству писано будет обще с вышеписанным священником Силуяновым.

## 3

Преосвященному Аарону архиепископу  
архангелогородскому и холмогорскому  
в домовую ево канцелярию

### Д о н о ш е н и е

Минувшаго августа 24 дня сего 737 года по присланному вашего преосвященства указу велено мне, нижепоименованному, на присланные казенные денги за печатью с куростровцом Васильем Ломоносовым на двести рублей купить Общевведенской церкви со священником Леонтьем и со оным Ломоносовым про домовой вашего преосвященства обиход рыбы семги, самой доброй и не лежалой надлежащую цену без пере-

<sup>11</sup> На обороте листа помета: «1737 года августа 24 дня получен чрез куростровца Василья Ломоносова».

<sup>12</sup> Это и следующее доношения — черновики, составленные в ответ на указ архиепископа Аарона. На л. 5 имеется расписка подьяка Филиппа Ковалева о том, что доношение, «набело переписанное. . . послано тогож числа в дом преосвященного архиепископа с подьяком».

дачи. И, купя ту рыбу, прислать с помянутым Ломоносовым на имеющемся вашего преосвященства в Пустоозерске карабле, и по оному вашего преосвященства указу. А по приезде вышеписанного Ломоносова в Пустоозерск в Телевисочную деревню тогож августа 14 дня в то время был я во отлучении Пустоозерского ведомства в деревнях к новорожденным младенцам с молитвою и крещением. А по приезде моем отголе в Пустоозерск подал оной Ломоносов присланной вашего преосвященства указ помянутого августа 24 числа. И по подаче того указа он, Ломоносов, обратно пошел на другой день в Болвановскую губу для покупки рыбы семги с присланными денгами, не дождавшись нас. И идучи по Печере реке до Болвановской губе оной Ломоносов карабелем был на двух мелях (за пьянством своим) истоял на тех мелях дня по два, по три, о чем слышно нам чрез Пустоозерских обывателей. А вышеписанной ради покупки рыбы семги на присланные денги в Болвановскую губу с ним, Ломоносовым, не поехали для того, что вышеобъявленного августа 28 дня прислан был от вашего преосвященства из домо-вой канцелярии с указом подьяк Филип Ковалев для взятъя у нас о исповедавшихся и о не исповедавшихся ведомостей, в которых ведомостях оной подьяк Ковалев нас до отправления тех ведомостей удержал, о чем со оным подьяком Ковалевым тогож августа 31 дня писано. А по отправлении вышеписанных ведомостей подьяку Ковалеву сего сентября 4 дня ко означенному Ломоносову в Болвановскую губу приехали по вечеру тогож сентября 8 дня, токмо ево, Ломоносова, в тое Болвановской губе не застали. А ушел он, Ломоносов, из тое Болвановской губе тогож 8 числа поутру рано, а почему в тое Болвановской губе оной Ломоносов на те посланные денги рыбы семги купил, колпкое число пудов и на сколько рублей, и по какой цене, и что за тою покупкою в остатке денег, про то мы неизвестны.

И о вышеписанном ваше преосвященство да соблаговолит быть известно. О чем доносят Пустоозерского острога Преображенской церкви да своеручно.

Сентября 13 дня 1737 года.

С. К. ДАРОНЯН

## СПИСОК «ГОРЯ ОТ УМА» В ЕРЕВАНСКОМ МУЗЕЕ

(ИЗ ИСТОРИИ АРМЯНО-РУССКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ)

До появления первого полного русского легального издания «Горя от ума» (1862) рукописная традиция комедии А. С. Грибоедова не прекращалась, несмотря на ее многочисленные публикации. «Печатные издания, — писал Н. Пиксанов, — вплоть до 60-х годов XIX в. выходили с огромными цензурными изъятиями; читатели, приобретая такое издание, часто вписывали в него от руки недостающее, черная из полных рукописных копий „Горя от ума“.<sup>1</sup> Одна из таких копий бессмертной комедии Грибоедова бережно хранится в Ереванском музее, в архиве выдающегося армянского революционера-демократа Микаэла Налбандяна (1829—1866).<sup>2</sup> Впервые в печати на нее обратил внимание В. Парсамян.<sup>3</sup> Однако затем она лишь упоминалась.<sup>4</sup> В настоящем сообщении дается краткое описание рукописной копии «Горя от ума» из армянского музея, а также ставятся некоторые проблемы, связанные с творчеством М. Налбандяна и Грибоедова.

Что представляет собой «ереванский» манускрипт? Он хорошо сохранился, в многоцветном картонном переплете, на корешке которого тиснение золотом — «Горе от ума» — и несколько золотых поперечных линий. Налбандян был большим книголюбом, старинные и ценные издания своей библиотеки он отдавал переплетать. В данном случае нарядное внешнее оформление рукописи было и знаком уважения к гениальному творению, подобно тому как и другие многочисленные почитатели таланта великого русского поэта любовно украшали списки его комедии рисунками, заставками и т. п.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> А. С. Грибоедов. Горь от ума. Издание подготовил Н. К. Пиксанов при участии А. Л. Гришунина. Изд. «Наука», М., 1969, стр. 333.

<sup>2</sup> Музей литературы и искусств Арм. ССР им. Е. Чаренца (г. Ереван), фонд М. Налбандяна, личная библиотека, № 92 (296).

<sup>3</sup> В. А. Парсамян. А. С. Грибоедов и армяно-русские отношения. Изд. АН Арм. ССР, Ереван, 1947, стр. 74 (на арм. яз.).

<sup>4</sup> См.: П. Симонян. Личная библиотека М. Налбандяна. «Известия АН Арм. ССР», 1954, № 11, стр. 83 (на арм. яз.); Ашот Ионян. Налбандян и его время, в двух томах, т. I. Изд. «Айпетрат», Ереван, 1955, стр. 29 (на арм. яз.); С. Даронян. Микаэл Налбандян и русские революционные демократы. Изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 13.

<sup>5</sup> См.: П. Крашов. Рукописные списки «Горя от ума» в библиотеках и архивах Москвы. «Вопросы литературы», 1966, № 10, стр. 253—256.

Копия «Горя от ума» — тетрадного формата, листы исписаны с обеих сторон ровными строками. В ней 186 страниц, пронумерованных сверху толстым черным карандашом. Но видна и прежняя нумерация (тонким карандашом), начинавшаяся с третьей страницы: недостающие первые две страницы, по всей вероятности, — титульный лист, на обороте которого, наверно, приводился перечень действующих лиц пьесы. Пожелтевшая от времени бумага плотная, шероховатая, без филигранных (водяных) знаков, углы страниц «зачтаны». Текст написан коричневыми чернилами, от начала до конца одним и тем же аккуратным, каллиграфическим почерком.

Таковы некоторые палеографические приметы рукописной копии «Горя от ума» из личной библиотеки М. Налбадяна (в дальнейшем мы будем именовать ее «архивной копией»).

Для выявления текстологических особенностей архивной копии нами была проведена сверка ее с последним академическим изданием «Горя от ума» (1969) и с ранними авторизованными редакциями. Обследование показало, что архивная копия Ереванского музея является полным текстом комедии, близким к общепринятому. В ней нет никаких чужеродных вставок и стихов, но имеется довольно много наслоений из Музейного автографа (1824), Жандровской рукописи (1824), частичной прижизненной публикации в «Русской Талпи» (1825).

Кроме того, в архивной копии встречаются разночтения, источники которых могут быть самые различные — неучтенные нами списки комедии, искажения переписчика и т. п. Как указывает Н. Пиксанов, черты живого московского говора, восстанавливаемые по авторизованным рукописям (они имеются и в архивной копии), были уничтожены «в угоду литературному шаблону». <sup>6</sup> Например: «испугал» (вместо «испужал»), «у докторши» (вместо «у докторше»), «карбонарий» (вместо «карбонари») и др. Видимо, этим же следует объяснить появление в архивной копии таких слов: «среди» (вместо «среди»), «противоречье» (вместо «противуречье»), «во дворце» (вместо «на куртаге»), «к парцмахеру» (вместо «к прихмахеру»), «ланкастерских» (вместо «ланкартачных») и др.

Известно, что Грибоедов неоднократно вносил изменения в последний монолог Чацкого «Не образумлюсь... виноват», служащий «текстуальной и хронологической приметой многих списков». <sup>7</sup> Важно отметить, что этот монолог в архивной копии совпадает с оригинальной редакцией, встречающейся во многих списках (в частности, в собраниях Н. Пиксанова, П. Краснова) и в старых печатных изданиях — в анонимном 30-х годов, в лейпцигском и берлинском 1858 года, в первом полном 1862 года, в изданиях 1874, 1888 годов и др. По мнению Н. Пиксанова, этот вариант монолога Чацкого — «не подделка, а подлинно грибоедовский текст», занимающий «срединное положение между ранним музейным и позднейшим, окончательным, текстам». И поскольку «посредствующая» рукопись комедии («брульоны») не сохранилась, то вариант последнего монолога Чацкого (до строки «Я сватаньем моим не угрожаю вам»), засвидетельствованный большим количеством списков (в том числе и архивной копией Ереванского музея, — С. Д.), «заполняет собою очень существенный пробел» в истории текста комедии. <sup>8</sup>

В архивной копии наблюдаются резкие колебания в орфографии и особенно в пунктуации, — пожалуй, самой спорной стороне рукописей и изданий «Горя от ума». Как отмечал Н. Пиксанов, эти колебания создавались и переписчиками, и самим Грибоедовым, «который был непоследователен и невнимателен к пунктуации». <sup>9</sup> Тем более, нам кажется, следует быть чутким к каждому списку «Горя от ума», отбирая зерна разумного и сопоставляя их с авторизованными рукописями. Есть такие зерна и в архивной копии. Приведем один пример.

Наталья Дмитриевна на вопрос Княгини: «Кто это в углу, взойши мы, поклонился?» — отвечает: «Презжий Чацкий» (III, 300). В Музейном автографе и в Жандровской рукописи после «презжий» стояла запятая. Стоит она и в архивной копии Ереванского музея, а в академическом издании запятая отсутствует, поскольку в Булгаринском списке ее нет. Но знак препинания в этой фразе необходим. Почему? Наталья Дмитриевна сообщает Княгине о незнакомом ей человеке: мол, он презжий, а по фамилии Чацкий. Без запятой могло быть в случае: «Дворянин Чацкий» — или что-то в этом роде.

Мы не склонны преувеличивать достоинства текста архивной копии. С точки зрения строго академической, в нем немало отклонений от общепринятой редакции. Но эта рукопись, по нашему мнению, представляет определенный интерес в текстологических исследованиях «Горя от ума», а еще больше — в истории распространения комедии на Кавказе.

Трудно с точностью датировать список «Горя от ума» из Ереванского музея — для этого необходим дополнительный палеографический анализ рукописи, бумаги

<sup>6</sup> А. С. Грибоедов. *Горе от ума*, стр. 356.

<sup>7</sup> Н. К. Пиксанов. *Творческая история «Горя от ума»*. Изд. «Наука», М., 1971, стр. 130.

<sup>8</sup> Там же, стр. 135. Н. Пиксанов приводит полностью эту редакцию монолога Чацкого, поэтому мы не даем ее по нашей архивной копии.

<sup>9</sup> А. С. Грибоедов. *Горе от ума*, стр. 355, 357.

и т. д. Одно безусловно — копия Грибоедовской комедии не случайно оказалась у М. Налбандяна, хотя мы можем только догадываться, когда и каким образом она попала к нему. Полагаем, что через его школьного учителя Габриэля Паткяняна (1802—1889). Последний же мог получить список «Горя от ума» от своего друга, поэта Арутюна Аламдаряна (1795—1834), лично знавшего Грибоедова и некоторых его друзей.

Еще будучи в Петербурге, А. С. Грибоедов серьезно изучал языки, историю и культуру стран Востока. Поэтому понятен интерес, который он проявлял в последний период пребывания в Тифлисе — в 1826—1828 годах (с перерывами) — в школе Нерсисян, открывшейся в 1824 году. Здесь Грибоедов занимался с армяноведом Ш. Джрпетяном. К этому времени относится и знакомство с Грибоедовым А. Аламдаряна — зрителя школы Нерсисян. Обоих поэтов могла сблизить также и общая для них творческая тема «Радамиста и Зенобии».

В бытность свою на Кавказе Грибоедов общался и с другими известными армянскими деятелями. Он познакомился с Арутюном Араратяном, чьи мемуары на русском языке «Жизнь и приключения Артемия Араратского» (СПб., 1813) имели шумный успех. Грибоедов беседовал с Нерсесом Аштаракецци, содействовавшим укреплению армяно-русских дружественных отношений. Русский поэт был желанным гостем в семьях армян — у героя Отечественной войны 1812 года генерала В. Г. Мадатова, адъютанта генерала А. П. Ермолова — В. О. Бебутова. В доме Ахвердовых Грибоедов познакомился со своей будущей женой — Ниной Чавчавадзе, которая воспитывалась у вдовы генерала Ф. И. Ахвердова — П. Н. Ахвердовой.<sup>10</sup>

Комедия «Горе от ума», первые два акта которой создавались на Кавказе, была хорошо известна в кругах армянской интеллигенции еще до ее завершения и публикации, о чем свидетельствуют воспоминания младшего брата В. О. Бебутова — Д. О. Бебутова, офицера Кавказского корпуса, человека со свободолобивыми взглядами и настроениями, близкими самому Грибоедову.<sup>11</sup> Популяризации «Горя от ума» среди кавказских народов содействовали первые ее постановки на любительской сцене в Эривани и в Тифлисе (1827—1832), причем в Эривани (1827) — в присутствии самого автора. Есть сведения, что спектакль «Горе от ума» был показан и в школе Нерсисян.

Страстными пропагандистами комедии Грибоедова на Кавказе были ссыльные декабристы, воспринимавшие «Горе от ума» как «элемент общего революционного возбуждения своего времени, которым оно и было в действительности».<sup>12</sup>

В те годы А. Аламдарян встречался в Тифлисе с декабристом М. И. Пущиным. Сохранилось несколько писем А. Аламдаряна, отправленных им на имя Нерсеса Аштаракецци в Ечмпадин — резиденцию католикоса (патриарха армянской церкви). В них Аламдарян просит позаботиться о М. Пущине, весьма высоко отзывающемся о нем, называя его «гениальным молодым человеком».<sup>13</sup>

Из «Записок» М. И. Пущина видно, что он виделся на Востоке с Грибоедовым<sup>14</sup> и, во всяком случае, по семейной традиции, располагал копией его комедии. Приятель М. И. Пущина — декабрист А. С. Гангелов (по происхождению грузин), сосланный в 1826 году на Кавказ, сообщал в своих мемуарах, что после взятия Эривани он читал «Горе от ума» в кругу своих друзей. «Я и Коповичин рисовали, — писал Гангелов, — сняли несколько видов с Арабата, который, верстах в пятидесяти от нас, возносил к небесам две свои белые головы. Заглядывали и в литературу: так однажды вечером, по общему желанию нашего кружка, мною и Философовым прочтено было „Горе от Ума“, по копии, снятой мною еще в Петербурге, вскоре после того как сам Грибоедов читал (как говорили, в первый раз) это свое творение у Федора Петровича Львова».<sup>15</sup>

Итак, Арутюн Аламдарян не только лично был знаком с Грибоедовым, но и общался с кругом лиц, почитавших автора знаменитой комедии. Поэтому не исключено, что у него имелся список «Горя от ума».

К этому следует добавить еще одно важное обстоятельство. Уже в конце 20-х — начале 30-х годов XIX века среди тифлисских армян были в ходу рукописные копии комедии Грибоедова. В Литературном музее Тбилиси хранится список «Горя от ума», датруемый 1827—1828 годами. Он написан рукой М. А. Епикоколопова, служившего вместе с Грибоедовым в Дипломатической канцелярии главноначальствующего на Кавказе. По мнению его внука — И. Епикоколопова, подарившего эту рукопись музею, она была просмотрена самим Грибоедовым.<sup>16</sup>

<sup>10</sup> См. подробнее: В. А. П а р с а м я н. А. С. Грибоедов и армяно-русские отношения; И. Е н и к о л о п о в. Грибоедов и Восток. Изд. «Айпетрат», Ереван, 1954.

<sup>11</sup> «Кавказский сборник», т. XXIII. Тифлис, 1902, стр. 51.

<sup>12</sup> М. В. Н е ч к и н а. А. С. Грибоедов и декабристы. Изд. АН СССР, М., 1951. стр. 424.

<sup>13</sup> Цит. по: М. Н е р с и с я н. Из истории русско-армянских отношений, в двух книгах, кн. II. Изд. АН Арм.ССР, Ереван, 1961, стр. 263—264.

<sup>14</sup> «Русский архив», 1908, кн. III, стр. 518.

<sup>15</sup> Воспоминания декабриста Александра Семеновича Гангелова. М., 1888, стр. 171—172.

<sup>16</sup> И. К. Е н и к о л о п о в. К истории создания «Горя от ума». В кн.: А. С. Г р и б о е д о в. Горе от ума. Изд. «Заря Востока», Тбилиси, 1946, стр. 145. См. также:

В архиве литератора армянина М. А. Гамазова находится рукописная копия «Горя от ума», помеченная 1834 годом. На ней имеется более поздняя надпись, указывающая, что в данную копию внесены поправки с рукописи, исправленной рукой самого автора комедии в 1828 году в Тифлисе.<sup>17</sup> По инициативе М. Гамазова и при его участии (в роли Фамусова) в январе 1832 года в Тифлисе был поставлен любительский спектакль «Горе от ума» в доме князя Р. И. Багратиона — брата прославленного героя Бородинского сражения. Следовательно, организаторы спектакля имели в своем распоряжении рукописный текст более ранний, чем хранящийся в архиве Гамазова. Позднее М. Гамазов писал: «Когда в 1829 г. я был переведен в офицерские классы Главного Инженерного училища (в Петербурге, — С. Д.), прежде всего, я переписал для себя... „Горе от Ума“; а в 1830 г. я знал, и конечно не я один, всю комедию наизусть».<sup>18</sup>

В 1879 году видный грузинский исследователь Грибоедова периода его пребывания на Востоке Д. Г. Эристави издал в Тифлисе «Горе от ума» по рукописи 1831 года, принадлежавшей А. А. Иоаннисиану — редактору выходивших в Тифлисе армянских журналов «Порц» («Опыт») и «Ардзаганк» («Эхо»)<sup>19</sup>

Рукописная копия «Горя от ума» из архива М. Налбандяна, видимо, тоже «тифлисского происхождения». Предполагаемый нами ее владелец — Арутюн Аламдарян — отличался прогрессивными убеждениями, за что подвергался преследованию со стороны царской администрации и реакционных армянских клерикалов, происками которых он был выслан из Тифлиса. В 1831 году Аламдарян поселяется в Новом Нахичеване — центре армянской колонии юга России. Здесь он занимается педагогической деятельностью, начинает писать трагедию «Радамист и Зенобия» — из истории Армении и Грузии I века н. э. Уже отмечалось исследователями, что А. Аламдарян создавал свое произведение, оставшееся незавершенным, с учетом плана одноименной трагедии Грибоедова, написанной не позднее июля 1828 года, но тогда еще не опубликованной. Это лишнее раз подтверждает факт творческого общения двух поэтов в Тифлисе и вероятность наличия у Аламдаряна списка «Горя от ума», который он увез с собой в изгнание. Жизнь его трагически оборвалась — он, как и Грибоедов, был зверски убит...

В Новом Нахичеване А. Аламдарян жил в обществе старых друзей — своего школьного учителя С. Патканяна и его сына Г. Патканяна. К последнему и могла перейти рукопись «Горя от ума» после гибели его друга.

В 1837—1845 годах в нахичеванской школе Г. Патканяна учился будущий армянский революционер-демократ и писатель Микаэл Налбандян. Любовь к русской литературе Г. Патканян передал и своим питомцам. Налбандян уже в ранней своей статье «Слово об армянской письменности» (1854—1855), написанной вскоре после отъезда из родного города в Москву, упоминает имена Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Гоголя. В те же годы он переводит некоторые произведения Пушкина и Лермонтова. Видимо, на уроках Г. Патканяна Налбандян впервые услышал и имя Грибоедова. Да и не мог учитель не говорить ученикам о друге армянского народа — тогда все знали что Грибоедов принял самое деятельное участие в переселении 40 тысяч армян из Персии в пределы России.

От Г. Патканяна Налбандян узнал и о поэте А. Аламдаряне, похороненном в Новом Нахичеване. Современники рассказывают, что молодой Микаэл часто посещал могилу А. Аламдаряна, читал наизусть его стихи, а в «Слове об армянской письменности» высоко отзывался о его русско-армянском словаре, изданном в Москве в 1821 году.

Мы полагаем, что список «Горя от ума» подарил М. Налбандяну, как любимому ученику, Г. Патканян, и, очевидно, в 1845 году, когда последний, объявленный местными богачами-мракобесами «крамольщиком», был изгнан из Нового Нахичевана. Налбандян в знак протеста отказался посещать школу, куда назначили другого учителя. Он пишет сатиру «Мнение глухцов об учении», где в изображении неуча-богача заметны следы влияния грибоедовской комедии, в частности черт Фамусова («Ученье — вот чума, ученость — вот причина...»). Богач-невежда из ранней сатиры Налбандяна также видит в ученье источник всякого «вольподумства» и «зла»:

И. Е н и к о л о п о в. Еще о кавказском списке «Горя от ума». «Русская литература» 1962, № 1, стр. 236—237.

<sup>17</sup> См.: К. Н. Г р и г о р ь я н. Литературные опыты М. А. Гамазова. В кн. Из истории русских литературных отношений XVIII—XIX веков. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 362. М. Гамазов печатался в «Современнике», был близко знаком с Н. Некрасовым, И. Панаевым.

<sup>18</sup> М. Г[а м а з о в]. Первые представления комедии «Горе от ума». 1827—1832 Из воспоминаний участника. «Вестник Европы», 1875, № 7, стр. 321.

<sup>19</sup> Несмотря на существенные изъяны этого издания комедии Грибоедова, оно ценно для истории популяризации «Горя от ума» на Кавказе. Судьба списка А. А. Иоаннисиана нам не известна.



Зачем ты мучишься, дитя,  
 Зачем обрек себя на муки,  
 Всю жизнь ученью посвятив, —  
 Пустой и глупой этой штуке?

Ученый нынешний спесив.  
 Аге не кланяется он,  
 Не уважает он вельмож —  
 В свободу, видишь ли, влюблен!<sup>20</sup>

.....

Это стихотворение впервые было опубликовано в 1851 году в тифлисском еженедельнике «Арагат», редактором которого был Г. Патканян. Под стихотворением стояла подпись: «Микаэл Налбандян, ученик Г. Патканяна в Ново-Нахичевани». Читатели, конечно, поняли, что сатира была направлена против тех, кто изгнал «мятежного» учителя, т. е. против «армянских» фамусовых.

Примечательно, что в архивной копии «Горя от ума» имеется карандашная помета к реплике Фамусова (I, 40):

Скажи-ка, что глаза ей портить не годится,  
 И в чтеньи прок-от не велк:  
 Ей сна нет от французских книг,  
 А мне от русских больно спится.

В архивной копии есть и другие пометы к важным репликам, характеризующим представителей двух основных противоборствующих сил в комедии — Фамусова и Чацкого.

В «Слове об армянской письменности» М. Налбандян писал: «... душевное удовлетворение, доставляемое читателю русской литературой, имеет источником не только совершенство или богатство языка, но и величие поэтической идеи...»<sup>21</sup> Грибоедов был одним из тех русских классиков, которые увлекали армянского писателя и мыслителя «величием поэтической идеи». Наличие списка «Горя от ума» в библиотеке М. Налбандяна говорит о многом. Несомненно, что комедия Грибоедова привлекла его внимание, как и других передовых людей того времени, своим обличительным пафосом, беспощадным реализмом.

М. Налбандян использовал грибоедовские крылатые выражения в письмах из Петропавловской крепости.<sup>22</sup> Так, в письме к брату от 8 апреля 1863 года он перефразировал известные слова Репетилова (IV, 227—228): «Все врознь, не говоря ни слова; Чуть из виду один, гляди уж нет другога». Размышляя о судьбах своих друзей, в частности московской актрисы М. Н. Пановой, у которой скончался муж, Налбандян с горечью писал: «Итак, теперь она также одна на свободе, как я один под арестом. Весьма вероятно, что она часто повторяет теперь слова Репетилова: „все врозь: один утериц, другой заключен“... (многоточие Налбандяна, — С. Д.). Но надо надеяться, что ненастный день не вечно останется таким; пройдут тучи, повеет весенний ветерок и солнышко взойдет освещать и согреть мрачные и холодные лица, утомленные под гнетом долгого терпения».<sup>23</sup> Разумеется, Налбандян сознательно переиначил хорошо известные ему слова из комедии, намекая на свое тягостное состояние узника «каменного мешка» и в то же время выражая уверенность в неизбежном приходе светлого будущего.

М. Налбандяну была близка по духу и образу мыслей прежде всего активная натура Чацкого. Ему был понятен «миллион терзаний» грибоедовского героя — он сам это испытал. И. А. Гончаров сравнивал Чацкого с Беллинским и Герценом. Слова, относящиеся к ним, можно применить и к их единомышленнику — М. Налбандяну. Армянский революционер-демократ умер, так же как и Белинский, «уничтоженный „миллионом терзаний“, убитый лихорадкой ожидания и не дождавшийся исполнения своих грез...»<sup>24</sup> О них-то, своих грезях, и говорил Налбандян в цитированном выше письме. А разве в его сарказмах не «слышится эхо грибоедовского смеха»,<sup>25</sup> как и у Герцена?!

Много общего с Чацким можно найти в графе Эммануэле — герое сатирического романа М. Налбандяна «Вопрошение мертвых» (1859), опубликованного в прогрессивном московском журнале «Юсисапайл» («Северное сияние»). Изображая смердящую атмосферу мира глупцов, псевдов и лапуг, Налбандян с горечью говорил: «Еще долгое время *ходячие трупы* будут казаться живыми людьми в глазах нашей достойной сожа-

<sup>20</sup> Микаэл Налбандян, Сочинения в двух томах, т. I, Изд. АН Арм. ССР, Ереван, 1968, стр. 19, 20.

<sup>21</sup> Там же, стр. 200.

<sup>22</sup> М. Налбандян был арестован вместе с Н. Чернышевским, Н. Серно-Соловьевичем и др. по указу от 7 июля 1862 года за связи с группой Герцена—Огарева («процесс 32-х»).

<sup>23</sup> Микаэл Налбандян, Сочинения в двух томах, т. II, стр. 267. Письма из Петропавловской крепости написаны по-русски.

<sup>24</sup> И. А. Гончаров, Собрание сочинений в восьми томах, т. VIII, Гослитгиздат, М., 1955, стр. 33.

<sup>25</sup> Там же.

ления нации!»<sup>26</sup> И граф Эммануэл, в ком нетрудно заметить черты самого автора романа, вступает в смертельную схватку с этими «живыми трупам» — мантухянцами, шакарянцами и овнатаянцами, которые объявляют его, как фамусовы Чацкого, сумасшедшим. «Это же — безумец. . . Свидетель бог, — настоящий безумец! — восклицает Мантухянец. — Поверьте мне, нет на свете человека, который правился бы этому господину. В его глазах все глупцы, все обскуранты, все иезуиты. . . Да что говорить, — бог, видно, одного графа Эммануэла и создал умишком! . . . он способен объявить войну обычаям и нравам целого города, всему народу, не щадя никого, нанося каждому встречному удар прямо в лоб! . . . Нет, брат, ему нашим товарищем не быть; подалее от таких людей, которые видят смысл своей жизни и своего существования в посрамлении окружающих!»<sup>27</sup>

И тут вспоминается статья А. И. Герцена «Новая фаза в русской литературе» (1864), где он назвал фамусовых «покойникам», «которых забыли похоронить», а Чацкого — человеком «неприкальным в своей прощии, трепещущим от негодования».<sup>28</sup>

В романе «Вопрошение мертвых», в фельетопах «Из „Дневника“ графа Эммануэла» (1858—1860),<sup>29</sup> как и в комедии Грибоедова, поставлена тема ума как могучей силы, способной вести борьбу с невежеством, мракобесием и реакцией. И здесь Налбандян выступает как просветитель, возвеличивающий красоту и мощь человеческого разума. Но если в уме Чацкого — «сумма воззрений передового русского человека нового поколения»,<sup>30</sup> то в уме Эммануэла — Налбандяна отразилась мировоззрение передового армянского молодого поколения 60-х годов XIX века.

Гончаров говорил, что «Чацкий неизбежен при каждой смелости одного века другим», что «каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого».<sup>31</sup> Налбандян был Чацким в армянской действительности 50—60-х годов прошлого столетия.

Так преломлялись грибоедовские традиции в творчестве Микаэла Налбандяна. И кто знает, быть может, первым толчком к этому послужил список «Горя от ума», бережно хранящийся ныне на полке библиотеки Налбандяна в Ереванском музее и ставший одной из ярких страниц в истории армяно-русских литературных отношений.

Н. Н. ПЕТРУНИНА

## ПУШКИН И ЗАГОСКИН

(«КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА» И «ЮРИЙ МИЛОСЛАВСКИЙ»)

Творческий и идеологический спор Пушкина с Загоскиным, памятником которого является пушкинский «Рославлев», неоднократно служил предметом историко-литературного анализа.<sup>1</sup> Тема настоящей статьи другая — обращение Пушкина к опыту Загоскина-романиста в процессе работы над «Капитанской дочкой».

### 1

Первый роман Загоскина обычно рассматривается по преимуществу в перспективе последующего развития русского исторического романа. Такой подход правомерен и все же не объясняет впечатления, которое «Юрий Милославский» произвел на современников.

<sup>26</sup> Микаэл Налбандян, Сочинения в двух томах, т. I, стр. 112. В оригинале выделенные курсивом слова написаны по-русски.

<sup>27</sup> Там же, стр. 101—102 (курсив наш, — С. Д.).

<sup>28</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XVIII, Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 180.

<sup>29</sup> «Дневник» печатался с продолжением в «Юсисапайле» в период учения М. Налбандяна в Московском и Петербургском университетах.

<sup>30</sup> Вл. Орлов. Грибоедов. Изд. «Просвещение», Л., 1967, стр. 52.

<sup>31</sup> И. А. Гончаров, Собрание сочинений в восьми томах, т. VIII, стр. 32.

<sup>1</sup> См.: М. Гельфанд. Из истории классовой борьбы в русской литературе XIX в. «Литература и марксизм», 1930, кн. 4—5, стр. 77—90; В. Ф. Переверзев. Борьба за исторический роман в 30-е годы. «Литературная учеба», 1935, № 5, стр. 21—29; Ю. Г. Оксман. «Рославлев». В кн.: А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в шести томах, т. IV, «Academia», М.—Л., 1936, стр. 729—733; А. И. Григорьев. «Рославлев». В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 6. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 323—337; Н. Л. Степанов. Проза Пушкина. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 111—113; С. Петров. Русский исторический роман XIX века. Изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 101—109.

менишков. Как и на Западе в 1810—1820-е годы, в России конца 1820-х—начала 1830-х годов исторический роман был не только новой разновидностью старого жанра. Он был лабораторией, где вырабатывались новые принципы, характеризующие классическую форму романа XIX века вообще.

«Русский роман. . . не мог быть и не был простым продолжением старого правоописательного, дидактического или авантюрного романа. События 1812—1814 и 1825—1826 годов внесли в русскую общественную жизнь настолько резкие изменения и поставили перед литературой столько новых задач и вопросов, что она должна была произвести решительный пересмотр своих целей и возможностей. . .» «. . . Специфической для русской жизни и литературы этих лет была проблема соотношения личной жизни («истории сердца») с жизнью исторической, народной»,<sup>2</sup> — писал Б. М. Эйхенбаум. Здесь верно схвачено существо вопросов, которые стояли перед Пушкиным — создателем «Капитанской дочки».

В резко отрицательном отношении Пушкина к роману Булгарина «Иван Выжигин» (1829) определяющую роль сыграли причины общественного свойства. Но в нем можно уловить и момент неприятия того решения специфических проблем романа как жанра, которое предложил автор «Выжигина».

В «Иване Выжигине» Булгарин рисует пеструю цепь похождений героя. Выжигин попадает в разные уголки России, сталкивается с представителями разных сословий, с людьми противоположных характеров и убеждений. И все же при этом он ни на минуту не становится самостоятельной личностью, перед ним не встает проблема самоопределения. Волею автора Выжигин освобожден от выбора во всем, что касается его поступков или образа мыслей. Романист заранее сделал за него этот выбор, и герой послушен своему создателю. Безликость главного лица была заявлена Булгариным как программная. Его задачей было представить «благодумствующим россиянам»<sup>3</sup> образец вродившей нравственности, которая прокладывает себе путь сквозь все соблазны и искушения жизни.

В западноевропейском плутовском романе герой был наделен незаурядным умом и внутренней активностью. Выбиться из лилов он мог, лишь превосходя ловкостью и сметкой всех, с кем сталкивала его судьба; он должен был видеть насквозь своих хозяев, чтобы обращать их слабости против них же самих. В этом основа взаимодействия героя с внешней средой. Люди и обстоятельства, встречающиеся на пути «плута», — не внешняя декорация, а предмет анализа для героя романа и его автора.

Иначе у Булгарина: его Выжигин пассивен, не он подчиняет себе обстоятельства, а обстоятельства ведут его за собой. Традиционная схема просветительского плутовского романа претерпевает вследствие этого полную трансформацию, превращается в свою противоположность. Реальные общественные силы не становятся у Булгарина предметом анализа. Исходя из своего представления о добре и зле, романист сталкивает героя с условными персонализациями пороков и добродетелей. Они расставлены в романе подобно фигурам на шахматной доске, численно уравновешивают друг друга и приводятся в движение в нужную автору минуту.

На фоне «Ивана Выжигина» становится понятным тот интерес, который вызвал у Пушкина «Юрий Милославский», появившийся в конце 1829 года, менее чем через год после романа Булгарина.

Загоскин обратился к одной из критических эпох русской истории. «Внешние враги, внутренние раздоры, смуты бояр, а более всего совершенное безначалие»<sup>4</sup> привели польское войско в Москву, а москвичей — к присяге польскому королевичу. Сама история властно поставила вопрос, от ответа на который зависело будущее страны и народа. Этот-то вопрос и решают по-своему герои романа. Перед читателем проходит вереница людей, по-разному относящихся к событиям, — боярин Кручина-Шалопский, передавшийся полякам, нижегородцы (в том числе Мишин), решительно готовящиеся к отпору врагу, казак Кирша, служивший в войске Жолкевского и рпивший для себя раз и навсегда, что «вряд ли когда запорожский казак будет братом поляку» (стр. 18). Если все эти персонажи приходят на страницах романа, уже определив свою жизненную позицию, то главный герой Загоскина совершает выбор на глазах у читателя. Сталкиваясь в ходе событий с разными людьми и обстоятельствами, юноша Милославский должен самоопределился, разобраться в сложном сплетении исторических сил, выработать твердый взгляд на происходящее и найти в нем свое место.

Подобная художественная задача скорее поставлена, чем решена Загоскиным. И все же самая ее постановка была шагом вперед. Осмысление объективной исторической или общественной ситуации и определение своей позиции в ней — один из существенных признаков мыслящего героя русской литературы.

К работе над первым своим историческим романом Пушкин приступил еще летом 1827 года, более чем за два года до выхода романа Загоскина. Вскоре замысел «Арана

<sup>2</sup> История русского романа, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., стр. 288, 279.

<sup>3</sup> Ф. Булгарин. Иван Выжигин, ч. I. СПб., 1829, стр. IV.

<sup>4</sup> М. Н. Загоскин. Юрий Милославский, или Русские в 1612 году. Гослитиздат, М., 1956, стр. 11 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

Петра Велпкого» был оставлен, работа над ним прервалась на начале седьмой главы. Почему это произошло? Главный герой романа — историческое лицо, гражданская судьба которого заранее predetermined. Ганнибал с детства был тесно связан с преобразователем России, искренне предан ему и его делу. Более того, самая исключительность происхождения арапа, отсутствие у него связей в среде боярства и новой знати упрочили его зависимость от воли и поддержки Петра. Выбор Ганнибала в качестве центрального персонажа позволял показать борьбу старой и новой России, но борьба эта не затрагивала внутреннего мира героя. Как знать, не было ли это одной из причин охлаждения Пушкина к своему замыслу?

К концу 1820-х—началу 1830-х годов интерес Пушкина все больше начинает привлекать герой, который не дается готовым с первых страниц, а движется, эволюционирует, формируется в процессе своего участия в исторической жизни. Таковы, в отличие от Ибрагима, Дубровский и Гринев. В этой связи приобретает особый смысл обращение Пушкина к опыту построения русского исторического романа, который был предпринят Загоскиным в «Юрия Милославском».

## 2

Главные сюжетные мотивы «Юрия Милославского» традиционны для Вальтера Скотта и его многочисленных последователей. Загоскин схватил ряд принципов, характерных не только для внешней, но и для внутренней формы вальтерскоттовского романа. Современник французской революции и наполеоновских войн, В. Скотт питал преимущественный интерес к кризисным эпохам европейской истории. Его центральный герой — обычно молодой дворянин — силой случайных обстоятельств поставлен между враждующими лагерями. Это позволяет герою (до определенного момента, решающего его судьбу) оставаться наблюдателем, трезво видящим достоинства и недостатки борющихся сторон. И когда необычные, не укладывающиеся в рамки традиции обстоятельства требуют, чтобы он окончательно определил свою позицию, он должен, опираясь на родовые нормы долга и чести и корректируя их личным жизненным опытом, принять решение, заключающее в себе исторический синтез нового и старого. Таким образом, в романах В. Скотта история входит в быт и в этику рядового, зачастую невольного участника исторических событий.

В работе над «Юрием Милославским» преломился многолетний творческий опыт Загоскина-комедиографа. «Комедии Шаховского и Загоскина не были вполне оригинальны, — отмечал А. Л. Слонимский, — в основе они имели большей частью французский источник. Однако в них была самостоятельная реально-бытовая окраска. Загоскин в 1817 г. выставлял принцип: „творить подражая“. Прикрывшись именем Ювенала Беневоляского. . . , он писал в „Северном Наблюдателе“, по поводу своей комедии „Богатонов или провинциал в столице“ (1817 г.), заимствованной из мольеровского „Мещанина во дворянстве“: „Подражание умному, хорошему в ипоземном есть приобретение к пользе отечества“.<sup>5</sup> Подобное «подражание» имеем мы и в «Юрии Милославском». Как прежде в комедиях 1810—1820-х годов, Загоскин намеренно пользуется ситуациями европейского романа, но не воспроизводит их механически. Он шлет в русской истории эпоху, способную породить аналогичные ситуации, и находит ее в Смутном времени, сознательно или бессознательно следуя примеру пушкинского «Бориса Годунова».

В связи с характеристикой творческой манеры Пушкина-романиста не раз вспоминали слова Лизы, героини «Романа в письмах» (1829): «. . . странно читать в 1829 году роман, писанный <в> 775-м. . . Происшествие занимательно, положение хорошо запутано, — но Белькур говорит косо, но Шарлотта отвечает криво. Умный человек мог бы взять готовый план, готовые характеры, исправить слог и бессмыслицы, дополнить недомолвки — и вышел бы прекрасный, оригинальный роман».<sup>6</sup> То, что высказано здесь в форме светской беседы, иначе преломилось в свидетельстве Гоголя, сохраненном П. В. Анненковым. «Пушкин, — вспоминал Гоголь, — дал мне порядочный выговор и крепко поборнул за Мольера. Я сказал, что интрига у него почти одинакова и пружины схожи между собой. Тут он меня поймал и объяснил, что писатель, как Мольер, надобности не имеет в пружинах и интригах, что в великих писателях нечего смотреть на форму и что куда бы он ни положил добро свое, — бери его, а не ломайся».<sup>7</sup>

Ум и пронизательность Пушкина позволили ему при всей скромности достигшей Загоскина-романиста сразу рассмотреть то, что было в нем жизнеспособного. «Ты бранишь Милославского, — писал он П. А. Вяземскому в конце января 1830 года, —

<sup>5</sup> Ал. С л о н и м с к и й. Пушкин и комедия 1815—1820 гг. В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 2. Изд. АН СССР, Л.—М., 1936, стр. 28—29.

<sup>6</sup> П у ш к и н, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, 1938, стр. 49—50 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

<sup>7</sup> П. В. А н н е н к о в. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений. СПб., [1873], стр. 361.

я его похвалил. Где гроза, тут и милость. Конечно в нем многого недостает, но многое и есть: живость, веселость, чего Булгарину и во сне не приснится» (XIV, 61). От недостатков романа Пушкин сознательно отвлекается и в печатном отзыве о «Юрии Милославском», сосредоточивая внимание на его удачах: «Г. Загоскин точно переносит нас в 1612 год. Добрый наш народ, бояре, козаки, монахи, буйные пиши — все это угадано, все это действует, чувствует, как должно было действовать, чувствовать в смутные времена Минина и Авраамия Палицына. Как живы, как занимательны сцены старинной русской жизни! сколько истины и добродушной веселости в изображении характеров Кирши, Алексея Бурнаша, Федьки Хомяка, пана Копычинского, батьки Еремея! Романическое происшествие без насилия входит в раму обширнейшую происшествия исторического. Автор не спешит своим рассказом, останавливается на подробностях, заглядывает и в сторону, но никогда не утомляет внимания читателя. Разговор (живой, драматический везде, где он простонароден) облечает мастера своего дела» (XI, 92—93). Лишь под конец Пушкин кратко, но решительно формулирует свои возражения: «Но неоспоримое дарование г. Загоскина заметно изменяет ему, когда он приближается к лицам историческим. Речь Минина на нижегородской площади слаба: в ней нет порывов народного красноречия. Боярская дума изображена холодно. Можно заметить два-три легких анахронизма и некоторые погрешности противу языка и костюма» (XI, 93).

Показательно, что Пушкин обходит вниманием главных героев Загоскина — Юрия Милославского, его невесту, боярина Кручину-Шалонского. Если для других критиков романа — А. Н. Очкина, С. Т. Аксакова, И. В. Киреевского — образы эти могли служить предметом обсуждения и осуждения, то для Пушкина художественное несовершенство их было очевидно. И в то же время именно с этими характерами связанный «вальтерскоттовский» принцип построения романа — органическое слияние «романического происшествия», частных судеб с судьбами народа и страны — Пушкин сочувственно выделяет.<sup>8</sup> Другими словами, не касаясь вопроса о психологической и исторической достоверности личной драмы, которую переживают герои «Юрия Милославского», Пушкин приветствует композиционные находки автора. К ним поэт относит и умелое сочетание основной линии повествования со вставными эпизодами. Рассказ Загоскина нетороплив, но он знает меру подробностям и отступлениям, не утомляя ими «внимания читателя».<sup>9</sup>

Видя заслугу Загоскина в том, что он сумел придать занимательность «сценам старинной русской жизни», Пушкин по-разному оценивает историко-бытовой и собственно исторический планы его повествования. Если в «Юрии Милославском» ожидают «добрый наш народ, бояре, козаки, монахи, буйные пиши», если разговор их жив и драматичен «везде, где он простонароден», то в речи Минина, обращенной к нижегородцам, «нет порывов народного красноречия», а «боярская дума изображена холодно».

Упрек Пушкина, касающийся, по видимости, художественной стороны романа, захватывает в действительности другие, более широкие вопросы. Достаточно вспомнить, что оценка речи Минина отозвалась позднее в пушкинской характеристике «возмутительных воззваний» Пугачева как «удивительного образца народного красноречия, хотя и безграмотного» (IX, 371). «Народное красноречие» связывается в сознании поэта не с литературной риторикой, а со стихией устной народной речи, поэтический размах которой порожден коренными свойствами национального характера, а действенность — созвучием основным требованиям народной жизни. Именно на этом строится в «Капитанской дочке» удивительная гармония между пафосом исторической личности Пугачева, поэтическим характером его мышления и его речью. Народное витийство для Пушкина — форма народной самостоятельности, в нем народ выступает не как бытовая, а как историческая категория.

Не менее существенно в глазах Пушкина и то, что в романе «боярская дума изображена холодно». Живые страсти, борьба личных, сословных, национальных интересов застыли у Загоскина в холодных формах риторики, за которыми исчез драматизм кризисного момента русской истории, ступеневалась острота противоречий между различными группировками русского боярства.

Итак, в «Юрии Милославском» Пушкин отметил сочувственно народные характеры второго плана, композицию и язык простонародных сцен. Если общий тон рецензии в немалой степени обусловлен желанием противопоставить сочинение Загоскина «Ивану Выжигину», то моменты, акцентированные выше, были реальным вкладом

<sup>8</sup> Напомним, что к подобному вплетению семейной хроники «в раму обширнейшую происшествия исторического» Пушкин стремился уже в «Полтаве», но внутренняя связь между этими двумя планами поэмы не была уловлена первыми критиками и даже рядом позднейших исследователей (см.: И. З. С е р м а н. Художественная проблематика и композиция поэмы «Полтава». В кн.: А. С. Пушкин. Статьи и материалы. Горький, 1974, стр. 25—26 (Ученые записки Горьковского гос. университета, вып. 115)).

<sup>9</sup> Еще в 1825 году Пушкин писал А. А. Бестужеву, пытаясь привлечь внимание автора ливонских повестей к темам из национальной истории: «... полно тебе писать *быстрые* повести с романтическими переходами — это хорошо для поэмы байронической. Роман требует *болтовни*; высказывай все начисто» (XIII, 180).

Загоскина в дело создания русского исторического романа. Пушкин, начиная с «Арапа Петра Великого» и «Полтавы» размышлявший над сходными проблемами, как никто другой должен был почувствовать плодотворность и жизнеспособность находок «Юрия Милославского». Не случайно, по свидетельству А. А. Шаховского, Пушкин сразу по выходе «Милославского», в отличие от Жуковского, приветствовал намерение Загоскина взяться за «роман нашего времени». «... Пушкин и я, — писал по этому поводу Шаховской, — несколько убедили его (Жуковского, — Н. П.) думать, что кто сверх ожидания мог сделать прелестный роман из эпохи, которой лица до него были для нас, как в тумане, найдет средство в даровании своем преодолеть и новое затруднение. . .»<sup>10</sup>

## 3

«Юрий Милославский» был предвестием целой вереницы русских исторических романов. Следом за ним появились «Димитрий Самозванец» Булгарина (1830), «Клятва при гробе господнем» Н. А. Полевого (1832), «Стрельцы» К. П. Масальского (1832), «Последний Новик» И. И. Лажечникова (1831—1833), «Кощей Бессмертный» А. Ф. Вельмана (1833) и др. Замечательно, что каждый из романистов предлагал свою, отличную от Загоскина интерпретацию жанра. У Булгарина в центре лицо не вымышленное, а историческое — Самозванец. Характер и события его жизни трактованы произвольно, в угоду авторской дидактике. Полевой отверг роман как повествование о судьбе личности и, избрав в качестве образца «исторические сцены» Вите и Мерпме, поставил себе целью создать «историю в лицах», «русскую быль» о «частной жизни народа» в XV веке.<sup>11</sup> Для Масальского борьба вокруг проблемы престолонаследия в годы, предшествовавшие установлению единодержавия Петра I, послужила поводом для политических аллегорий — прозрачной параллели между стрелецким бунтом и высыланием декабристов. Наиболее одаренный из исторических романистов 1830-х годов И. И. Лажечников сделал попытку в новой исторической обстановке оживить героико-романтическую, патриотическую традицию литературы, родственной декабризму. Оригинальный образец скепτικο-иронического, сказочно-авантюрного романа предложил Вельман.

Из разнообразных форм исторического повествования, возникших в России в начале 1830-х годов, тот исторический образец жанра, который у нас впервые (хотя и впоследствии) начал разрабатывать Загоскин, был, как нам представляется, интересен для Пушкина прежде всего в одном, вполне определенном отношении: по типу сюжетного построения.

Ни у одного из исторических романистов 1830-х годов, включая Лажечникова, движение сюжета не сопровождается изменениями внутреннего мира и представлений героя под влиянием реального хода истории. Последний Новик — в прошлом противник Петра, готовый поднять на него руку, но на страницы романа он приходит уже патриотом нового петровского государства. У Загоскина же движение сюжета включает психологическое развитие героя.

«Юрий Милославский» начинается с метели, захватившей в пути Милославского и слугу его Алексея Бурнаша. Только подобранный ими в поле полузамерзший запорожец Кирша, принятый Алексеем за разбойника, помогает им выбраться на дорогу и выехать к постоялому двору. Юрий едет в поместье боярина Кручины-Шалонского, передавшегося полякам. Дочь его Настасья оказывается таинственной незнакомкой, еще в Москве покорившей сердце Юрия. Она и сама любит его, но просватана за польского вельможного пана Гонсевского. В сложных перипетиях романического сюжета Юрия Милославского не раз спасает от гибели Кирша, ставший из благодарности его ангелом-хранителем. Есть в романе и такой эпизод: после мнимой смерти Милославского Кирша с отрядом казаков из народного ополчения является на потайной хутор Кручины-Шалонского, где томится в заключении Юрий Милославский, и выручает его. Этот лесной хутор построен еще отцом Шалонского как «разбойничья пристань» для муромских разбойников, которые платят боярину дань, да и сам боярин Тимофей дает у себя пристанище разным сомнительным людям, руками которых он делает свои темные дела.

Как мы уже отметили,<sup>12</sup> акцентированные выше сюжетные мотивы «Юрия Милославского» отозвались в одном из ранних планов будущей «Капитанской дочки». Напомним его начало:

«Крестьянск<ий> бунт — помещик пристань держит, сын его — Мятель — кабак — разбойн.<ик> вожатый — Шванвичь ст<арый> — Молод<ой> чел<овек> едет к соседу, бывш<ему> воеводой — Марья Ал. сосватана за плем.<я>нника> кот<орого> не люб.<ит>. — М<олодой> Шв<анвич> встречает разб<ойника> вожат<ого> — вступает

<sup>10</sup> См. письмо А. А. Шаховского к С. Т. Аксакову от 8 января 1830 года (в кн.: С. Т. Аксаков, Полное собрание сочинений, т. IV, СПб., 1886, стр. 152).

<sup>11</sup> Н. А. Полевой. Клятва при гробе господнем, ч. I. М., 1832, стр. XLII, XLV.

<sup>12</sup> «Русская литература», 1970, № 2, стр. 83—84.

к Пугачеву. Он предводителствует» шайкой — Является к Марьи Ал. — спасает семейство и всех» (VIII, 929).

Ряд звеньев обозначенной здесь фабулы вызывает в памяти сцены и образы «Юрия Милославского». Молодой Шванвич, подобно герою Загоскина, застигнут в пути «метелью». «Разбойник вожатый» выводит его к «кабаку». Возлюбленная героя — во власти «соседа, бывшего воеводой» (то ли отца ее, то ли родственника или покровителя) и просватана им против воли. Новая встреча с «разбойником вожатым» влечет за собой решающий поворот в судьбе героя и дает ему средство для спасения любимой девушки. И последнее. В первых строках плана намечен образ помещика — старого Шванвича, который «пристань держит», т. е. укрывает у себя разбойников.

Этот план повести о Шванвиче — второй по времени возникновения — сложился в сентябре 1832 года, когда повесть о дворянине, связаншемся с Пугачевым, уже прочно владела сознанием поэта, но исторические сведения его были еще весьма ограниченны. В этих условиях, при недостатке жизненно-достоверного материала, Пушкин разрабатывает сюжет повести, идя в русле литературной традиции. Первый русский исторический роман, действие которого происходит в Поволжье, т. е. неподалеку от мест, где разворачивались главные события пугачевщины, дает Пушкину ряд опорных точек для построения фабулы.

И в романах самого Вальтера Скотта, и в романах его многочисленных последователей и подражателей, как правило, можно проследить сходные ситуации и конструктивные элементы, представляющие собой как бы «общие места» этого жанра, как его понимали в 1820—1830-х годах. Встреча путешественников в таверне, непогода, застигающая их в пути, препятствия, разделяющие влюбленных, неожиданный помощник и покровитель, который их соединяет, — вот почти неизбежные аксессуары, частично восходящие к глубокой древности и усвоенные новым историческим романом. Многие из этих «общих мест» являются не просто элементами художественной конструкции. Где же, кроме кабака, таверны, постоялого двора, автор произведения на тему из истории XVI—XVIII и даже начала XIX века мог столкнуть героев, принадлежащих к разным сословиям? Встает вопрос, не объясняются ли совпадения между фабулой «Юрия Милославского» и планом «Крестьянский бунт» типичностью данных ситуаций и их характерностью для тогдашней исторической романистики? Анализ показывает однако, что в данном случае мы имеем дело не просто с элементами жанра как такового, а с чертами, указывающими на генетическую связь. В том и в другом случае из массы «общих мест» отобраны одни и те же ситуации, причем западноевропейские бытовые реалии заменены сходными русскими аналогами. Сходны в обоих случаях и сюжетные функции совпадающих мотивов.

Работа над «Дубровским», архивные разыскания, поездка по местам, охваченным некогда восстанием, труд над историей пугачевщины повлекли за собой принципиальные изменения в планах повести. Менялись постепенно и герой, и мотивировки его поступков, и функция любовной интриги, рождались и конкретизировались новые образы и ситуации. И тем не менее некоторые из фабульных звеньев, впервые зафиксированные в плане «Крестьянский бунт», оказались устойчивыми и в трансформированном виде сохранились в окончательном тексте «Капитанской дочки».

## 4

Завязкой и «Юрия Милославского» и «Капитанской дочки» служит встреча главных героев в степи, во время метели. Обстоятельства встречи определяют характер их дальнейших отношений, которые становятся решающими для судьбы Милославского и Гринева. Совпадает и ряд деталей. Первый же диалог Юрия с его преданным слугой Алексеем Бурнашом начинается сетованиями Алексея, который пеняет барину за то, что тот не послушал его советов и пустился в путь при признаках надвигающейся непогоды: «Прогневали мы господу бога, Юрий Дмитрич! Не дает нам весны. Да и пору мы выехали! Я говорил тебе, что будет погода» (стр. 12). Вскоре оказывается, что Юрий и Алексей сбились с пути: «Оба путешественника остановились; Алексей спрыгнул с лошади, ступил несколько шагов вперед и вдруг остановился как вкопанный. — Ну что? — спросил другой путешественник. — Ох, худо, боярин! Мы едем целиком, а вот, кажется, и овраг. . . Ах, батюшки-светы, какая круть! Как бог помиловал! — Так мы заплутались? — Вот то-то и беда! Ну, Юрий Дмитрич, что нам теперь делать? — Искать дороги. — Да как ее сыщешь, боярин? Смотри, какая метель: свету божьего не видно!» (стр. 13).

Далее разворачивается картина метели: «. . .вьюга усилилась до такой степени, что в двух шагах невозможно было различать предметов. Снежная равнина, взрываема ветром порывистым ветром, походила на бурное море; холод ежеминутно увеличивался, а ветер превратился в совершенный вихрь. Целые облака пушистого снега крутились в воздухе и не только ослепляли путешественников, но даже мешали им дышать свободно» (стр. 13). В момент, когда путники, отчаявшись выбраться на дорогу, прощаются с жизнью, Алексей слышит лай собаки. Идя на лай, они падают на человека, лежащего на снегу. Вопреки советам Алексея, Юрий пытается привести его

в чувство и при этом замечает, что они на дороге. «...Разве ты не видишь, — говорит он Алексею, — что здесь снег укатан и наши лошади не вязнут: ведь это дорога» (стр. 15). После долгих стараний Юрию удается оживить «полузамерзшего незнакомца», который выводит их к постоялому двору. Чудом обретенный вожатый оказывается запорожцем, что приводит в ужас Алексея («Запорожский казак и, верно, разбойник!» — стр. 18). Впоследствии спасенный Юрием Кирша щедро платит ему за услугу, всегда и во всем приходя ему на помощь и помогая соединиться с возлюбленной.

Нетрудно заметить, что вторая глава «Капитанской дочки», носящая заглавие «Вожатый», как бы шита по той же канве, совпадая с романом Загоскина не только в общем плане рассказа («Мятель — кабак — разбойник вожатый»), но и в весьма выразительных деталях. Как и в «Юрии Милославском», картине бурана предшествует здесь разговор Гринева с ямщиком, сторону которого принимает Савельич. Оба они, видя признаки надвигающейся бури, советуют барицу воротиться, но Гринева упорствует, и путники, застигнутые ненастьем, сбиваются с пути и останавливаются, пережидая буран. Наконец, Петруша завидел в отдалении темный предмет, и, двинувшись в его сторону, кибитка вскоре поравнялась с человеком, стоящим на «твердой полосе». После некоторых колебаний дорожный по запаху дыма определяет, что «дерева близко»,<sup>13</sup> и кибитка трогается. «Лошади тяжело ступали по глубокому снегу. Кибитка тихо подвигалась, то въезжая на сугроб, то обрушаясь в овраг и переваливаясь то на одну, то на другую сторону. Это похоже было на плавание судна по бурному морю» (VIII, 288).<sup>14</sup>

Давно и прочно установлено, что в описании степного бурана Пушкин опирался на очерк С. Т. Аксакова «Буран», напечатанный в «Деннице» М. А. Максимовича на 1834 год.<sup>15</sup> Сравнение снежной степи с бурным морем встречается и у Загоскина, и у Аксакова. Однако есть основания полагать, что пушкинский образ имеет более сложную литературную историю.

В декабре 1826 года в Москве впервые увидели свет «Сонеты» Адама Мицкевича.<sup>16</sup> Цикл «Крымских сонетов» открывается здесь знаменитым сонетом «Аккерманские степи»:

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,  
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi;  
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,  
Omijam koralowe ostrowy burzanu.

В начале 1827 года П. А. Вяземский напечатал первый русский прозаический перевод этих строк: «Вплывя на пространство сухого океана, колесница ныряет в зелени, и как лодка зыблется; среди волн шумящих нив, среди разлива цветов, минуя багряные острова бурьяна». В последующие годы появился ряд стихотворных переводов сонета, в том числе переводы И. И. Козлова и В. И. Любича-Романовича (последний писал позднее, что перевел «Крымские сонеты» по совету Пушкина). Сам Вяземский в 1828 году создал оригинальный цикл стихов «Зимние карикатуры». Здесь в стихотворении «Ухабы. Обозы» образ, найденный Мицкевичем, преломляется в описании пути «кибитки-ладии» по «снежному океану»:

Кибитка-ладия шатается, ныряет:  
То вглубь ударится со скользкой крутизны,  
То дыбом на хребет замерзнувшей волны  
Ее насильственно кидает.<sup>18</sup>

Пушкин прекрасно знал сонеты Мицкевича, вспоминал о них в «Путешествии Онегина» и в стихотворении «Сонет». О «Зимних карикатурах» он писал автору: «Стихи твои прелесть...» (XIV, 139). Удивительно ли, что трансформированный образ «кибитки-ладии» вплелся в пушкинское описание зимней оренбургской степи?<sup>19</sup>

<sup>13</sup> И в «Юрии Милославском» и в «Капитанской дочке» направление, указанное вожатым, оспаривают, и тот доказывает свою правоту в первом случае — ссылкой на чутье своей собаки, во втором — на принесенный ветром запах дыма.

<sup>14</sup> Ср. выше в картине бурана: «Ветер завыл; сделалась мятель. В одно мгновение темное небо смешалось со снежным морем» (VIII, 287).

<sup>15</sup> А. П о л я к о в. Картина бурана у Пушкина и С. Т. Аксакова. В кн.: Пушкин в мировой литературе. ГИЗ, 1926, стр. 287—288.

<sup>16</sup> Sonety Adama Mickiewicza. М., 1826.

<sup>17</sup> «Московский телеграф», 1827, ч. XIV, № 7, стр. 205.

<sup>18</sup> П. А. В я з е м с к и й. Стихотворения. Библиотека поэта, большая серия. «Советский писатель», Л., 1958, стр. 213.

<sup>19</sup> С. И. Машинский и К. В. Пигарев опубликовали по черновику стихотворение С. Т. Аксакова о буране, истолковав его как «первоначальную попытку воплощения замысла, который впоследствии принял форму очерка „Буран“». По почерку исследователи отнесли стихотворение ко второй половине или к концу 1820-х годов (С. Т. А к с а к о в, Собрание сочинений в четырех томах, т. II, Гослитиздат, М., 1955,



Вернемся, однако, к сюжетным совпадениям между второй главой «Капитанской дочки» и началом «Юрия Милославского».

С героем Загоскина читатель впервые встречается в момент начинающейся метели. Из реплик, которыми Юрий обменивается с Алексеем Бурнашом, мы узнаем о сословной принадлежности обоих всадников, о политической позиции боярина, о том, куда и зачем он едет. Но это не сокращает дистанции между героем и читателем. Юрий не показан «домашним образом». Мы видим его место в расстановке исторических сил. Но прошлое, мир повседневной жизни и интересов молодого боярина не привлекают внимания автора. Не то в «Капитанской дочке». Гринев является перед нами в стенах родительского дома с его семейными и политическими традициями, с его нехитрыми будничными занятиями и досугами. Каждый штрих в характеристике Петруши вызывает множество бытовых, исторических, литературных ассоциаций, сообщая скучным строкам его биографии особую объемность. Не менее выразительны первые шаги Гринева, вышедшего из-под родительской опеки. За один день он под руководством Зурина проходит полный курс «службы», обучаясь искусству пить, играть в бильярд и проведя вечер «у Аринушки». Каждый из уроков Зурина — это как бы сжатый до предела эпизод нравственно-сатирического романа. Только у Пушкина и «падения» Петруши, и следующее за ними отрезвление психологически достоверны и отчетливо мотивированы. Гринева — неоперившийся птенец, который не в силах противостоять искушениям, но в нем заложен опыт поколений, позволяющий ему наутро взглянуть на свои поступки со стороны. В момент бурана он находится в состоянии душевного раскаяния. К этому времени вполне проясняется и характер дядьки Гринева, Савельича, и сложные отношения между молодым барином и его слугой, горячо преданным господам и «барскому дитяти», но обладающим своим здравым смыслом и своей шкалой нравственных ценностей.

Итак, в «Капитанской дочке» буря обрушивается не на абстрактных барина и слугу, а на совершенно конкретных Петрушу и Савельича, к тому же — во вполне определенный момент их жизни: Гринева сознает глупость своего вчерашнего поведения, п нравственный перевес на стороне Савельича. И все же молодой человек опять не слушает советов ямщика и слуги, сам попадает в беду и вовлекает в нее других. Однажды определившаяся тональность рассказа (достоверного, осязаемо конкретного, насыщенного живыми приметами страны и быта) распространяется и на описание метели. Не случайно Пушкин обратился к очерку Аксакова: в отличие от Загоскина ему нужна была не условная «непогода», а настоящий оренбургский буря. В ходе дальнейшего рассказа, однако, и степная буря, и блуждания героев, и фигура вожатого обретают углубленно поэтическую и символическую перспективу. «С поразительным искусством Пушкин переплетает. . . снежный буря в степи с тревожными предвестниками грядущей политической бури, что придает всей этой главе характер глубоко символической увертюры к грозным событиям, составляющим содержание последующих глав».<sup>20</sup> У Загоскина сцена метели чисто функциональна: она нужна автору только для того, чтобы дать Юрию возможность спасти Киршу и заручиться в дальнейшем его помощью. У Пушкина же картина бурана органически вплетается в облик края, где разворачивается действие. Поведение каждого из путников строго соответствует обстоятельствам и в то же время обнаруживает скрытые черты их характера, которым суждено развернуться впоследствии. И, наконец, мы вступаем здесь в атмосферу беспокойства и динамики, которая, изменяя свое содержание, переходя из сферы природной в сферу личной жизни, а затем смыкаясь с потрясениями историческими, уже не оставляет нас до конца романа. Позади то время, когда Петруша Гринева жил жизнью недоросля, подчиняясь чужой воле, освобожденный от необходимости принимать какие бы то ни было решения. Первые его самостоятельные поступки порождены критическим положением, в котором он оказался, и они-то определяют «странные обстоятельства» его последующей судьбы.

## 5

Исследователи «Капитанской дочки» не раз указывали на функциональное родство образов Савельича и Калеба Болдерстона — преданного слуги лорда Рэвенсвуда из романа В. Скотта «Ламмермурская невеста». Оно несомненно, как несомненно и то, что к тому же Калебу восходит фигура Алексея Бурнаша из «Юрия Милославского». Однако, в отличие от Калеба, он, как и Савельич, всюду следует за барином, преданно разделяя с ним невзгоды кочевой жизни. Но этим сходство между Алексеем и Савельичем исчерпывается.

стр. 499—500). Уже здесь зимняя степь характеризуется метафорически: «Спокойны снежные пучины» — и с наступлением бурана: «Бушует снежный океан». Можно предположить, что стихотворение не было окончательно обработано ввиду появления в печати «Зимних карикатур» Вяземского.

<sup>20</sup> Н. П р я н и ш н и к о в. Поэтика «Капитанской дочки» Пушкина. В кн.: Н. П р я н и ш н и к о в. Проза Пушкина и Л. Толстого. Чкалов, 1939. стр. 13.

Роль Алексея в романе подобна роли наперсника в классической трагедии. Он посвящен во все гражданские и любовные дела боярина, на равных беседует с ним, дает ему советы. И язык Алексея, и строй мыслей обличены с речью и строем мыслей Юрия. Лишь временами Загоскин вносит в его облик черты комического, подчеркивает его трусовость, скандную рачительность о казне господина и расцветивает его речь пословицами и поговорками.

Не таков Савельич. В нем нет ничего от традиционного наперсника. Образ его объемлен. Кровно преданный слуга, он по-своему своеволен, горд и неуступчив. У него свой строй понятий, он может, подчиняясь господину, поступить вопреки своим убеждениям, но не меняет их. Как ни ограничены представления Савельича о долге и чести, в них есть и последовательность, и своя человеческая правда. В трудную минуту он всегда оказывается рядом с Гриневым, органически просто пренебрегая личной опасностью. Гринева для него не только барин, но и возвращенное им «дитя». Зато и Петруша строго корит себя за обиды, нанесенные Савельичу, испытывает к нему род сыновней привязанности. Барин и слуга культурно-психологически совершенно несходны, и это лишь подчеркивает особый, специфический характер той нравственной связи, которая ощущается между ними. Благодаря этому образ Савельича приобретает не только бытовую, жанровую характерность, но и историческую масштабность. В нем — одна из граней народной России, другие стороны которой воплощены в участниках антидворянского бунта и в первую очередь — в Пугачеве.

На постоялом дворе, к которому выводит боярина Милославского спасенный им Кирша, происходит вторая знаменательная для героя встреча. Среди пестрого общества, заганного сюда непогодой, выделяется таинственная фигура молчаливого незнакомца. «... Лицо его выражало глубокую задумчивость и какое-то грозное спокойствие человека, уверенного в необычайной своей силе...» (стр. 21). Впоследствии он не раз встретится на пути Юрия и сыграет в истории его самоопределения решающую роль. Этот незнакомец — Минин. Самое крупное из исторических лиц, выведенных в романе, он впервые возникает перед героем как случайный встречный. Беседа на постоялом дворе вводит читателя в курс исторических событий и одновременно экспонирует разные взгляды на происходящее. Скупые реплики Минина бросают в душу Юрия первое зерно сомнений в правильности избранного им пути, поддержанных и умноженных впоследствии его жизненным опытом. Таким образом, функционально (в своей наиболее общей схеме) отношения Юрия с Киршей и с Мининым составляют известную параллель отношениям Петруши Гринева с его разбойником вожатым.

Та истина, что образ Пугачева преследовал иные задачи и что он организован по другим историческим и художественным законам, не нуждается в разъяснении. Речь идет лишь о формальном, чисто фабульном сходстве. Тем более очевиден принципиально новый подход Пушкина к традиционным для романа его времени приемам сюжетосложения.<sup>21</sup>

В. Б. Шкловский справедливо отметил древность и живучесть мотива, который мы встречаем у Пушкина и Загоскина. «Помощный разбойник, — писал исследователь. — Он же в прошлом помощный зверь. Герой оказывает разбойнику услугу, разбойник его потом спасает».<sup>21</sup> Мотив этот — закрепление повторяющихся отношений реальности — сперва (со множеством вариаций) был воплощен в эпосе и в сказке, затем был широко усвоен письменной литературой. Характерен он, как отметил тот же Шкловский, и для исторического романа Вальтера Скотта и его последователей. Напомним, что образ «помощного разбойника» появился в планах будущей «Капитанской дочки», когда Пушкин еще пытался организовать сюжет, опираясь на литературную традицию и стремясь с помощью творческой интуиции преодолеть ограниченность фактических сведений о пугачевщине. Вначале это — просто «разбойник вожатый» (план «Крестьянский бунт»), затем изувеченный башкирец, спасенный Башариным во время бурана (второй план повести о Башарине), и, наконец, в «Капитанской дочке» — сам будущий мужицкий царь, Пугачев.

Трансформация мотива нетрудно соотносить с работой Пушкина — историка пугачевщины: архивные документы показывали, что восставшие падали дворян только тогда, когда за них просили солдаты или «черный народ». О том же говорили и предание. Небезынтересен в этой связи рассказ Н. И. Страхова «Благодарность» (1810), одно из первых литературных отражений пугачевщины. По сути дела — это анекдот, запись устного предания. Мы не знаем, был ли он известен Пушкину, но в любом случае Страхов закрепил устную традицию, которая была жива еще и в 1830-е годы. Вот полный текст рассказа: «Петр Яковлевич К... приехал в Пензенские свои деревни во время возмущений, произведенных *Пугачевым*. В один день все крестьяне вошли к нему и объявили, что должны вести его к *батюшке*. Они остригли его в кружок, обмыли, надели крестьянскую рубаху и платье, потом, велев священнику приобщить его святых таинств, посадили в телегу и везли верст около ста. Беспорядочный лагерь при дремучем лесе, крик и стон мучимых жертв повергли его в отчаяние. Вскоре прискакала толпа казаков. Начальник их, пристально в него всматриваясь, наконец вскричал: „*Ба! Петр Яковлевич да ты как здесь очутился?*“ Не дождавшись ответа, он

<sup>21</sup> Виктор Шкловский. Гамбургский счет. Л., 1928, стр. 31.

дал шпоры и во всю прыть поскакал в лагерь. Господин К. . . . вспомнил, что это был слуга его соседа, которого он часто избавлял от побой и сечения за пьянство. Вскоре он возвратился и обняв его сказал: „Благодарю Бога, твоя жизнь дарована мне, а я тебя ею дарую за твои ко мне добродетели. Прощай и помни меня. Вот тебе краюха хлеба и жестяной билет, с которым тебя никто наши тронуть не смеют. Ступай! держись правой стороны, где находится с войсками ваш граф Папин!“»<sup>22</sup>

О рассказе Страхова как произведении демократической литературы, содержащем «точные и нигде в других местах не находимые сведения» о пугачевщине, упомянул после долгих лет забвения В. Б. Шкловский.<sup>23</sup> Вскоре после этого В. В. Мавродин писал: «Сюжет рассказа „Благодарность“ в какой-то мере перекликается с „Капитанской дочкой“ Пушкина (благодарность Пугачева, не забывшего о помощи, оказанной ему Гриневым), но вряд ли можно говорить о каком-либо заимствовании Пушкиным у Страхова. „Благодарность“ и „Капитанская дочка“ произведения несоизмеримые».<sup>24</sup> Степень фабульного сходства, уловленная здесь Мавродиным, действительно ни о чем не говорит ввиду множества фольклорных и литературных аналогий. Есть, однако, у Страхова деталь, заслуживающая более пристального внимания: пугачевец не только из благодарности сохраняет барину жизнь; он отпускает его на свободу, прямо указав путь в лагерь своих противников и дав ему на дорогу «краюху хлеба и жестяной билет» — своеобразную охранную грамоту, действующую среди повстанцев. Этот поворот тем более любопытен, что архивные материалы представляли два варианта судьбы помилованного дворянина: он либо при первой возможности бежал к своим, либо (как было с Шванвичем и Башариным) сражался на стороне восставших. Анекдот, записанный Страховым, рисует еще один возможный выход из ситуации. «Казнить так казнить, миловать так миловать. Ступай себе на все четыре стороны и делай, что хочешь» (VIII, 333), — решил при подобных обстоятельствах пушкинский Пугачев. В «Капитанской дочке» мотив полного (без оговорок и условий) помилования повторяется дважды. Сперва Пугачев с приведенным присловием отпускает Гринева в Оренбург, да еще жалует на дорогу лошадью, овчинным тулупом и полтиной денег, позднее с той же поговоркой вручает ему Марью Ивановну, а с нею — «пропуск во все заставы и крепости, подвластные ему» (VIII, 356). Судьба Гринева могла бы казаться сейчас совершенно исключительной, основанной только на вымысле художника, если бы не крошечный рассказ Страхова. Самым фактом своего существования он убеждает, что в «Капитанской дочке» мотив «благодарности» не просто традиционный фабульный ход. Мотив этот обогатился и приобрел живые краски, впитав в себя свидетельства документов и устного предания.

## 6

Но наиболее ясно различия между художественными системами Пушкина и Загоскина сказываются в трактовке образа главного героя, взятого в его взаимодействии с историей. Юрий Милославский переживает в ходе событий определенную внутреннюю эволюцию. Но смысл ее не в обретении нового, выстрадавшего героем, индивидуального решения сложных исторических проблем, а в возвращении к родовым традициям. Под влиянием временного заблуждения Юрий присягнул королевичу Владиславу, поставив себя — представителя древнего рода Милославских, которые «всегда стояли грудью за правду и святую Русь» (стр. 151), — в ложное положение. И даже осознав, что он оказался в одном лагере с предателями Руси, он не может последовать зову своей совести, не нарушив долга чести. В этом и состоит главная коллизия романа. Ее разрешение — в освобождении Юрия от присяги, дающем ему возможность занять подобающее по рождению место в борьбе за изгнание иноземцев. Как видим, ситуация элементарна и выход из нее заранее predetermined. Отсюда простота и однолинейность внутреннего мира и самого Юрия, и тех лиц, с которыми сталкивает его жизнь. Каждому из героев задана в романе своя роль, из которой он не выходит. Так, Кириша — неизменный помощник Юрия. Он весел, находчив, полон здравого смысла, много повидал на своем веку. Преданность православию определяет его позицию в борьбе. И в то же время в глазах автора он заведомо неравен боярину Милославскому. Даже в тех случаях, когда обстоятельства делают его вершителем судьбы Юрия, между ними сохраняется дистанция, исключающая всякий внутренний контакт. Если Кириша, по роли своей в романе, подобен ловкому и находчивому слуге французской комедии, так хорошо знакомой Загоскину, то юродивый Митя и Минян — это своеобразные резонеры. Их рассуждения — род прописных истин, соответствующих авторской дидактике.

<sup>22</sup> Мои петербургские сумерки. Сочинение Ник. Страхова. Ч. I. СПб., 1810, стр. 86—87.

<sup>23</sup> «Новый мир», 1959, № 10, стр. 267.

<sup>24</sup> В. В. М а в р о д и н. Крестьянская война в России в 1773—1775 годах. Восстание Пугачева. Т. I. Изд. Ленинградского университета, 1961, стр. 34.

Поиски своего места в сложной исторической ситуации выпадают и на долю Гринева. Но путь Гринева — это не освобождение от временного заблуждения, не возвращение к вечным нормам семейного и патриотического долга. Опыт предков, выраженный в напутствии старого Гринева «Береги. . . честь смолоду», дает Петруше лишь нравственный ориентир, но не указывает выход из того странного и неожиданного положения, в котором он оказывается. В кризисные моменты своей судьбы Гринева вынужден сам принимать решение, соответствующее его представлениям о долге человека и дворянина. В результате его поведение в момент бунта и отношения с Пугачевым настолько отклоняются от нормы, что навлекают на Гринева подозрение и едва не приводят к его осуждению.

Соответственно меняется функция «вожатого». Пугачев не только выводит Гринева к умету, не только сохраняет ему жизнь и становится его «посаженным отцом». Он — «вожатый» Гринева на пути к самому себе. Постепенно фигура его вырастает. Бродяга, заложивший тулуп у целовальника, приобретает черты лица исторического, а в самозванце Гринева подсознательно ощущает присутствие грозной и поэтической народной стихии. По ходу действия Пугачев поворачивается к герою разными гранями, и каждая рождает новый оттенок в отношении Гринева к его «странному» приятелю и благодетелю. Фигура Пугачева не только обретает бытовую и историческую объемность, но и перерастает по масштабу фигуру главного героя.<sup>25</sup>

Не только Гринева и Пугачева, но и Гринева и Савельич становятся у Пушкина соизмеримыми в их внесловной, человеческой сущности. Соотнесение разных героев, судеб, разных планов повествования делается в «Капитанской дочке» одним из наиболее общих композиционных и содержательных принципов. Не заданной наперед ролью, а динамикой развертывающихся характеров, системой исторических и нравственно-психологических параллелей и контрастов между ними определяется у Пушкина облик каждого персонажа.

\* \* \*

Мы пытались рассмотреть вопрос о причинах интереса Пушкина к первому роману Загоскина, о преломлении этого интереса в планах повести о дворянине-пугачевце и о преобразовании традиционных мотивов и приемов сюжетосложения, использованных Загоскиным, в тексте «Капитанской дочки».

«Юрий Милославский» заинтересовал Пушкина как опыт русского романа с «шущим» героем. Второй роман Загоскина «Рославлев» был в этом отношении шагом назад. Уже в «Юрии Милославском» герой на пути внутренней эволюции не столько обретал новые ценности, сколько возвращался к традиционным (по существу, консервативным) нормам мысли и действия. В «Рославлеве» эта тенденция обнажена. Всякое отклонение личности от искомого безоговорочно осуждается автором. Героиня романа гибнет жертвой своего заблуждения. Как справедливо заметил современный исследователь, сопоставляя роман Загоскина с «Евгением Онегиным», предметом утверждения для автора, явно полемизировавшего с Пушкиным, становится не внутренний мир Татьяны Лариной с ее своеобычностью и глубиной, сложными запросами и исканиями, а простота и бесхитрость Ольги, которая не размышляя движется по проторенной колее.<sup>26</sup> Пушкинский же «Рославлев», «как говорил сам Пушкин, был написан для того, что Пушкину не нравился характер Полины в романе Загоскина: она казалась ему слишком оплошненно; ему хотелось представить, как он изобразил бы ее», — рассказывал друг поэта П. В. Нащокин.<sup>27</sup> Как ранее в Татьяне, так теперь в характере своей Полины Пушкин утверждает путь мыслящей и чувствующей личности. Исторические события расширяют горизонт его героини, направляют ее искания, отливая их в «странные», необычные формы. Здесь точка пересечения столь несходных замыслов поэта, как «Рославлев» и «Капитанская дочка», и здесь же принципиальное зерно расхождений между Пушкиным и Загоскиным, выходящих за пределы идеологического спора и захватывающих коренные вопросы построения исторического романа.

<sup>25</sup> См. об этом: П. И. Чайковский. Переписка с Н. Ф. фон-Мекк, т. III. «Academia», [М.], 1936, стр. 643—644; М. И. Цветаева. Пушкин и Пугачев. В кн.: Марина Цветаева. Мой Пушкин. «Советский писатель», М., 1967, стр. 107—160.

<sup>26</sup> В. И. Г л у х о в. О творческом замысле повести Пушкина «Рославлев». «Научные доклады высшей школы, Филологические науки», 1962, № 1, стр. 98—101.

<sup>27</sup> Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым. Под ред. С. В. Бахрушина и М. А. Цявловского. М., 1925, стр. 39.

## ВОСПОМИНАНИЯ Е. В. ПАНАЕВОЙ-ДЯГИЛЕВОЙ О ТУРГЕНЕВЕ

(ПУБЛИКАЦИЯ Г. И. МУРЫГИНА)

Елена Валериановна Панаева-Дягилева (1851—1919) происходила из известной семьи Панаевых. Двоюродный брат ее отца, Иван Иванович Панаев, был одним из издателей «Современника», поддерживал дружеские отношения с И. С. Тургеневым, Н. А. Некрасовым, Л. Н. Толстым и другими писателями. Ее отец, Валериан Александрович Панаев (1824—1899), был знаком с Тургеневым и находился с ним в переписке.

В октябре 1874 года Елена Панаева вышла замуж за П. П. Дягилева.<sup>1</sup> Человек широких культурных интересов, Е. В. Панаева-Дягилева встречалась со многими знаменитостями прошлого века. Она оставила интересные «Воспоминания», написанные живо и непосредственно, вносящие дополнительные штрихи в портреты известных людей того времени. «Воспоминания» Е. В. Панаевой-Дягилевой хранились у ее сестры, А. В. Панаевой-Карцовой. После смерти последней в 1942 году в блокадном Ленинграде ее архив был передан в Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, где и находится в настоящее время.

Публикуемые ниже отрывки<sup>2</sup> из «Воспоминаний» — яркий рассказ Е. В. Панаевой-Дягилевой о трех встречах с Тургеневым.

«. . . В Париже. . . были очень приятные дни и интересные эпизоды.

Скажу несколько слов о том, что кажется мне интереснее всего:

Начну с вечера у м-м Виардо, на который я попала тотчас же по приезде в Париж.<sup>3</sup> Сестра моя<sup>4</sup> постоянно бывала у Виардо помимо уроков и, воспользовавшись первым попавшимся приглашением, попросила позволения привезти меня с собой. Поехали мы, я — с трепетом ожидания, так как с самого детства слышала рассказы о гениальной Полине Виардо и знала через Татусю,<sup>5</sup> что она сама часто поет на своих музыкальных собраниях. Но мне не повезло — она в этот вечер не пела.

Народу было много. После первых приветствий (самых лаконических) я была совершенно предоставлена самой себе, как, впрочем, и все гости, сидевшие тесно рядышком вдоль стен залы. Я поместилась у дверей, в которые мы вошли. Неподалеку от меня находился рояль. Кругом него стояла небольшая группа оживленно разговаривающих между собой лиц, на которых было устремлено общее внимание молчаливых зрителей у стен. Центром группы была, разумеется, хозяйка. Как известно, она в молодости не слыла красотой, но я нашла ее в старости благообразнее всех ее портретов и поражена была ее моложавой прекрасной фигурой.

После долгих переговоров один из окружающих ее мужчин с козлиной бородкой и крючковатым носом сел за рояль. Это был Сен-Савс. Он сыграл свой „Danse masabre“.<sup>6</sup> Мы только что слышали эту вещь в Ницце и Монте-Карло в превосходном оркестровом исполнении, после которого исполнение автора показалось мне средним. Когда он кончил, кругом рояля возобновилась беседа все тех же лиц, между которыми находилась и моя сестра. Они перелистывали какие-то нотные тетради, искали чего-то, очевидно, и вдруг м-м Виардо, возвысив голос, позвала:

„Tourguéneff! . . .“

У меня екнуло сердце. В противоположной от меня стороне залы была открытая дверь, в которую с моего места видна была часть гостиной с большим портретом м-м Виардо, ярко освещенным боковой лампой. Послушная зову высокая фигура с седой головой на широких плечах появилась в рамке этих дверей и остановилась на пороге. Не знаю, что Виардо еще сказала ему. . . все внимание мое было приковано к этим, таким знакомым, хотя никогда раньше не виданным, чертам. Но Тургенев, молча выслушав приказание, появился через несколько секунд с какой-то тетрадкой в руках, подошел к роялю, подал ее и опять скрылся в гостиную с портретом.

Во второй раз мы видели Тургенева через несколько дней после первого у моих родителей. Они знали его еще раньше в Петербурге, постоянно встречаясь у Ивана Ивановича Панаева, двоюродного брата моего отца и издателя „Современника.“ Когда же Татуся сделалась ученицей м-м Виардо, старые отношения возобновились.

<sup>1</sup> Е. В. Панаева воспитала сына П. П. Дягилева от первого брака, Сергея Павловича Дягилева (1872—1929), ставшего в будущем руководителем художественного объединения «Мир искусства» и организатором «Русских балетных сезонов» в Париже.

<sup>2</sup> ИРЛИ, ф. 102, № 1, лл. 220 об.—224.

<sup>3</sup> Речь идет о приезде автора воспоминаний вместе с отцом в Париж в 1876 году.

<sup>4</sup> Александра Валериановна Панаева (по мужу Карцова, 1853—1942) — певица; в то время брала уроки пения у П. Виардо (см. ее «Воспоминания о П. И. Чайковском» в кн.: Воспоминания о П. И. Чайковском. М., 1962, стр. 287—288).

<sup>5</sup> Так звали в семье А. В. Панаеву.

<sup>6</sup> «Пляска смерти» (франц.).

Отец мой, желая доставить нам случай познакомиться с Иваном Сергеевичем, позвал его как-то на чашку чаю.

Мы давно уже успели выпить по две чашки, а Тургенева все еще не бывало. Отец сердился и ворчал, говоря, что он всегда кривляется, нарочно заставляет себя ждать, потом явится поздно на минутку или совсем не придет. К счастью, последнее пророчество не сбылось: он пришел, хотя, правда, довольно поздно и очевидным образом не в духе. Общее настроение упало. . . разговор не клеился. . . не знаю уж, каким путем, прихрамывая, он добрал до вопроса, сделанного Ивану Сергеевичу мною: которое из своих сочинений он больше всех любит?

— А Вы? — спросил он.

— Конечно, „Отцы и дети“.

Ответ этот произвел совершенно неожиданное впечатление: скучающий вид вдруг исчез, сонные глаза оживились, выражение удовольствия промелькнуло на лице, и он повторил: „Конечно“.

С этого слова он заговорил. . . говорил много, то вставая с места и похаживая, то опять садясь, а мы, разумеется, превратились в слух, изредка только подталкивая его каким-нибудь вопросом.

Он особенно настаивал на том, что природа лишила его всякого воображения, что он никогда не был способен сочинить что-нибудь, что всех лиц, им описанных, он знал лично. . .

„Вот Базаров, например. . .“ — и он рассказал встречу с молодым человеком, послужившим ему образцом для Базарова.

Он познакомился с ним в вагоне, едучи из Москвы в Петербург, и всю дорогу беседовал с ним, увлеченный его умом и крайне заинтересованный новым типом, только что появившимся в нашем быту. Приехавши в Петербург и прощаясь со своим спутником, Иван Сергеевич осведомился об его имени и адресе.

— А па что Вам? — был ответ.

— Желал бы продолжать приятное начатое знакомство.

— А я так совсем этого не желаю.

Иван Сергеевич, предполагая, что молодой человек не знает, с кем имеет дело, назвал себя: „Я Тургенев“. — „Знаю, что же из этого?“ — отрезал нигилист и удалился, вероятно, торжествуя (это уже мое замечание), что удалось ошеломить „великого человека“.

О том, что оп тем не менее не терял из вида своего спутника и перевоплотил его в Базарова только тогда, когда узнал об его смерти,<sup>7</sup> — Тургенев прибавил в конце рассказа как-то неопределенно и нехотя.

Охотнее всего он распространялся о своем творчестве: говорил, как он всегда долго носит в себе образы своих героев, как они постепенно становятся неотвязчивыми, преследуя его всюду, где бы он ни находился, в одиночестве ли, в веселом ли обществе, в театре, в путешествиях. . . везде они с ним, он ставит их в различные положения и спрашивает себя, как каждый из них поступил бы в данном случае. . . (и Тургенев считал себя лишенным воображения). Наконец, когда ему от них нет ни места, ни покоя, он садится и пишет. Тут ему легко, дело льется быстро, гладко, и последняя точка ставится с наслаждением, но. . . после нее наступают самые тяжелые минуты расставания. Отсылая вещь в печать, он испытывает чувство, похожее на разлуку с самыми близкими и дорогими существами. Носишься, носишься с ними день и ночь, и вдруг их уже нет. . . сам отдал их в чужие руки. . . на суд. . . может быть, на поругание. . .

Вечер с Тургеньевым на Place Vendôme<sup>8</sup> остался для меня памятным на всю жизнь. Больше никогда не приходилось беседовать с ним.

Видели мы его тогда в Париже еще раз на концерте, ежегодно им устраиваемом у себя в пользу русской молодежи, учащейся в Париже. Участвовали в этом концерте всего четыре человека: сам Тургенев, Золя, Полина Виардо и моя сестра.

Тургенев прочел свои „Два помещика“. Начал он будто нехотя, но потом воодушевился, читал просто, хорошо.

Золя произвел неблагоприятное впечатление. Позднейшие его портреты гораздо симпатичнее, чем он был, когда мы увидали его в 1876 году. Буржуа с брюшком, с маленькими заплывшими глазами, со взглядом исподлобья. Читал он невнятно, тихо, под нос сцену у колдуньи из „Rougon-Macquart“<sup>9</sup> и сцену в basse-cour<sup>10</sup> из „La faute de l'abbé Mouret“.<sup>11</sup>

<sup>7</sup> В статье «По поводу „Отцов и детей“» Тургенев писал: «. . . в основание главной фигуры, Базарова, легла одна поразившая меня личность молодого провинциального врача. (Он умер незадолго до 1860 года). В этом замечательном человеке воплотилось — на мои глаза — то едва народившееся, еще бродившее начало, которое потом получило название нигилизма» (И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцати томах, т. XIV, изд. «Наука», М.—Л., 1967, стр. 97).

<sup>8</sup> Вандомская площадь в Париже.

<sup>9</sup> «Ругон-Маккары» — серия романов Э. Золя о Второй империи.

<sup>10</sup> Здесь: скотный двор (франц.).

<sup>11</sup> «Проступок аббата Муре» (1875).

М-м Виардо пела по-русски романсы своего сочинения. Ее немолодое некрасивое лицо преобразилось и сделалось привлекательным, когда она запела, а от дикции ее мороз пробегал по коже. Никогда не забыть, как она исполняла „Шопот, робкое дыханье, трели соловья“ и „Орел и узник“.<sup>12</sup>

Сестра спела арию из „Руслана и Людмилы“ — „Любви роскошная звезда“. Молодой могучий голос полился мягкими волнами, наполняя всю залу страстной тоской жалобы Гориславы. Публика, уже наэлектризованная появлением на эстраде очаровательной девушки, пришла тут в полный восторг.

По окончании программы этого необыкновенного концерта дверь, из которой выходили артисты, слегка приотворилась и в нее просунулась белая голова Тургенева. Начавшая было подниматься со своих мест публика остановилась и выслушала сделанное в такой тонкой заявлении Ивана Сергеевича о том, что малороссийский певец-самоучка Гордеев, только что прибывший в Париж, просит позволения выступить сверх программы. М-м Виардо заставила сестру спеть с ним дуэт из какой-то малороссийской оперетки. Мужичок во фраке обворожил всех своим чудесным тенором.

Л. П. КУЗЬМИНА

## НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО И. С. ТУРГЕНЕВА

(ИЗ ИСТОРИИ ПОРТРЕТОВ ПИСАТЕЛЯ)

С завершением в 1968 году Полного академического собрания сочинений и писем И. С. Тургенева не закончился процесс выявления неизвестных ранее писем писателя. Новые тома переписки Тургенева с семейством Виардо, поступившей недавно из Парижа в Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, готовит к печати сектор взаимосвязей русской и зарубежных литератур под руководством академика М. П. Алексеева. Но неизданные письма Тургенева имеются не только за рубежом, но и в советских частных и даже государственных хранилищах. Письмо, о котором идет речь, хранится в рукописном отделе Государственной Третьяковской галереи: это письмо Тургенева к А. Ф. Писемскому<sup>1</sup> от 14 (26) февраля 1871 года. Тот факт, что оно не было включено в состав академического издания писем писателя, хоть и досаден, но объясним: письмо находилось «внутри» письма А. Ф. Писемского, препровождавшего адресованное ему письмо И. С. Тургенева П. М. Третьякову. Только таким образом оно и было отражено в каталоге Рукописного отдела: А. Ф. Писемский к П. М. Третьякову.

Это небольшое по объему письмо представляет особый интерес для исследователей связей Тургенева с русским изобразительным искусством. Оно касается того эпизода в жизни Тургенева (кстати, почти не освещенного в литературе),<sup>2</sup> когда с него писали портреты В. Г. Перов, Н. Н. Ге и К. Е. Маковский.

Письмо написано зимой 1871 года во время приезда писателя в Россию. 13 (25) февраля он прибыл в Петербург, а 7 (19) марта выехал оттуда в Москву. За этот небольшой срок, насыщенный встречами, преимущественно с людьми искусства, Тургенев позировал сразу двум художникам: Н. Н. Ге и К. Е. Маковскому. «Я дожил до пятидесяти двух лет, и с меня ни разу не писали портрета маслом, а вот теперь их сделали сразу два», — сообщал писатель П. Виардо 22 февраля (6 марта), а на следующий день ей же писал: «Мои оба портрета подвигаются вперед; они совершенно в разном духе, но, по-моему, оба очень хороши и похожи».<sup>3</sup> Хотя Тургенев и говорит об обоих

<sup>12</sup> П. Виардо — автор ряда романсов на слова Пушкина, Лермонтова, Фета и Тургенева. Здесь речь идет о ее романсах на слова Фета и Пушкина («Узник»).

<sup>1</sup> Цитируя отрывок из этого письма в своей книге «Николай Ге» (изд. «Искусство», М., 1970, стр. 142), В. Порудоминский называет адресатом П. М. Третьякова и на основании этого указывает на якобы ошибочное определение в Полном собрании сочинений и писем И. С. Тургенева (Письма, т. IX) границ переписки между Тургеневым и П. М. Третьяковым — 1876—1881 годы. Отвергая эту его «поправку», благодарим, однако, В. И. Порудоминского за обнаружение письма И. С. Тургенева и сообщение его шифра: Рукописный отдел Государственной Третьяковской галереи, № 2651.

<sup>2</sup> См.: И. Зильберштейн. Портрет И. С. Тургенева работы К. Е. Маковского. (К публикации портрета в настоящем томе). В кн.: И. С. Тургенев, Собрание сочинений, т. 11, изд. «Правда», М., 1949, стр. 387; Л. Афонин. 1) История одного портрета. «Орловская правда», 1964, № 114, 16 мая; 2) «Нечто очень замечательное в смысле живописи». «Орловский комсомолец», 1966, № 21—22, 30 января.

<sup>3</sup> И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах, т. IX, изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 24, 25. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с пометой «П».

портретах, что они «оба очень хороши», его отношение к ним было разное. Портретом работы Н. Н. Ге он определенно остался недоволен;<sup>4</sup> в портрете К. Е. Маковского видел «что-то замечательное в смысле живописи» (П, IX, 24).<sup>5</sup> Более всего ценил Тургенев третий свой портрет, написанный в тот же его проезд в Россию, в Москве — В. Г. Перовым.

Узнав о том, что Тургенев в Петербурге, Перов решил приехать туда из Москвы для работы над портретом писателя. Об этом за него ходатайствовал П. М. Третьяков, писавший 22 февраля 1871 года П. В. Анненкову: «... Долго ли останется И <ван> С <ергеевич> в Петербурге и куда поедет из Петербурга? Дело в том, что известный наш живописец В. Г. Перов желает обратиться к Ивану Сергеевичу с покорнейшей просьбой дозволить сделать портрет его с натуры, и потому я Вас покорнейше прошу сделать мне одолжение, известить прямо меня: долго ли останется И <ван> С <ергеевич> в Петербурге? Алексей Феофилактович тоже просит меня сообщить ему то, что я буду иметь честь узнать от Вас».<sup>6</sup>

Судя по публикуемому ниже письму, А. Ф. Плсемский узнал обо всем интересующем П. М. Третьякова непосредственно от Тургенева и переслал ему письмо писателя:

«С.-Петербург

Гостиница Демута, № 7

Пятница, 26 февр. 71.

Любезный друг Алексей Феофилактович, вот уже скоро две недели, как я в Петербурге, и, к стыду своему, не известил Вас. Весь я уже здесь засиделся. В среду я опять уезжаю и, конечно, в четверг увижу Вас. Дайте знать, пожалуйста, г-ну Третьякову, что теперь выезжать сюда г-ну Перову для писания портрета не к чему, что если во время этих пяти дней (не более), которые я проведу в Москве, он полагает, что успеет написать портрет, то я к его услугам, что, впрочем, здесь в Петербурге, во время моего пребывания, написано целых два — один г. Ге, другой г. Маковским, но в разных видах, но, кажется, удались совершенно, и, может быть, г. Третьякову будет возможно приобрести один из них.<sup>7</sup>

За сим кланяюсь дружески всем Вашим, говорю: до свиданья и крепко жму Вам руку.

Преданный Вам Ив. Тургенев».

Вопреки своим намерениям, Тургенев пробыл в Москве гораздо более пяти дней: с 8 по 21 марта. И уже 19 (31) марта он писал П. В. Анненкову, что портрет, написанный с него В. Г. Перовым, «находят удачным» (П, IX, 54).<sup>8</sup> Но сам художник, видимо, не был вполне удовлетворен результатами своей работы: когда более чем через год Тургенев вновь приехал в Москву, Перов написал новый его портрет.<sup>9</sup> На этот раз

<sup>4</sup> В. Порудоминский не считает портрет Тургенева неудачей Н. Н. Ге («Ге правился портрет Тургенева» — см.: В. П о р у д о м и н с к и й. Николай Ге, стр. 141—143); недовольство же портретом писателя относит к шаткости эстетических взглядов Тургенева, снова ссылаясь на его широко известное в литературе приращение к А. А. Харламову-портретисту. Не решаясь вступить в полемику с существующей точкой зрения на творчество А. А. Харламова в целом, считаем необходимым напомнить, что тургеневский портрет работы А. А. Харламова вызвал одобрение таких знатоков живописи, как Э. Золя и П. Влардо, и такого большого художника, как А. П. Боголюбов, который писал об этом портрете: «Чудо, да только!» (см.: Письма художников Павлу Михайловичу Третьякову. Изд. «Искусство», М., 1968, стр. 200).

Интересную оценку портрету работы Н. Н. Ге дал П. В. Анненков. 15 ноября 1871 года он писал Тургеневу: «Я видел Ваш портрет у Маковского, и очень доволен, гораздо лучше, чем портретом Ге, который и с Вашею фигурой сделал то же, что с Христовою: присоединил к ней собственную свою мысленку, вскормленную глупым уединением. . . Маковскому я дал Ваш адрес парижский; он хочет докончить портрет в Париже, где будет проездом в Капр» («Русское обозрение», 1898, № 3, стр. 16).

Портрет Тургенева работы Н. Н. Ге в настоящее время находится в Государственной картинной галерее Армении (Ереван); авторизованная копия — в музее-заповеднике Спасское-Лутовиново Орловской области.

<sup>5</sup> Портрет Тургенева работы К. Е. Маковского сейчас находится в Государственном музее И. С. Тургенева в г. Орле.

<sup>6</sup> Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 7, № 95.

<sup>7</sup> Портрет работы Н. Н. Ге Третьякову не понравился. Оба портрета им приобретены не были.

<sup>8</sup> Речь идет о первом (овальном) портрете Тургенева (местонахождение неизвестно).

<sup>9</sup> Портрет Тургенева работы В. Г. Перова был в том же году приобретен П. М. Третьяковым.



сроки менее сковывали (Тургенев был в Москве в 1872 году с 20 мая по 22 июня). И если в процессе работы над портретом Тургенев опасался неудачи (П, IX, 282), то, увидев его законченным, высоко оценил портрет. «Портрет мой, написанный Перовым, вышел отличный. . .» — писал он Я. П. Полонскому (П, IX, 335). С тех пор и неоднократно он с похвалой отзывался о Перове-портретисте, постоянно выделял по достоинству среди других его работ портрет Ф. М. Достоевского (П, IX, 335; П, X, 49). Желая иметь у себя понравившийся ему свой портрет, писатель заказал Перову копию с него (П, X, 77). Последовательность Тургенева в оценках портретного мастерства Перова позволяет несколько по-иному взглянуть на укоренившееся в литературе представление о распределении эстетических пристрастий Тургенева: А. А. Харламов — с одной стороны и все другие художники — с другой.<sup>10</sup>

Кроме названных выше художников, портрет Тургенева писал И. Е. Репин, но сам Тургенев и вполне компетентные в вопросах искусства его друзья считали, что полной удачи не достиг ни один из портретистов. Д. В. Григорович отмечал, что облик Тургенева «не передан никем сполна. Даже у таких мастеров, как Перов, К. Марковский, Репин, Тургенев еще не Тургенев. У одного он почти монументально строг, у другого до приторности сладок. У третьего как бы и тот, да не тот».<sup>11</sup>

Современники оставили нам превосходные словесные зарисовки Тургенева. Так, М. М. Антокольский писал: «Юпитер! . . . Его величественная фигура, полная и красивая, его мягкое лицо, окаймленное густыми серебристыми волосами, его добрый взгляд имели что-то ласкающее, но вместе с тем и что-то необыкновенное».<sup>12</sup> А вот первое впечатление от Тургенева у В. В. Матэ: «. . . лучше всего его чудная, умная, красивая голова. . .»<sup>13</sup> Д. Н. Садовников вспоминает: «. . . выражение лица дышит каким-то юношеским одушевлением. . . Что-то молодое сквозит и приковывает».<sup>14</sup>

Это «необыкновенное» и неповторимое в личности великого писателя не было передано в его портретах, и потому, при многих их несомненных достоинствах, они не вошли в число шедевров русской живописи.

**Н. Е. КРУТИКОВА**

## ИЗ ИСТОРИИ БРАТСКИХ КУЛЬТУР

(Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ И МАРКО ВОВЧОК В ПИСЬМАХ Б. А. МАРКОВИЧА)

Изучение многосторонних связей революционно-демократических деятелей России и Украины, их сотрудничества в освободительной и общественно-литературной борьбе является одной из насущных задач советского литературоведения. Значительны даже отдельные моменты, позволяющие проникнуть в атмосферу жизни представителей передового поколения прошлой эпохи, живо представить те конкретные интересы и общие стремления, которые роднили их между собой. В этом смысле заслуживают несомненного внимания письма Богдана Афанасьевича Марковича (1853—1915) к его матери Марии Александровне Маркович (Марко Вовчок) — основоположнице украинской реалистической прозы и активной деятельнице русского литературного процесса 60—70-х годов. Особенно весомы из этих писем те, в которых Б. А. Маркович, народник, участник революционного движения 70-х годов, политический ссыльный, рассказывает о своих встречах с Н. Г. Чернышевским в Астрахани. До сих пор бытует мнение, в частности отразившееся в критико-биографическом очерке К. Ерымовского «Чернышевский в Астрахани» и в некоторых других источниках, о том, что «лишь однажды, в мае 1887 года, Марковичу посчастливилось побывать у Черны-

<sup>10</sup> Нельзя забывать, что отношение к творчеству А. А. Харламова у Тургенева не оставалось неизменным. Восхищение постепенно сменялось более трезвой оценкой. См.: И. С. Зильберштейн. Репин и Тургенев. Изд. АН СССР, М.—Л., 1945, стр. 77; см. также: П. П. Гнедич. Книга жизни. (Воспоминания). Изд. «Прибой», 1929, стр. 120.

<sup>11</sup> Д. В. Григорович. Литературные воспоминания. «Academia», Л., 1928, стр. 436.

<sup>12</sup> М. М. Антокольский. Из автобиографии. В кн.: Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи. СПб.—М., 1905, стр. 953.

<sup>13</sup> Тургеневский сборник. Материалы к Полному собранию сочинений и писем П. С. Тургенева, т. II. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 318.

<sup>14</sup> Д. Н. Садовников. Встречи с И. С. Тургеневым. В кн.: Русское прошлое, сб. 1. Пгр.—М., 1923, стр. 77.

шевского».<sup>1</sup> В действительности же, как свидетельствуют публикуемые письма, Б. Маркович во время своих приездов из Красного Яра и Черного Яра (места его ссылки) в Астрахань (для лечения или по делам редакционным) неоднократно бывал у Чернышевских, беседовал с Николаем Гавриловичем и Ольгой Сократовной, знал все перипетии их астраханской жизни.

Так, в письме к матери от 27 сентября 1887 года он сообщает, что недавно вернулся в Красный Яр из Астрахани, где «особенно отрадны были свидания с Николаем Гавриловичем», и, в частности, упоминает о «третьем посещении» его дома, а также о давнем, еще петербургском знакомстве с Ольгой Сократовной и сыном Чернышевских Александром Николаевичем (тогда студентом Петербургского университета). Были и другие встречи — в 1888-м и 1889 годах. Например, в письме от 22 августа 1889 года Б. Маркович упоминает о том, что при его последней поездке в Астрахань Чернышевский просил своего секретаря напомнить ему о необходимости написать Марко Вовчок относительно присылки ее воспоминаний о Добролюбове. Б. Маркович в своих письмах воссоздает одухотворенный облик русского революционера, пишет о его душевной настроенности, воспроизводит некоторые характерные детали тогдашнего астраханского «сылочного» быта.

Сын Марко Вовчок плохо переносит астраханский климат с его «резкими ветрами и страшной пылью», но замечает, что «самое неблагоприятное здесь — отсутствие возможности заработка», ибо для политических ссыльных не находится занятий, «ни канцелярских, ни конторских, ни педагогических». Можно предполагать, что после покушения на астраханского губернатора Н. М. Цеймерна в 1887 году условия жизни поднадзорных и ссыльных в этом крае еще более ухудшились. Во всяком случае корреспондент сообщает: «К нам ежедневно ходит полицейский удостовериться, тут ли мы. Это бы ничего, но вот ужасное стеснение: надо *ежедневно* являться в полицейское управление и расписываться в особой книге».<sup>2</sup> Тяжесть этих новых испытаний особенно должен был почувствовать Чернышевский, изнуренный сибирской каторгой и ссылкой.

Характерны упоминания Б. Марковича о беззастенчивых нравах полицейских надзирателей и просто любопытствующих обывателей, от которых не спасали низкие подоконники первого этажа и тонкие дощатые перегородки между комнатами. Возможно, что именно с этим были связаны относительно частые перемены квартир Чернышевскими и стремление Ольги Сократовны находить помещение обязательно на втором этаже.

В письмах Б. Марковича, однако, интересны не столько эти описания обстоятельств астраханского быта, сколько живые примеры, свидетельствующие о глубоком интересе революционера Чернышевского к литературной и общественно-политической жизни, за которой он не переставал следить и в ссылке, активно оценивая каждое известное ему значительное явление.

К сожалению, крайне бегло говорит Б. Маркович о своих расхождениях с Чернышевским в оценке сочинений Г. Спенсера и К. Маркса, не раскрывая их сути (см. письмо 1).

Известен глубокий интерес К. Маркса и Ф. Энгельса к работам Чернышевского, к его личности, их горячее сочувствие к попытке Г. Лопатина освободить великого русского мыслителя-революционера.<sup>3</sup> В послесловии ко второму изданию «Капитала» Маркс назвал Чернышевского «великим русским ученым и критиком», мастерски показавшим «банкротство буржуазной политической экономии».<sup>4</sup>

В современных исследованиях находим свидетельства того, что Чернышевский и его соратники в пору руководства журналом «Современник» были знакомы с ранними трудами Маркса и Энгельса, рассматривали их как ценный вклад в изучение экономического положения рабочего класса, хотя и не могли в силу исторических условий в России осознать до конца историческую миссию пролетариата в освободительной борьбе.<sup>5</sup> Письмо Б. Марковича от 12 мая 1887 года, при всей беглости упоминания о Марксе, еще раз подтверждает знакомство Чернышевского с трудами Маркса и наличие определенного мнения о них, отличного от оценок русских народников 70—80-х годов, к которым принадлежал тогда Б. Маркович. Вопрос этот, однако, требует специального изучения, выходящего за пределы данной статьи.

Иногда более подробно, а иногда также бегло в письмах Б. А. Марковича воспроизводятся услышанные корреспондентом из уст критика оценки таких писателей, как Л. Толстой, И. Тургенев, Ф. Достоевский, Г. Успенский, В. Короленко, Н. Хвощинская и, особенно, его восторженные отзывы о «незаслуженно забытых» произведениях Марко Вовчок.

<sup>1</sup> К. Е р ы м о в с к и й. Чернышевский в Астрахани. Астрахань, 1964, стр. 145.

<sup>2</sup> Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ), ф. 174, ед. хр. 32, лл. 119—120, 89—90, 93—94.

<sup>3</sup> См.: Переписка К. Маркса и Ф. Энгельса с русскими политическими деятелями. Госполитиздат, М., 1951.

<sup>4</sup> К. М а р к с и Ф. Э н г е л ь с, Сочинения, т. XXIII, стр. 17—18.

<sup>5</sup> В. Г. Б а с к а к о в. Мироззрение Чернышевского. Изд. АН СССР, М., 1959.

В атмосфере реакции 80-х годов ссыльный Чернышевский из глухой Астрахани хлопочет о новом издании сочинений писательницы, уверяет ее в необходимости вновь заявить о себе в печати. Марко Вовчок, измученная годами скитаний и вынужденного отказа от творчества, вдохновляется высоким признанием ее таланта со стороны Чернышевского и возобновляет литературную деятельность. Письма Б. А. Марковича свидетельствуют, что готовилась и личная встреча писательницы с тем, кто в ее глазах воплощал в себе светлые идеалы и совесть века. К сожалению, Марко Вовчок так и не суждено было встретиться с Чернышевским, хотя она уже давно стала его единомышленницей и соратницей на литературной ниве.

Как известно, широкая популярность писательницы началась с момента выхода из печати ее первого сборника рассказов из украинского народного быта («Народні оповідання», 1858). Сознательная антикрепостническая направленность этих произведений, сказанное в них новое, смелое и сильное слово о народной жизни, эстетическое совершенство и оригинальность формы, — все это произвело большое впечатление на современников. «В те годы вся образованная Россия ушivalась повестями Марка Вовчка и рыдала над судьбою ее героинь-крестьянок».<sup>6</sup>

Имя писательницы уже в 1859 году упоминается на страницах «Современника». В связи с выходом в свет «Народних оповідань» в русском переводе И. Тургенева здесь была помещена статья Н. Костомарова, давшего высокую оценку произведениям Марко Вовчок, и напечатан один из ее рассказов («Одарка»).

Статье Костомарова предшествовали краткие вступительные замечания Н. Добролюбова, который писал о необычайном и «вполне заслуженном» успехе рассказов писательницы, сочувственно цитировал слова из предисловия И. Тургенева к упомянутому переводу об их «наивной прелести» и «поэтической грации».<sup>7</sup> Голос Добролюбова был услышан многими, а Тургенев своим переводом ввел «Народні оповідання» в круг произведений, популярных среди русских читателей тех лет.

В 1859 году вышли из печати «Рассказы из русского народного быта» Марко Вовчок, темы которых почерпнуты из социального быта русской деревни, а многие мотивы и образы навеяны русским фольклором. Однако новые произведения были, по мнению Добролюбова, тесно связаны с предшествующими рассказами из украинской народной жизни общей антикрепостнической тенденцией.

Не случайной была злостная реакция на новый сборник в лагере противников революционной демократии (М.-де-Пуле, Дружинин), резко осуждавших именно идейную направленность произведений писательницы, обвинявших ее в «сентиментальном преувеличении» фактов помещичьего произвола, в пристрастии к «грязи» и «мерзостно-отвратительным эпизодам».<sup>8</sup>

В защиту автора выступил А. Герцен на страницах «Колокола» («Библиотека — дочь Сенковского»), а затем Н. Добролюбов («Черты для характеристики русского простонародья», «Современник», 1860, № 9).

С первых же строк своей статьи Добролюбов указывал на идейную близость русских и украинских произведений Марко Вовчок, отмечал серьезность и глубину изображения народной жизни, умение автора подчеркнуть инициативу и самостоятельность народных героев, их нежелание долее мириться с крепостническим рабством. Эти мысли Добролюбова, несомненно, разделялись Н. Чернышевским, который вел активную борьбу с цензурой за пропуск в печать статьи «Черты для характеристики русского простонародья» и стремился максимально восстановить цензурные изъятия при напечатании ее в «Современнике». По своей сути рассказы Марко Вовчок были очень близки Чернышевскому, который накануне крестьянской реформы последовательно выступал против дворян-«плантаторов», вскрывая рабовладельческий смысл их высказываний о народе (см., например, статью Чернышевского «Леность грубого простонародья» (1860), ссылки на которую были в упомянутой статье Добролюбова о рассказах Марко Вовчок).

Чернышевский внимательно следил за творческой деятельностью писательницы и, поднимая принципиальные вопросы общественно-политического и литературного характера, порою сочувственно откликался на ее произведения. В 1861 году в рецензии на украинский журнал «Основа» («Новые периодические издания») он высказал свое мнение о помещенных здесь произведениях украинских писателей.

Подвергая критике «патриархальные понятия», выраженные в некоторых из этих произведений («Листи до любезних земляків» и др.), Чернышевский противопоставлял им те публикации журнала, которые, по его мнению, должны заслуженно привлечь внимание широкого круга читателей и вызвать «сочувствие и уважение» к украинской литературе. К последним критик относил помещенные на страницах «Основы» стихотворения Шевченко и социально-психологическую повесть Марко Вовчок из народной

<sup>6</sup> П. К р о т к и н. Идеалы и действительность в русской литературе. СПб., 1907, стр. 244.

<sup>7</sup> «Современник», 1859, май, отд. III, стр. 103. См. также: Две заметки Добролюбова в «Современнике». Публикация В. Э. Богграда. «Литературное наследство», т. 67, 1959, стр. 264.

<sup>8</sup> «Библиотека для чтения», 1859, ноябрь, отд. «Литературная летопись», стр. 7.

жизни («Три доли»).<sup>9</sup> «Мы не будем, — писал Чернышевский, — говорить ни о рассказе Марка Вовчка, ни о пьесах Шевченка: одних имен этих довольно, чтобы люди, читающие по-малорусски, назвали первый номер „Основы“ очень интересным». <sup>10</sup> А в 1863 году в одном из вариантов предисловия к «Повести в повести» он называл талант писательницы «сильным, прекрасным». <sup>11</sup>

Кстати, новый этап в отношениях М. А. Маркович с Чернышевским и Добролюбовым наступает именно в начале 60-х годов. В марте 1861 года писательница едет в Италию, а в начале мая того же года, будучи в Неаполе, знакомится с Добролюбовым и затем встречается с ним неоднократно. В это время Марко Вовчок не только известная украинская и русская писательница, но и человек близкий к Герцену и его кругу. Она выполняет поручения Герцена и Огарева, принимает участие в революционной пропаганде «Колокола», близко стоит к польским революционным деятелям в канун восстания 1863 года.

Встречи с Добролюбовым оказали большое влияние на Марко Вовчок. Добролюбов, по словам писательницы, обращал ее «в свою веру» и, прежде всего, разъяснял суть расхождений между революционными демократами и либералами. Именно от Добролюбова Марко Вовчок узнает об истинных причинах ухода И. Тургенева из «Современника».

В 1861 году начинается переписка Марко Вовчок с Чернышевским и Добролюбовым. В «Современнике» печатается ее роман «Жили да были три сестры». Добролюбов вместе с Чернышевским способствует выходу отдельного издания новых произведений писательницы (Новые повести и рассказы. СПб., 1861). Тесное сотрудничество с редакцией «Современника» было прервано трагической смертью Добролюбова, заточением Чернышевского в Петропавловскую крепость и его многолетней каторгой и ссылкой.

По возвращении в 1867 году в Россию М. А. Маркович сотрудничает с Д. Писаревым, является деятельным участником «Отечественных записок», единомышленником Некрасова и Салтыкова-Щедрина, лицом близким к редакции журнала, выполнявшим сложные, конспиративные поручения во время поездок за границу (например, установление связи с революционным эмигрантом П. Л. Лавровым). В своих произведениях конца 60-х—70-х годов писательница стремилась хотя бы в условных формах «эзоповой речи» сказать о верности идеям революционной демократии и воспроизвести облик Чернышевского. Так, в романе «Отдых в деревне» (1876—1899) Марко Вовчок, наряду с типами «обыкновенных людей», разночинцев, рядовых последователей передовых идей века, немногими, но выразительными штрихами набрасывает портрет профессионального революционера Николая Гавриловича Кудрявцева. Имя героя, его портрет (смуглое, бледное лицо, черные, без блеска, глаза), упоминания о его «работе» и преданности «чужим бедам и напастям», наконец, образ его невесты Ольги — все это приводит к предположению, что прототипом этого «необыкновенного» человека был Чернышевский. Это тем более вероятно, что в написанном ранее романе «Живая душа» (1868) писательница упоминала о «некоторых далеких» людях, услышав имена которых «отзывно содрогается рабочий человек и которым праздный лежебок, все их поминающий, все-таки поклоняется, как грозной силе». На последующих страницах тем же «эзоповым языком» Марко Вовчок говорит о нелегально изданном портрете «общего любимца» (Чернышевского): либералы на «интимных вечерах» хващаются тем, что берегут этот портрет, а для подлинно «новых людей» он является символом преданности великим заветам.

Активная деятельность Марко Вовчок, ее участие в революционно-народнической пропаганде были замечены полицией, установившей агентурную слежку за ней и за ее друзьями, продолжавшуюся вплоть до выезда писательницы из Петербурга в 1878 году.

Возобновление утраченной связи с Чернышевским стало возможным лишь в 80-е годы. В октябре 1883 года Чернышевский был поселен в Астрахани. С первых же дней за ним установили негласный полицейский надзор, что весьма затрудняло возможности общения и переписки с единомышленниками, друзьями и знакомыми. Чернышевский «держался очень замкнуто, круг знакомых у него был небольшой, чтоб не навлечь на кого-либо беду, высказывался он всегда с большой осторожностью». <sup>12</sup>

Из тех же соображений Чернышевский и Ольга Сократовна были весьма сдержанны в письмах к родным, которые вскрывались и проверялись полицией, и сознательно ограничивали круг своих корреспондентов. Этим, по-видимому, следует объяснить и то обстоятельство, что Чернышевский не писал в эти годы непосредственно Марии Александровне Маркович, и общение с ней, переговоры об издании ее сочинений, отзывы о них — все шло через посредство ее сына Б. А. Марковича, который в 1887 году после тюремного заключения и затянувшегося следствия был сослан в г. Красный Яр Астраханской губернии.

<sup>9</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. VII, Гослитиздат, М., 1950, стр. 942.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Там же, т. XII, стр. 683.

<sup>12</sup> Н. М. Чернышевская, Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского. Гослитиздат, М., 1953, стр. 518—519.

9 мая 1887 года Б. Маркович был доставлен в Астрахань и 11 мая (перед отъездом к месту поселения) впервые встретился с Чернышевским. Как уже говорилось, эта встреча была далеко не единственной. Совершенно естественно, что большое место в разговорах сына писательницы с Чернышевским занимала сама Марко Вовчок, ее судьба и произведения.

Б. А. Маркович в своих письмах к матери неоднократно воспроизводит слова Чернышевского, стремясь точно сохранить их характер и даже интонации. Имя Чернышевского в письмах не называется (по-видимому, из конспиративных соображений). Он выступает здесь под разными условными наименованиями: «человек, которому мы с тобою недостойны, пожалуй, развязать ремень у сапога», «один человек, которому можно верить, потому что сам немало писал», «старец»; иногда «Н. Г.» или «Ник. Гавр-ч». И только в кратком взволнованном письме Б. Марковича, написанном под впечатлением о смерти Чернышевского, его имя названо полностью — «Николай Гаврилович».

Из предыдущих писем сына писательницы видно, что ссыльный Чернышевский, как и прежде, высоко ценит деятельность Марко Вовчок. В письме от 12 мая 1887 года воспроизведены следующие его слова: «„Ее (т. е. тебя)»<sup>13</sup> еще не оценили — разве это редко бывает? . . . Разве громкая известность — порока внутренней полезности или прекрасности сочинений? Придет время — нас с ней, может быть, и не будет тогда в живых, — когда ее вспомнят. Хвощинскую я очень уважаю; у нее есть милые, очень милые вещи, но ей далеко по таланту до Марии Александровны. . . Передайте, что я всегда очень любил ее, что я глаубоку уважаю ее сочинения и считаю самую даровитую, самую высокую последнего времени». Многое еще он говорил; рассказывал, как во время болезни Бова<sup>14</sup> он принимал и прочитывал твои повести».

В точности воспроизведенных здесь оценок убеждают письма самого Чернышевского к управляющему книгоиздательством К. Солдатенкову И. И. Барышеву и издателю «Русской мысли» В. М. Лаврову, написанные в тот же период. Критик называет писательницу «даровитейшим из русских рассказчиков после Лермонтова и Гоголя»,<sup>15</sup> «талантливейшим из всех наших беллетристов эпохи послегоголевской».<sup>16</sup>

Подчеркивая свое уважение к Марко Вовчок, Чернышевский проявляет большую заботу о ее сыне, помогает ему в получении от К. Солдатенкова заказов на перевод книг Ш. Летуэрно «Эволюция морали» и «Эволюция брака», дает ему методические советы, тщательно просматривает готовые переводы и рекомендует их к печати.

В эти же годы Чернышевский хлопочет о новом издании сочинений Марко Вовчок. В письме к В. М. Лаврову от 31 декабря 1888 года он говорит о том, что Марко Вовчок ныне незаслуженно забыта публикой, и объясняет недоброжелательство критиков ее дружбой с Некрасовым и тем, что «вражда литературных котерий к Некрасову распространялась и на нее».<sup>17</sup> Предлагая редакции «Русской мысли» взять на себя новое издание сочинений писательницы, Чернышевский обещает предпослать им свою статью: «Для такого писателя я отступлю от своего решения не писать о русской литературе. Если надобно, по Вашему мнению, сделать мне еще что-нибудь для доставления этому изданию того успеха, какого достойно собрание сочинений Марко Вовчка, скажите мне: я вперед готов сделать все, что могу».<sup>18</sup>

Накануне появления предполагаемого издания Чернышевский через посредство Б. Марковича настоятельно советовал писательнице напомнить о себе читателю, напечатав что-либо из своих произведений в периодической прессе. С этой целью он просил присылать ему законченные вещи, которые можно было бы передать в «Вестник Европы» или в «Русскую мысль».

Договориться с В. М. Лавровым об издании сочинений Марко Вовчок Чернышевскому не удалось, и он начинает переговоры по этому поводу с И. И. Барышевым. В письме к И. Барышеву от 16 апреля 1889 года он называет свою просьбу «важной» и уведомляет, что хотел бы написать к предполагаемому изданию предисловие, «которое было бы обзором движения идей в беллетристике того времени (1860—1875 годов)».<sup>19</sup>

Барышев соглашался, что «в нынешнее время, замечательное по оскудению талантов, такое издание было бы хорошим подарком для русской публики» и что независимо от того, как отнесутся к выходу в свет сочинений Марко Вовчок книготорговцы и современные критики, они «должны быть изданы».<sup>20</sup> Однако он посоветовал отложить переговоры с К. Солдатенковым до осени, а после смерти Н. Г. Чернышевского этот вопрос уже не поднимался.

Хлопотами по изданию сочинений писательницы общение с нею Чернышевского не ограничивалось. Работая в эти годы над «Материалами для биографии Добролюбова»,

<sup>13</sup> Марко Вовчок.

<sup>14</sup> Добролюбова.

<sup>15</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XV, стр. 807—808.

<sup>16</sup> Там же, стр. 831.

<sup>17</sup> Там же, стр. 808.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Там же, стр. 831.

<sup>20</sup> Н. Г. Чернышевский. Литературное наследие, т. III. Гослитиздат, М., 1930, стр. 590—591.

Чернышевский обращается к М. А. Маркович (через Б. Марковича) с просьбой прислать ему письма Добролюбова и свои воспоминания о встречах с ним в Италии.

В ответном письме к Богдану Афанасьевичу писательница сообщала: «Писем Добролюбова у меня очень немного, и я не уверена, найду ли их между бумагами, потому что многие мои пакеты с бумагами отдавались на хранение и многие потерялись. Буду искать и, если найду, пришлю. Эти немногие письма очень характерны и жаль, если они затерялись».<sup>21</sup>

Тут же Мария Александровна вспоминала о своей встрече с Н. Добролюбовым в Неаполе в 1861 году, когда он открывал ей глаза «на многое и многих», говорил о Некрасове, Чернышевском и «язвительно осмеивал Тургенева»: «Если Ник[олай] Г[аврилович] желает, я постараюсь припомнить все, изложить на бумаге, хотя скоро этого сделать не могу. Очень жаль, что он сам не написал мне, чего он желает и когда, т. е. к какому сроку».<sup>22</sup>

Письмо это, помеченное 10 сентября, как и последующее письмо М. А. Маркович (без даты), адресованное непосредственно Н. Г. Чернышевскому (в последнем она сообщила, что высылает письма Добролюбова и скоро вышлет воспоминания), до сих пор ошибочно датируются 1887 годом, в то время как первое из них следует датировать 10 сентября 1888 года, а второе — не могло быть написано ранее конца декабря — начала января 1889 года (см. комментарий к письму 5).

Письма Добролюбова к Марко Вовчок были получены Чернышевским и включены им в первый том «Материалов для биографии Добролюбова». Что касается воспоминаний, то они запоздали к первому тому, в августе 1889 года Чернышевский еще ждал их, желая включить в том второй, и просил своего секретаря напомнить об этом М. А. Маркович.

Воспоминания о Добролюбова, очевидно, так и не были посланы, тем более что М. А. Маркович хотела встретиться с Чернышевским и передать их лично. Еще в 1888 году она собирается приехать к Богдану в Красный Яр и увидеться в Астрахани с Чернышевским, но болезнь и иные затруднения расстраивают планы поездки. 26 июня 1889 года Б. Маркович уведомляет: «Н[иколай] Г[аврилович] переезжает в Саратов — вот теперь его можно навестить по железной дороге, а оттуда пароходом в Черный Яр».

26 августа того же года он снова пишет об ожидаемой встрече матери с Чернышевским уже в Саратове. Поездка, однако, не состоялась ни в августе, ни в сентябре, а в октябре 1889 года Чернышевского уже не стало.

Таковы некоторые страницы из истории общения прославленного автора «Народных оповидань» и «Рассказов из русского народного быта» с вождем русской революционной демократии. Из обширной переписки Б. А. Марковича с М. А. Маркович 1887—1889 годов вниманию читателей предлагается двенадцать писем, а именно те, в которых так или иначе упоминается имя Н. Г. Чернышевского, передаются его высказывания о русской литературе, отдельных писателях и общественных деятелях. Письма имеют значение не только для более полной оценки личности и творчества Марко Вовчок, но и для характеристики Н. Г. Чернышевского последних лет его жизни.

## 1

12-го мая утр[ом] <1887 год, Астрахань><sup>23</sup>

Мама моя дорогая!

Прежде всего передаю привет тебе человека, к которому мы с тобою недостойны, пожалуй, развязать ремень у сапога. Он просил сказать, что *глубоко* тебя уважает, твой талант, к которому он считает громадным, — «правда, ниже Лермонтова и Гоголя, но *выше, положительно выше Тургенева*. С Толстым не сравниваю — я его не ставлю высоко; после Детства и Отрочества он ничего не написал лучшего». Твою «В глуши»<sup>24</sup> он перечел раз пятьдесят в тех далеких краях, где провел так много лет. Он считает, что лучшего с тех пор никем ничего не написано.

«Ее (т. е. тебя) еще не оценили — разве это редко бывает? . Разве громкая известность — порука внутренней полезности или прекрасности сочинений? Придет время — нас с ней, м[ожет] б[ыть], и не будет тогда в живых, — когда ее вспомнят. Хвощинскую я очень уважаю; у нее есть милые, очень милые вещи, но ей далеко по таланту

<sup>21</sup> Марко В о в ч о к, Твори в семи томах, т. 7, кн. 2, «Наукова думка», К., 1967 стр. 215.

<sup>22</sup> Там же, стр. 216.

<sup>23</sup> Печатается по автографу (ИРЛИ, 9512LVI.6.35, лл. 7—8). Письмо было впервые (не полностью) опубликовано в кн.: Марко В о в ч о к, Твори, т. IV, К., 1928, стр. 458—460.

<sup>24</sup> «В глуши» — роман Марко Вовчок, впервые напечатан в «Отечественных записках» (1875, №№ 7—12).

до «Марии» А «лександровны» (почему-то все называл Алексеевной вместо Александровны).

Отчего М «ария» А «лександровна» теперь не пишет? Вы говорите, что она очень больна? А пусть все-таки попробует и больная. Передайте же ей мою глубокую благодарность за поклон (я от тебя, конечно, кланялся) и память обо мне. Передайте, что я всегда очень любил ее, что я *глубоко* уважаю ее сочинения и считаю самою даровитую, самою высокою последнего времени.

Много еще он говорил; рассказывал, как во время болезни Бова он принимал и прочитывал твои повести.

Он, вообще, никого не видит, не принимает (вследствие внешних условий). Но со мною он разговорился. Спрашивал о тебе, обо мне — и, знаешь, я, как ребенок, говорил ему все просто, искренно, я чувствовал, что и глаза мои смотрели несколько робко, но прямо, доверчиво, с детским восхищением на сухую фигурку, к «отор»ая помпунто запахивалась в зеленый халатик, то наклонялась ко мне близко, близко и высматривая тогда из-за очек, то вскакивающая и жестикулирующая, то с веселым заразительным смехом откидывающаяся на подушку (мы сначала сели на стулья, по минут через 10, 15 он предложил пересестя на кровать). Часа четыре протекло как  $\frac{1}{2}$  часа. Я, наконец, сказал: «Ну что ж, уходить мне теперь?» «Уходите: время». Зажег свечку (все в доме уже спали), остановились у коитгорки (против кровати) и там с  $\frac{1}{2}$  часа или час добрых еще говорили. Надо ж было наконец уйти. Мы взялись за руки. «Можно вас поцеловать?» — спросил я, и мы крепко, горячо поцеловались. «Я и сам хотел просить Вас об этом», — шептал он, и мы долго, долго еще целовались. Я чуть по разрыдался — и теперь слезы подступают. Я мог только шептать «милий, хороший Вы!», и оп тоже со слезами в голосе что-то говорил. Потом он меня остановил: «Слушайте, вы человек уже не молодой, но я старый, старый. . . старик. . . Будьте осторожны! . . » Я никогда не забуду, как он в ту минуту на меня смотрел, с каким необычным чувством он сказал последние слова.

Держа друг друга за руку крепко, крепко, спотыкаясь, мы прошли какие-то передние, ступеньки, дворик, говорили что-то, целовались, и я вышел сам не свой, радостный, просветленный; шел и вдруг схватил обеими руками грудь — слишком широко, хорошо дышалось!

Замечательно, что о всех писателях, кроме Спенсера и, отчасти, Маркса, у нас почти одни мнения. И ему Успенский надоел, и он Достоевского читать не может, также и о молодых. Кстати, говоря о Короленко, он сказал: «Все-таки он очень еще молодой. Сравните, напр., его рассказы с „В глуши“. У Короленко вы видите жизнь уголка, уездного города — а там, „В глуши“, — жизнь всей России».

Как я рад, дорогая, что мое мнение о тебе, о громадности таланта (а помнишь слова Цебриковой:<sup>25</sup> «М «ария» А «лександровна»! Да как же вам не грех не писать? С таким громадным талантом!), о необходимости продолжать работать.

Голубушка моя, попробуй, пересиль себя, не обращай внимания на кружковые, литературные сплетни! Jegui il ta corto ex lascio dero li gente!<sup>26</sup>

Хорошая моя, будь бодра, принимайся за работу! Твой ум не утратил свою остроту, твоя душа по-прежнему свежа и чутка, ты *можешь* хорошо писать, я в том убежден глубоко.

Сколько уж раз я это говорил! А теперь такая поддержка, как мнение Ник «олая» Гавр «илови» ча!

Сейчас нужно идти в полицию и на почту — сдать это заказным. В свободное время напишу кое-что из рассказов Ник «олая» Гавр «илови» ча о Тургеневе, Полонском и особенно Гончарове.

Теперь же к вопросам дня. Завтра еду в Красный Яр, куда прямо и адресовать. Там будет целая колония. С места напишу подробно.

Кроме некоторой сиплости в горле, чувствую себя совершенно здоровым. В А «страхань» прибыл еще 9-го вечером, приняли официально, но без придирок и вежливо. Губернатор с пулею в виске,<sup>27</sup> а потому я видел лишь вице-губерна-

<sup>25</sup> Писательница и переводчица Мария Константиновна Цебрикова (1835—1917) сотрудничала в журнале «Переводы лучших иностранных писателей», выходявшем под редакцией Марко Вовчок.

<sup>26</sup> Иди своим путем, и пусть люди говорят, что хотят (*итал. поговорка*).

<sup>27</sup> Б. А. Маркович имеет в виду покушение на жизнь астраханского губернатора Н. М. Цеймерна. В газете «Астраханские губернские ведомости» от 2 мая 1887 года сообщалось: «28 апреля, в половине второго часа по полудни совершенно покушение на жизнь начальника губернии, свиты его величества, генерал-майора Николая Максимовича Цеймерна. При входе его превосходительства в казенную палату, на лестнице, вольнонаемный писец Константин Семенов Гаврилов, 19 лет, 7 месяцев, нанес ему огнестрельную рану в голову из револьвера. Преступник задержан. Следствие производится». По сообщению другой местной газеты («Астраханский листок», 1887, 30 апреля), на вопрос о причинах покушения Гаврилов ответил, что «лично против него ничего не имею, а стрелял как в губернатора». 9 мая 1887 года «Астраханские ведомости»

тора.<sup>28</sup> Ходил к местному Тряпичкину (в редакцию), просить о работе; говорит, что не стоит дело, если писать, то лучше в столичные газеты.

Денег сейчас 20 руб., но по расплате за номер и проезд до Красного Яра останется лишь около 13, след «овательно» вышлите хоть десятку.

Надеюсь найти скоро средства за пропитанию; если ничего не найду лучшего, буду плести корзины для рыбы (один знакомый здесь обещался найти сбыт: здесь их не делают, а привозят из Нижнего, так что дело выгодно — можно зарабатывать 50, 75 к. и даже рубль в день).

Помнишь сказку Лабуле?<sup>29</sup>

Я был огорчен, не найдя в А «страханск» ой почтовой конторе писем ни от вас, ни от Жени.<sup>30</sup> М «ожет» б «ыть», сейчас найду? Тогда припишу карандашом.

Виделись уже с Женей? Кстати — пришли «Сказки и быль»,<sup>31</sup> «В глуши» и вообще все, что есть, в подарок Н «иколаю» Г «аврилови» чу. По почте это неудобно — а впрочем, если из Киева, то, вероятно, ничего? — то пусть захватит их Женя и или сама снесет, или передаст одному человеку, адрес к «оторо» го я узнаю и ей сообщу.

Это бы непременно надо сделать — Н «иколай» Г «аврилович» будет так, вероятно, доволен!

Если же не будете в К «иеве» до того времени и под рукою нет книг, то в следующий проезд сделайте так: из К «лева» посылкою в А «страха» нь Ник «олаю» Гавр «илови» чу Ч «ернышевско» му от Александра Николаевича Ч «ернышевско» го (его сына).

Написал маршрут. Прощайте мои дорогие, милые!

Целую крепко, крепко. Послезавтра буду писать. Почта оттуда два раза в неделю

Ваш Б «огдан»

## 2

27 сент «ября» 87 г «ода».<sup>32</sup> Скв «ерный» Яр<sup>33</sup>

Дорогие мои!<sup>34</sup>

Письмо Ваше с 20 р. получил с прошлою почтою. Я уже 6 дней как «дома» и, по правде сказать, не без удовольствия отдыхаю в мертвой тишине городка от сутолоки губернии. А поездка, все-таки, была хорошая. Показал горло хорошему доктору, нашел знакомых и друзей. Но особенно отрадны были свидания с Н «иколаем» Г «авриловичем», хотя во многом не сходимся.

О «льга» С «ократов» на была со мною очень любезна и, если в последний раз нас разогнала, то лишь потому, что было действительно поздно, кухарка ожидала, чтобы затворить дверь; впрочем, мы уже прощались. В третье посещение много узнал чрезвычайно интересных биографических подробностей, а также о других памятных людях. С Ольгой Сократовной мы ведь давно знакомы; сын<sup>35</sup> был товарищем и я у него бывал часто. Угощали (теперь) кофе, чаем с сухариками и пряниками. По-прежнему такая же живая, увлекательная, но очень мнительная, особенно о своем здоровье и здоровье мужа. Пример. Идет нанимать квартиру: дом новый, комнаты высокие, окна большие, кухня назади через коридор, лестница блестит новою краскою. «Ах, какая прелесть! Совсем петербургская квартира. Миленький, мы ее найдем».

сообщали, что Гаврилов передан министром внутренних дел военному суду. Цеймерн получил двухмесячный отпуск, после выздоровления представлялся царю и получил от него орден Владимира 2 степени («Астраханские ведомости», 1887, 30 сентября).

<sup>28</sup> Астраханский вице-губернатор — флигель-адъютант полковник Л. Е. Норд.

<sup>29</sup> Лабуле Эдуард (1811—1883) — французский общественный деятель, беллетрист, публицист. Анонимный перевод сказки Лабуле «Принц-пудель» печатался в «Отечественных записках» за 1868 год. Существует предположение, что вступление к переводу под названием «Новая волшебная сказка Лабуле» написано Марко Вовчок, возможно в соавторстве с Д. Писаревым.

<sup>30</sup> Евгения Петровна Голубовская (1866—1929), жена Б. А. Марковича.

<sup>31</sup> Книга сочинений Марко Вовчок, вышедшая в 1874 году («Совершенная курица», «Королева Я», «Затейник», «Маруся»).

<sup>32</sup> Печатается по автографу (ИРЛИ, 9512LV1.6.35, лл. 15—16).

<sup>33</sup> Скверный Яр — пропущенное наименование Красного Яра, куда был сослан Б. А. Маркович.

<sup>34</sup> Письмо Б. А. Марковича обращено к матери и ее мужу — Михаилу Демьяновичу Лобач-Жученко (1850—1927).

<sup>35</sup> Александр Николаевич Чернышевский. Б. А. Маркович в 1871—1873 годах был студентом физико-математического факультета Петербургского университета (см.: Б. Б. Л о б а ч - Ж у ч е н к о. Літопис життя і творчості Марка Вовчка. К., 1969, стр. 218, 238). В 1871—1875 годах в Петербургском университете учился и А. Н. Чернышевский. Очевидно, к этому времени относятся их знакомство.



Владетельница дома, купчиха, хотя «белая и сырая», но сварливая, назначает за увлечение 500 монет в год — двумястами больше рыночной цены. Не ручаюсь за буквальную верность — продаю, за что купил. Рассказывал же человек солидный и знающий квартирные цены.

Привез с собою двустолку. Мечтаю теперь о поездке, откуда бы можно привезти высокие сапоги.

Присутствовал при встрече губернатора — Цеймерна.<sup>36</sup> Я, положительно, его где-то в Петербурге встречал (не на Невском, разумеется, а в каком-то доме, к которому не припомню). М<ожет> б<ыть>, на балу у Ераковых<sup>37</sup> или у князя Мещерского<sup>38</sup> (в Твери) был vis-à-vis? Вот прония судьбы!. . «сказал он. . . так себе».

Что Боря?<sup>39</sup> Что здоровье вас всех? Вы когда-то меня упрекали за style de télégramme, а какой у вас самих стиль — предоставляю решить самим.

Целую крепко. Любящий Вас Богдан.

Начала уж свои мемуары? Я встретил некоторых знакомых Павла Ивановича Якушкина<sup>40</sup> и просил доставить мне их воспоминания. М<ожет> б<ыть>, п ты мне что-нибудь напишешь? Собираю на всякий случай. М<ожет> б<ыть>, удастся найти столько нового, чтобы дополнить, обновить биографию, изданную теперь при собрании его сочинений?

Между прочим, расскажу эпизод. Его первоначально сослали в Орловскую губернию, на родину, жить при матери. Житье, вероятно, выходило незанятое, а на свою просьбу о переводе в другое место получил отказ. Тогда он надумал мамашу написать, что она, мамаша, недовольна сыном за его непочтительность и непокорность и просит извинить. Он же от себя послал заявление, что с мамашей житья нет. Тогда ему определили Астрахань. Вот он приезжает и получает приказание явиться тотчас к губернатору. Тогда спомпаду склонил начальство к сокращению срока ссылки и пр.

Изложив сначала обязанности почтительного сына к родительнице в связи с законом нравственным, натуральным и гражданским, он с прискорбием констатировал факт отступления от сего человека взрослого, к которому при более счастливых обстоятельствах мог бы сам теперь наслаждаться семейным счастьем и должен бы тогда внедрять в сердца детей добрые правила морали, убеждал его сознать свою вину и чистосердечным раскаянием утешить престарелую мамашу, тем более, что такое искреннее раскаяние способно склонить начальство к сокращению срока ссылки и пр.

Больше часа он выводил Павла Ив<анови>ча на балдахон, а тот, как нарочно, вторых не успел еще опохмелиться и с мрачно опущенной головою вшмал немцу. — «Ваше превосходительство!. . Да вы скоро кончите?..»

Его превосходительство, пораженное в самую сердцевину, растерялось, вероятно, что-нибудь воскликнуло, но отпустило тотчас нераскаянного сына. Однако при первой корреспонденции о каких-то больших порядках услало П<авла> Ив<анови>ча в Красный Яр. «Кусок земли, кругом вода, а там высь поднебесная», — так начинает он последний, кажется, свой очерк («Отечественные» зап<иски>68) — о Красном Яре.<sup>41</sup>

<sup>36</sup> Цеймерн Н. М. — см. примечание 27. Газеты сообщали, что, возвратившись из отпуска, Цеймерн снова «вступил 15-го сего сентября в управление губернией» («Астраханские ведомости», 1887, 19 сентября).

<sup>37</sup> Ераковы — семья Александра Николаевича Еракова (1817—1886), профессора, инженера путей сообщения, друга Н. А. Некрасова. М. А. Маркович часто бывала в петербургском доме Ераковых. Его дочь Вера Александровна (по мужу Данилова, р. 1849), писательница и переводчица, была другом Марко Вовчок. К числу близких знакомых М. А. Марковича следует отнести и сына А. Н. Еракова — Льва Александровича (1841—1885), инженера путей сообщения.

<sup>38</sup> В Тверской губернии находилось родовое имение князей Мещерских, с. Лотошино. Возможно, что речь идет о князе Василии Ивановиче Мещерском или сыне его — Борисе Васильевиче.

<sup>39</sup> Борис Михайлович Лобач-Жученко (1875—1938) — младший сын М. А. Марковича, впоследствии инженер-механик флота, профессор.

<sup>40</sup> Павел Иванович Якушкин (1820—1872) — писатель, этнограф; фольклорист, участник народного движения.

<sup>41</sup> Очерки П. И. Якушкина под названием «Путевые письма» печатались в «Отечественных записках» (1868, октябрь; 1870, январь). В одном из этих очерков П. Якушкин проинически писал: «Может быть, вы слышали П. М. Садовского рассказ про остров царя Константина и матери его Елены, куда Наполеон 1-й был сослан, где нет ни земли, ни воды — одна зыбь поднебесная; на картах этот остров показан не на настоящем месте: Красный Яр стоит на этом острове, это я верно знаю. . . Красный Яр построен с специальной целью — для строптивых. . .» («Отечественные записки», 1870, январь, раздел «Современное обозрение», стр. 1—2).

15 февр<аля> <1888 года, Красный Яр><sup>42</sup>

Дорогие мои!<sup>43</sup>

С тем же нетерпением жду вашего письма и пока с тем же результатом. Много есть о чем поговорить; не знаю, как слажу: через два часа за ним придут. Вчера не писал в ожидании вашего; теперь же пользуюсь оказией в А<страха>нь.

Не знаю, будет ли для вас новостью, что Кр<асный> Яр осточертел мне до невероятности. Конечно, это чувство можно бы спрятать в карман, по отчего же и не высказать? Шансы на перевод в А<страха>нь плохи — в предыдущем письме я, кажется, сообщил мнение Цейм<ерна>?<sup>44</sup> Заговаривал уездный предводитель дворянства (мой бывший ученик петербург<ский>), Ц<еймерп> же покачивал головой и выразил, что нужна санкция пштерская для такого важного события. Должен заметить, что «продаю, за что купил», а так как купил из вторых рук, то не знаю сам, насколько достоверно. Во всяком случае в апреле подаю прошение. Отказ придет через недели 2, 3, 4, и тогда что? Тогда буду проситься куда угодно, лишь бы не остаться в этом проклятом Яру.

Навертывается такая фантазия. В июле будет 1½ года, т. е. половина срока. Время приличное для подания всяких ходатайств. Думаю, что в конце концов И<щен>ко<sup>45</sup> не даст дурного отзыва — право, не за что! Что если бы попроситься к Дрентельну?<sup>46</sup> Он вряд ли побоится лишнего поднадзорного в крае, к<оторы>м управляет столь неукоснительно и умело.

Есть ли малейший шанс на успех ходатайства? Вам, как местным жителям, — подведомственнее знать. Напр., через Вас<илия> Вас<ильевича>,<sup>47</sup> Поселился бы в Бог<уславе>,<sup>48</sup> а там, через годик, сдал бы в Киеве экзамен на кандидата прав.

Главное, хотелось бы поработать вместе с тобою, дорогая мама, быть тебе хоть писцом! Сколько лет твержу, чтобы писала, что талант громадный. Недавно я слышал мнение одного человека,<sup>49</sup> которому можно верить, п<отому> ч<то> сам немало писал. Стар он, но умнее и лучше молодого. Он говорит, что со времени Гоголя и Лермонтова ничего лучше «Обыкновенной курицы»<sup>50</sup> не было написано. «Тут вы видите настоящую, здравую психологию. Правда, такая психология теперь не в моде. Требуют обличительного или патологического романа. Да! этой вещи не поняли. Сужу потому, что о ней не читал и не слышал». А этот человек следит за литературой (хотя и говорит, что ничего не читает. Однако, о чем ни спроси — все знает). Ему было прислано 2 тома твоих сочинений и «Сказки и были». III и IV томы он давно читал и по несколько раз («В глуши» он прочел раз 50; положим, он жил тогда в Сибири, где имел только «Отч<ественные> зап<иски>» и «Вест<ник> Евр<опы>» за несколько лет). Отчего не доведешь до конца «В столице»?<sup>51</sup> Эх, будь я у вас, сидел бы пад душою, пока не взялась бы за перо, т. е. я бы держал перо, а ты диктовала. Право, выпиши меня в качестве секретаря.

Между прочим, старец убеждал меня писать; взял слово попробовать и прислать ему; он же перешлет в редакцию одного толстого журнала, где «надеюсь, если я попрошу, то прочтут со вниманием». У меня же охота смертная, да участь горькая. . . Не верю себе. Если до сих пор не «творил», то и теперь не вытворю ничего. Про одно нельзя писать, про другое — неинтересно, третье — не по силам и т. д. Все, что ни начертал, — худосочно, бедно. А тут еще лень проклятая. Может быть, если кто-нибудь сидел с палкой, то что-нибудь и выжал из себя. Другая беда: свежих впечатле-

<sup>42</sup> Печатается по автографу (ИРЛИ, 9512LVI.6.35, лл. 9—10). Датируется 1888 годом на основании слов: «В июле будет 1½ года, т. е. половина срока. . .» Распоряжение Александра III о высылке в Астраханскую губернию Б. А. Марковича последовало 24 января 1887 года (см.: Б. Б. Лобач-Жученко. Литопис життя і творчості Марка Вовчка, стр. 303—304), стало быть, у него были основания считать половинным сроком своей трехлетней ссылки именно июль 1888 года.

<sup>43</sup> См. примечание 34.

<sup>44</sup> См. примечание 36.

<sup>45</sup> Ищенко — начальник полицейского управления в Красном Яру.

<sup>46</sup> Дрентельн Александр Романович (1820—1888) — генерал-адъютант, в конце 70-х годов — начальник III отделения, с 1881 года — киевский генерал-губернатор.

<sup>47</sup> Василий Васильевич Гарновский (1837—1899) — помещик, коллекционер, знакомый Т. Г. Шевченко, М. А. Маркович и ее первого мужа — украинского этнографа и фольклориста А. В. Марковича.

<sup>48</sup> Богуслав — местечко в Киевской губернии, где в это время жили М. А. Маркович и М. Д. Лобач-Жученко.

<sup>49</sup> Н. Г. Чернышевского.

<sup>50</sup> Сказка «Совершенная курица» была впервые опубликована в книге Марко Вовчок «Сказки и были» (см. примечание 31).

<sup>51</sup> «В столице» — неизвестное произведение Марко Вовчок.

ний нет, поэтому ч(то) нет людей кругом или очень уж они неинтересны; старые же впечатления выцвели, стерлись в архиве воспоминаний.

И как нарочно! Думал приняться за повесть, начал даже — и тут увлекся философским вопросом; тоже что-то мерещится, хочется начертать. В результате разбрасываюсь. Плохой признак.

Да откликнитесь, хоть несколько <ими> строчками, на мои моления!

Как стоит вопрос о приезде? С одной стороны, страшно хочется видеть, с другой — не считаю себя вправе настоятельно звать: далеко, дорого и особых прелестей климата не могу обещать. Апрель, говорят, очень хорош, но где весна плоха? Во всяком случае нужно знать заранее, п(отому) ч(то) с середины марта все жители, и в том числе прислуга, уходят на «ватаги» (рыбные станы), откуда возвращаются только в первых числах мая. Без прислуги нельзя же тебе обойтись. Одним из «плюсов» поездки является свидание с Н(иколаем) Г(авриловичем) — я бы из-за этого одного поехал. Он говорил, что будет очень рад видеть. Вспомняете хорошую старину — есть, ведь, что вспоминать?

Другой вопрос — приезд Ж(ени), т. е., собственно, деньги. Найдется несколько десятков рублей? Это тоже необходимо знать заранее, и потому убедительно прошу ответить, будут ли эти деньги к пасхе, п(отому) ч(то) она поедет тотчас после пасхи (т. е. 1-го, 2-го мая).

Оказия проехала мимо, и письмо пойдет обыкновенным порядком. Вы его получите не позже Касьянова дня. Хоть из-за редкости этого дня, сели бы и написали мне страничку! За вами добрая сотня ответов, но я удовольствуюсь и немногим, хоть бы на три вопроса этого письма.

Отдал шить летнее платье (из презентованного учеником трико). За него надо отдать 9 руб., пл(атье) шьется в «Петербургском магазине» самым фешенебельным портным Астрахани. Возникает фантазия о летнем пальто и шляпе, но не особенная беда, если не осуществится. Гораздо важнее для меня иметь *гардины*; дома здесь одноэтажные, и в обычае Красноярров не только подслушивать у низких окон, но даже и прямо прилеплять нос к стеклу, а если окно открыто, то опереться при этом на подоконник. Прошлым летом я был несколько защищен палисадником, теперь же прохожий может даже сесть на подоконник. Наверное, у вас есть старые парусиновые гардины (помнится — с кумачевой каймой); их-то или пригодный иной материал — доставьте в К(иев) до пасхи, если только не вздумаете переслать иначе и раньше. Кстати, о посылке. Вы столько раз о ней «подтверждали», что у меня является опасение, не затерялась ли в пути?

Чуть не забыл сказать. Мне кажется, что Н(иколай) Г(аврилович) мог бы *устроить новое издание твоих сочинений*. Он очень хорош с Солдатенковым.<sup>52</sup> Мне кажется, что если назначить дешевую цену (напр. 1 р. 50 за том), то оно быстро бы разошлось, потому что вызвало бы рецензии, которые не могут быть неблагоприятными. Другая причина: первые два тома давно разошлись и теперь многие библиотеки и частные лица, к(отор)ые приобрели бы с удовольствием сочинения, останавливаются перед тем, что негде их найти. Разрозненных же многие не пожелают.

В новом издании вышло бы шесть томов. Вошли бы и такие вещи, как «Путешествие внутрь страны»,<sup>53</sup> «Малиновое варенье»<sup>54</sup> и прочие псевдонимные повести. Хорошо бы добавить несколько никогда не изданных вещей. Подумайте об этом серьезно.

На вопрос: что же сделать с остатками прежнего издания,<sup>55</sup> отвечаю: пока припрятать. А потом, так как и в новом издании будет 2 тома того же состава, то переброшюровать их с новой обложкой и ценой.

Конечно, это все устроит Солдатенков, у к(оторо)го не залежатся книги по целым годам в чужих чердаках и подвалах.

Приходится прощаться. Пожалуйста, ответьте на поставленные три вопроса немедленно.

Борю целую. Если он придет, то найдет много интересного. Ради создателя, пишете.

Целую крепко всех!

Б(огда)н

<sup>52</sup> У К. Т. Солдатенкова печаталась в переводе ссыльного Н. Г. Чернышевского «Всеобщая история Вебера (под псевдонимом «Андреев»).

<sup>53</sup> «Путешествие во внутрь страны» — очерк Марко Вовчок, напечатан впервые в «Отечественных записках» (1871, кн. IV), под псевдонимом Я. Канонин.

<sup>54</sup> «Малиновое варенье» — первоначальное название романа Марко Вовчок «Лето в деревне», первые главы которого печаталась в «Молве» (1876, №№ 1—11); в полном объеме роман под названием «Отдых в деревне» был опубликован в «Русской мысли» (1899, кн. I—IV).

<sup>55</sup> Имеется в виду издание произведений Марко Вовчок, осуществленное издателем С. В. Звонаревым в 1870—1874 годах.

15 сентября 1888 г <ода>. Астрахань ><sup>56</sup>

Милая мама!

Ты опять замолчала, несмотря на обещание скоро изложить свое мнение относительно моих «plans et desseins». <sup>57</sup> Мне ужасно неловко перед Н <иколаем> Г <авриловичем>, который спрашивал, не больна ли ты, что так долго не отвечаешь на его предложения.

Мое положение по-прежнему неопределенно. Жду результатов прошения о переводе в Казань (через месяца полтора придет ответ). Присоединяю к нему второе, к к <оторо>му будет приложено мединское > свидетелство > от Астраханской > губернской > врачебной управы — т. е. самое официальное, какое только может быть — на основании к <оторо>го буду просить хоть двухмесячного отпуска в Казань для лечения горла у специалистов. Горло действительно надо лечить. Кроме того, мы с Ж <еией> того мнения, что необходимо расстаться с Красным Яром и Астраханской > губернией > вообще.

По с <ути> д <ела>, это необходимо, п <отому> ч <то> здесь очень скверно и, кроме худшего, ничего не предвидится. Все это вместе с беспокойством о здоровье Ж <ени> делает жизнь в А <страхани> весьма невеселой, тем более, что по неимению средств пришлось остановиться у знакомых, где редко можно предаться единственному развлечению от скуки — работе (переводу). Послезавтра освидетельствование и после же завтра отъезд в Кр <асный> Яр, так как для жизни в А <страха>ни нет средств, да и вообще не стоит переезжать (предполагая еще, что разрешат), пока не разрешится вопрос. Казань же другой губернии. Я кончаю перевод через неделю <sup>58</sup> (здесь еле перевел 2 листа за 2 недели), но больше месяца пойдет на исправление и переписку набело.

Н <иколай> Г <аврилович> повторял свои предложения. Если хочешь, напиши ему сама ответ, а то — через меня.

Денег у нас нет — впрочем, это тебе и из прежних писем известно.

Что Миша? <sup>59</sup> Отчего никогда не припишет ни строки? Борю <sup>60</sup> целую и прошу мне писать.

Целую вас всех крепко, крепко.

Любящий Вас Б <огдан>

Если перевод в К <азань> будет разрешен, то, вероятно, по прекращении паромного сообщения; придется тогда ехать через Москву и тогда мы могли бы с тобой увидеться. Кстати, побывали бы у Солдатенкова и Лаврова (Русская мысль) насчет изданий. Я думаю, что для такого мотива, как свидание с матерью, князь В. А. Долгорукий, <sup>61</sup> наверно, бы разрешил мне остаться на три дня.

Конечно, все это пока мечты, но нужно их иметь в виду.

<sup>56</sup> Печатается по автографу (ИРЛИ, ф. 174, ед. хр. 32, лл. 110—111).

<sup>57</sup> Планов и намерений (*франц.*).

<sup>58</sup> Перевод книги Ш. Летуэрно «Эволюция морали» для издательства К. Т. Солдатенкова. Этот перевод помог получить Б. А. Марковичу Чернышевский. 9 июня 1888 года Б. А. Маркович обратился из Красного Яра к Н. Г. Чернышевскому с просьбой о работе. Тогда же Чернышевский изложил эту просьбу в письме к И. И. Барышеву, упомянув о том, что Б. Маркович — сын известной, глубоко уважаемой им писательницы Марко Вовчок, и заверив, что он, Чернышевский, будет лично просматривать переводы Б. Марковича и возьмет на себя ответственность за них. По совету И. Барышева, Чернышевский 19 июня 1888 года обратился по тому же поводу непосредственно к К. Солдатенкову, ответившему в письме от 28 июня 1888 года: «Касательно г. Марковича могу только сказать: поручите ему работу по вашему выбору и уведомьте меня о названии книги, которая ему будет немедленно послана» (Н. Г. Чернышевский и И. Литературное наследие, т. III, стр. 578—579). 12 июля 1888 года Н. Г. Чернышевский пишет Б. А. Марковичу, что, посылая ему книги Летуэрно (полученные, очевидно, из Москвы через посредство И. И. Барышева — там же, стр. 578—579), советует начать перевод с «Эволюции морали» (Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XV, стр. 704—705).

<sup>59</sup> См. примечание 34.

<sup>60</sup> См. примечание 39.

<sup>61</sup> Долгоруков Владимир Андреевич (1810—1891) — князь, генерал-адъютант. в 60—80-е годы занимал пост московского генерал-губернатора.

«Конец сентября 1888 года. Астрахань»<sup>62</sup>

1) О Добролюбове.

Просят припомнить решительно все, не пропуская даже щекотливых или неудобных для печатания теперь вещей (напр. отзывы Д <обролюбова> о самом себе или о современниках, донные живых).

Предполагается, что воспоминания будут настолько хорошо составлены,<sup>63</sup> что пройдут в печать без изменений. Если же М <ария> А <лександровна> иных мест не желала бы видеть в печати, то это желание будет исполнено, только с своей стороны просят все-таки прислать и эти места для соображений составителя,<sup>64</sup> напр. чтобы он имел добавочные сведения, к <отор>ые, быть может, послужат для подтверждения некоторых догадок или позволят не впасть в фактические <противоречия> (напр. хоть относительно местопребывания в известное время Д <обролюбова>).

Составитель может [отказаться] сообщить привидеть от своего имени, те именно, к <оторые> воспоминатель не хотел бы говорить от себя.

Если наберется много воспоминаний, то они могут быть напечатаны особо, напр. в Рус <ской> мысли.

Воспоминания хорошо бы прислать месяца через два, но можно и дольше ждать. Если наберется много, присылать по частям.

Письма же просят прислать возможно скорее; по снятии копий их тотчас же отошлют обратно.

Вообще же воспоминатель, т. е. М <ария> А <лександровна>, может распорядиться как угодно; можно все напечатать, или же отдельные, указанные части, или ничего не печатать.

2) Об издании сочинений. На днях будет об этом написано в Москву. Представляется вопрос — удобно ли купить оставшиеся экземпляры? Не лучше ли сделать новое издание (ибо без I и II тома не будут покупать III и IV), обеспечив издателя тем, что остатки

<sup>62</sup> Печатается по автографу (ИРЛИ, 95121LV1. б. 35, л. 12). Датируется концом сентября 1888 года по содержанию и связи с письмом 4. Кроме того, настоящее письмо — это ответ на письмо М. А. Маркович к сыну от 10 сентября 1888 года (ошибочно датировано 10 сентября 1887 года в издании: Марко Вовчок, Твори, т. IV, К., 1928, стр. 460—462; дата не уточнялась и в последующих собраниях сочинений писательницы). В пользу новой датировки упомянутого письма М. А. Маркович говорят такие факты: Н. Г. Чернышевский возобновляет активную работу над «Материалами к биографии Н. А. Добролюбова» летом 1888 года. Начиная с этого времени он обращается к родным и знакомым Добролюбова с просьбой прислать его письма и воспоминания о нем. Естественно предположить, что и к Марко Вовчок Чернышевский обращается с подобной просьбой не в 1887-м, а в 1888 году. Следует учесть и другие моменты: например, первые переговоры Чернышевского с издателем «Русской мысли» В. М. Лавровым о публикации сочинений писательницы состоялись в июле 1888 года. В письме к Б. А. Марковичу от 12 июля 1888 года Н. Г. Чернышевский сообщил, что на днях виделся с лицом, которое заведует беллетристическим отделом «Русской мысли» (т. е. В. М. Лавровым), говорил с ним о М. А. Маркович и спрашивал, нет ли у нее чего для печати, и если да, то просил ее послать свои сочинения в «Русскую мысль» (Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XV, стр. 705). Мысль о возможности через посредство Н. Чернышевского выпустить новое издание сочинений Марко Вовчка впервые изложена в письме Б. Марковича от 15 февраля 1888 года.

Как явствует из публикуемого нами письма Б. Марковича к М. Маркович от 15 сентября 1888 года (№ 4), в это время еще не был получен ее ответ на предложение Н. Г. Чернышевского о присылке имеющихся у нее писем Добролюбова и воспоминаний о нем для помещения в «Материалах...». Ответ этот, однако, был дан в письме М. Маркович от 10 сентября 1888 года (ошибочно датированном ранее 1887 годом), и настоящее письмо Б. Марковича, написанное во второй половине сентября, представляет собой отклик на поставленные писательницей вопросы о характере воспоминаний, возможном сроке их присылки, о подготовке нового издания и т. д. Следует также сопоставить письмо 5 с последующим письмом Б. Марковича от 2 января 1889 года (№ 7), где есть строки: «Что же не шлете переписки Добролюбова?» Следует в связи с последним письмом пересмотреть и дату письма Марко Вовчок к Н. Г. Чернышевскому (до сих пор датированного сентябрем 1887 года), которое не могло быть написано ранее января 1889 года (здесь Марко Вовчок сообщала о высылке писем Н. А. Добролюбова и об окончании своих воспоминаний о нем).

<sup>63</sup> Смысл таков: Сол <датенков> уверен, что воспоминания будут настолько хорошо составлены, что не потребуются никаких изменений и потому могут быть напечатаны целиком безо всяких поправок. Вообще воспоминателю представляется *carte blanche*. (Примеч. Б. Марковича).

<sup>64</sup> Н. Г. Чернышевского.

прежнего издания будут уничтожены или *до известного срока не будут пущены в продажу для конкуренции?* (Об этом я сам думал еще раньше. Б. М.) Хорошо бы перед изданием напомнить о себе какою-нибудь повестью — дело пошло бы успешнее.

3) Повесть «начинающего писателя»<sup>65</sup> просят прислать.

4) О самостоятельной работе.

Убедительно советуют печататься. Что можно сделать, не входя в тот «противный мир», напр. под псевдонимом, к которому го в редакции и не будут знать. «Если будут говорить — то, что же такое? . . . Хорошие ничего дурного не напишут. Напр. в „Вестнике“ Евр<опы>“ Арс<еньева><sup>66</sup> или „Рус<ской> мысл<и>“ Лавр<ова> — ничего, кроме полного сочувствия не выразят.

В разные времена были, вероятно, написаны ею разные вещи — вроде, напр., эпизодов будущего романа или эскизов и пр. Нельзя ли из них выбрать вещь, к <отор>ую напечатать самостоятельно?

Согласна ли будет М<ария> А<лександровна> собрать все, что у нее есть, что годится или не годится — все равно — дописанное и недописанное — и прислать мне почитать?»

Sic — Б<огдан> М<аркович>

## 6

Астрахань, 26 ноября 88 г<ода><sup>67</sup>

Сижу пока у моря и жду погоды, т. е. денег, работы и квартиры. Работа, кажется, будет — сотрудничество в местной газете; деньги, вероятно, также будут — если пришлете (предыдущие присланы 2 месяца тому назад); будет тогда и квартира и пр.

Впрочем, все это более или менее пустяки. Перевод недели через 3 пошлю,<sup>68</sup> след<овательно> недель через 6 получу часть денег, тогда сошью платье и прочая роскошь наступит. Пока что никаких еще данных для разъяснения своего положения; виною отчасти я сам, т<о> е<сть> мой бронхит, с которым избегаю много выходить.

Что же повесть «начинающего писателя»? Как идет работа и пр.? Ведь уже 2 месяца как от вас нет известий, кроме телеграммы.

Напиши что-нибудь о себе. Если останусь в А<страха>ни, то не навестишь ли весною? Кстати, увиделась бы с Н<иколаем> Г<авриловичем>.

Напиши что-нибудь о Жене. Дорогая моя, я надеюсь, что она теперь приобрела право на твою любовь и уважение. Вспомни, как трудно человеку быть без друга одинокому, будь ей другом, будь матерью любимой моей бедной голубке!

Она такая добрая, такая нежная и преданная! Всмотрись в нее, дорогая, и ты увидишь, что это за сокровище. Не так мне нужна твоя поддержка, как ей. — Посылаю тебе для прочтения «По Европе» Джаншиева,<sup>69</sup> написано недурно. Может быть, и остальные книги будут тебе интересны.

Мама дорогая, и ты Миша — любите мою Женю; лелейте ее!

Целую крепко Ваш

P. S. Если насчет финансов благополучно, вышлите побольше. Необходимо иметь пальто и платье — я положительно стесняюсь ходить туда, где бы следовало бывать.

Еще целую Ваш

В посылке, кроме книг, есть пакет с письмом, который и передай Жене.

## 7

2 января 89 г<ода> <Астрахань> <sup>70</sup>

Дорогие мои,

Благодарю за полученные двадцать рублей, к <отор>ые дадут возможность спать себе пальто. Зима, как нарочно, холодная, и приходилось ходить в чужом, когда это чужое было свободно.

<sup>65</sup> Под этим псевдонимом собиралась вновь выступить в печати М. А. Маркович.

<sup>66</sup> Арсеньев Константин Константинович (1837—1913) — публицист, критик, с 1866 года сотрудничал в журнале «Вестник Европы», с 1909 года — редактор журнала.

<sup>67</sup> Печатается по автографу (ИРЛИ, ф. 174, ед. хр. 32, л. 112).

<sup>68</sup> См. примечание 58.

<sup>69</sup> Б. А. Маркович упоминает книгу Г. А. Джаншиева «В Европе. Впечатления и письма туриста» (Изд. Е. Гербек, 1888).

<sup>70</sup> Печатается по автографу (ИРЛИ, ф. 174, ед. хр. 32, лл. 113—114).

Николай Гаврилович спрашивает, можешь ли дать что-нибудь *новое*, напр. хотя повестушку. Это *необходимо* для нового издания твоих сочинений. Он на днях опять пишет Лаврову <sup>71</sup> («Русская мысль»). Я уже говорил, кажется, что первое письмо, вероятно, затерялось, так как от Лаврова не было ответа ни на один из поставленных там вопросов; а между тем переписка продолжалась.

Что же не шлете переписки Дობролюбова? Адрес: Андрей Семенович Гурьянов, <sup>72</sup> собственный дом. Можно и на мое имя прислать, но я не знаю, останусь ли здесь — решится только через неделю или две.

Целую Вас крепко

Ваш Богдан

Не пишу Вам подробностей моей жизни, потому что можете узнать их от Жени, равно как и другие мои планы. Вероятно, через неделю после этого письма Жене придется ехать или в Царицын — где я ее возьму в случае моего переезда в Черный Яр, или в Саратов, если я останусь здесь и будет решено, что ей неудобно ехать. (Путь дорог и небезопасен для здоровья, и вообще). А в Саратове есть старый мой товарищ, к которому я всегда любил и уважал, у него жена, по отзывам хороших людей, — хорошая, и Женя может пробыть там до весны и лета и приехать уже с маленькою Женюшкою ко мне.

8

Конец апреля — начало мая 1889 года,  
Черный Яр <sup>73</sup>

Дорогие мама и Миша!

Получил от переписчика-секретаря <sup>74</sup> Николая Гавриловича письмо, в котором начертано следующее. Передаю слова управляющего К. Т. Солдатенкова — очень любезного человека и фактически руководителя фирмы:

«Несомненно, что давно следует издать сочинения Марко Вовчка; в нынешнее время, замечательное по оскудению талантов, такое издание было бы хорошим подарком для публики. . . . Что же касается до Вашего (Николая Гавриловича) обращения к Кузьме Терентьевичу (Солдатенкову) по поводу издания (этих) сочинений, — я бы посоветовал Вам подождать до осени, т. е. до ноября (Солдатенков уезжает каждый год летом за границу и возвращается только к ноябрю), у него в настоящее время начато 7 изданий; к тому времени добрая половина выйдет в свет, и я думаю, что он не откажется издать их».

Можно утверждать, что *дело решено*. Николай Гаврилович собственноручно приписывает: «Надобно последовать совету Барышева (управляющего). . . тем временем следует Марье Александровне приготовить свои сочинения к новому изданию. Передайте ей это. Я хочу писать ей, но едва ли соберусь скоро. Кланяйтесь ей».

Сундук получил. В квитанции не было сказано, уплачен ли провоз до Царицына. Оказалось, что нет, потому что царцынский корреспондент требует 3 р. 20. Напишите, так ли было на самом деле.

Как соберусь, вышлю вам лексикон и английскую книгу.

Целую

Богдан

<sup>71</sup> Чернышевский писал В. Лаврову (очевидно, вторично) об издании сочинений Марко Вовчок в письме от 31 декабря 1888 года, на его предложение Лавров не ответил (Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XV, стр. 807—808).

<sup>72</sup> Андрей Семенович Гурьянов — дядя К. М. Федорова, секретаря Н. Г. Чернышевского.

<sup>73</sup> Печатается по автографу (ИРЛИ, 9512LV.6.35, л. 11). Датируется по связи с письмом Н. Г. Чернышевского к Б. Марковичу от 27 апреля 1889 года, которое здесь цитируется.

<sup>74</sup> «Переписчик-секретарь» Н. Г. Чернышевского — Константин Михайлович Федоров. В письме к Б. Марковичу от 27 апреля 1889 года он дословно передал слова из письма И. И. Барышева к Н. Г. Чернышевскому от 22 апреля 1889 года (см.: Н. Г. Чернышевский. Литературное наследие, т. III, стр. 590—591). Следующие далее строки цитируются из письма Н. Г. Чернышевского к Б. Марковичу от 27 апреля 1889 года (Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XV, стр. 841).

⟨26—29 июня 1889 года, Черный Яр⟩<sup>75</sup>

26 июня

Дорогая мама!

Опять замолкла и нет от вас обещанного письма. Ну, не надо — лишь были бы здоровья.

Я живу себе по-прежнему, но спокойнее, потому что выздоровела Женья; выздоровел и мальчик.<sup>76</sup> Он, впрочем, не особенно хворал.

Должен сообщить, что Сергей Богданович — вылитый ты, твои глаза серые, твой нос. Женья уже в нем души не чаёт и часто плет разные упреки по адресу некоторых холодных и бессердечных отцов, которые недостаточно ценят удивительные качества своих новорожденных детей.

Из мальчишки выйдет, вероятно, философ, потому что только и делает, что наблюдает, смеется и «пшшет» (вспомните польский глагол). Он, в самом деле, на тебя похож — и мне это очень, очень приятно, дорогая мама. Женья тоже очень довольна, а пророс ее ничем так нельзя напугать, как предположением о сходстве ребенка с Елизаветой Ивановной.<sup>77</sup>

Если моя жизнь устроилась спокойно (сравнительно, потому что, в сущности, очень беспокойно — «органический порок» ведь), то Женья ведет жизнь ужасно скучную. Когда не бывало прислуги, она не решалась оставлять ребенка одного (хотя он замечательно правильно спит от 9 веч. до 5 утра), когда же есть прислуга, то она не решается его доверять прислуге, которая его уронит, разобьет и пр. Вследствие этого она целый день дома и еле успевает прочитывать одни газеты. («Русские ведомости», «Астраханский вестник», «Московские ведомости» — она, впрочем, не читает).

Работы у меня вдоволь, только пишу мало. Платят хорошо (по нынешним временам). Перевод второй книги<sup>78</sup> забросил на половине, не успеваю. Члены редакции наезжают меня проведать: теперь, благодаря даровым редакционным билетам, каждое воскресенье или праздник будут ко мне кто-нибудь из Астрахани приезжать.

29-го. Надеюсь на скорое ваше письмо. Напиши хоть несколько строк о своем здоровье.

Ну, прощай, а то опять что-нибудь помешает докончить письмо.

Целую крепко всех

Ваш Богдан

Николай Гаврилович переезжает в Саратов<sup>79</sup> — вот теперь можно его навестить по железной дороге, а оттуда пароходом в Черный Яр.

Зазвеним? Получили, конечно, мое письмо после телеграммы?

22 августа 89 года<sup>80</sup>

Дорогая голубушка мама!

Спешу тотчас ответить на твое письмо, чтобы сегодня же пошло. Ужасно обрадовалась весте, что здоровье лучше. Неужто увижу тебя скоро? Просто места не пахоту от радости!

Но вот что: если ехать, так ехать скорее, а то наступят холода. Чтобы увидаться с тобой, надо застать пароходы, а правильное сообщение кончается к 1-му октября — это по расписанию, — а фактически, — уже с половины сентября на них неудобно ездить — опаздывают на несколько суток. Тотчас дай знать, когда выедешь. Пожалуйста, не откладывай: «Зазвеним!»

Как думаешь, сперва ко мне, а потом в Саратов<sup>81</sup> или наоборот? Лучше, кажется,

<sup>75</sup> Печатается по автографу (ИРЛИ, ф. 174, ед. хр. 32, лл. 115—116). Датируется 1889 годом по содержанию письма.

<sup>76</sup> Сын Б. А. Марковича Сергей Богданович Маркович (1889—1950).

<sup>77</sup> Очевидно, Б. А. Маркович имеет в виду Елизавету Ивановну Корнильеву свою первую жену.

<sup>78</sup> Перевод книги Летурно «Эволюция брака».

<sup>79</sup> Н. Г. Чернышевский выехал из Астрахани 24 июня 1889 года и прибыл в Саратов 27 июня 1889 года (Н. М. Чернышевская. Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского, стр. 600—601).

<sup>80</sup> Печатается по автографу (ИРЛИ, 9512LVI б. 35, лл. 19—20).

<sup>81</sup> Т. е. к Н. Г. Чернышевскому — см. примечание 79.



сперва ко мне, а для этого пужно ехать на Царицын (Курск—Киев—Орел—Грязи). Я могу достать для тебя редакционный билет (отсюда до Саратова) I класса.

Относительно «воспоминаний»<sup>82</sup> — вот что скажу. Николой Гаврилович сидит теперь над первым томом «воспоминаний», и так как к этому тому уже запоздали твои сообщения, то он и не писал тебе. К тому же он очень забывчив. Он сам просит окружающих напомнить ему о том или другом обстоятельстве и, между прочим, кому написать. При моем отъезде он просил своего переписчика-секретаря напомнить, что нужно тебе написать. Вероятно, секретарь — юноша прекрасный, но очень рассеянный, — тоже забыл.

Вези воспоминания; непременно вези и сама переговоришь с Николоем Гавриловичем. Я тебя серьезно уверю, что о тебе он такого высокого мнения, какого немногие удостоивались в его суждениях. «Воспоминания» будут кстати, потому что теперь он, вероятно, уже окончил первый том.

С ним же переговоришь и об изданиях.<sup>83</sup> Он сам о них тотчас заговорит, так как первый пришел к этой мысли и постоянно возобновлял об этом речь.

Надо идти на почту, иначе не успеет письмо. Завтра или послезавтра вышлю лексикон и учебник. Получила предыдущее письмо?

Да, привези мне один экземпляр «Сказки и быль» и два, по меньшей мере, *Записок причетника*.<sup>84</sup> — Это любимые мои вещи, и у меня нет ни одного экземпляра.

Ну, до свидания!

Мишу и Борю целую крепко.

Пожалуйста, Миша, снаряди маму поскорее!

Итак, звеним?

Pars, pars, pars pour la Crête!

Pars pour la Crête,

Pars pour la Crête! —

Que rien ne t'arrête.<sup>85</sup>

А Жюльюль (Hetzl) <sup>86</sup> — секретарем Главного комитета Выставки! Видел вчера в *Illustration* его портрет (très flatté).<sup>87</sup>

Читала ли в «Историческом вестнике» воспоминания Евдокии И. Панаевой? <sup>88</sup> Главное их достоинство — шельмует Тургенева и показывает Добролюбова в настоящем свете. «Московские ведомости» (я их выписываю!) никак этого не могут переварить. Entre nous я не вполне доверяю обстоятельности M-me P., <sup>89</sup> но она искренна и в оценке кавалеров, вроде Тургенева, вероятно вполне компетентна.

## 11

Черный Яр, 21 октября 89 года<sup>90</sup>

Дорогая мама,

получил твою телеграмму. Нахожусь под тяжелым впечатлением известия о смерти Николая Гавриловича <sup>91</sup> и стараюсь забыться за работу.

<sup>82</sup> Имеются в виду воспоминания Марко Вовчок о встречах с Н. А. Добролюбовым в Италии в 1861 году, которые предназначались для напечатания в «Материалах для биографии Н. А. Добролюбова», составляемых Н. Г. Чернышевским. Первый том «Материалов...» вышел из печати после смерти Н. Г. Чернышевского в 1890 году, здесь были помещены ранее высланные письма Н. Добролюбова к М. Маркович, имя которой заменено инициалами Б. Н. И.

<sup>83</sup> Речь идет о новом издании сочинений Марко Вовчок, по поводу которого Н. Г. Чернышевский вступал в переговоры с В. М. Лавровым и К. Т. Солдатенковым.

<sup>84</sup> «Записки причетника» — роман Марко Вовчок, впервые опубликован в «Отечественных записках» за 1869—1870 годы.

<sup>85</sup> Поезжай, поезжай, поезжай на Крит!  
Поезжай на Крит,  
Поезжай на Крит,  
Пусть ничто тебя не остановит (*франц.*)

<sup>86</sup> Этцель Жюль Жюль — французский писатель, секретарь Всемирной выставки в Париже, сын издателя и писателя Этцеля (П.-Ж. Стала), друга Марко Вовчок.

<sup>87</sup> Очень лестный (*франц.*).

<sup>88</sup> Мемуары А. Я. Панаевой впервые напечатаны в «Историческом вестнике» за 1889 год (июль, август).

<sup>89</sup> Панаевой А. Я.

<sup>90</sup> Печатается по автографу (ИРЛИ, ф. 174, ед. хр. 32, л. 117).

<sup>91</sup> Н. Г. Чернышевский скончался в Саратове 17 октября 1889 года.

Прощай. Здоров. Напишу следующее письмо из Астрахани, где пробуду дня три, или три недели, или несколько месяцев. Почему — объясню в другой раз, когда выяснится.

Целую вас всех

Богдан,

12

Черный Яр. 1-го ноября <1889 года><sup>92</sup>

Когда голова болит, путного ничего не напишешь.

Благодарю за деньги (25 руб.). Ожидаю со дня на день отпуска в Астрахань, куда зовут на «газетную борьбу». Ведь в Итансвилле<sup>93</sup> издается не только «Журавль», но и «Синица».<sup>94</sup> Издатель Журавля (не м-р Потт,<sup>95</sup> а некто м-р Зеленский)<sup>96</sup> надул всех сотрудников самым блестящим образом. История поучительная, но чересчур длинная. Может быть, попадет в печать и опыт ваш еще обогатится полезным сведением о провинциально-газетных порядках.

Теперь либерализм переходит к «Синице», а «Журавль» возвращается на почву благоразумия, вызываемого денежными затруднениями издателя и мошеническим комплотом некоторых лиц.

Издатель «Синицы»<sup>97</sup> настойчиво приглашает меня. У него уже работает товарищ мой, но ему не под силу вывозить всю газету на плечах. Зовут. Мне собственно не совсем хочется, но во 1) все-таки веселее, чем в Черном Яре, во 2) надо хоть на время согласиться, не выпускать газеты из рук, в 3) — и заработок.

Моего Летурно, в числе 32 экземпляров, потребовали в Комитет Министров,<sup>98</sup> к которому торжественно предаст его ауто-да-фе.

Шубы собственной я не имею с незапамятных, так сказать, времен; чужие доводилось иногда носить. Если в скором времени исполнить свое обещание выслать таковую, то буду признателен. Прими только во внимание, что я на добрых четверть или поларшина выше Миши и соответственно с этим распространился в плечах.

Ну, спешить надо на почту. Письма адресуй в Черный Яр, потому что в Астрахани я вряд ли останусь, а если и останусь, то все посылки и письма будут аккуратно туда пересылать.

Целую вас крепко

Величко<sup>99</sup> у меня нет и никогда не было.

<sup>92</sup> Печатается по автографу (ИРЛИ, ф. 174, ед. хр. 32, лл. 117—118). Датируется по содержанию.

<sup>93</sup> Итансвилл — вымышленный провинциальный город в романе Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба».

<sup>94</sup> Иронические наименования астраханских газет («Астраханский вестник» и «Астраханский справочный листок»).

<sup>95</sup> Персонаж вышеупомянутого романа Диккенса, редактор «Итенсуиллской газеты», ведущей борьбу с газетой «Итенсуиллский независимый».

<sup>96</sup> Издатель газеты «Астраханский вестник».

<sup>97</sup> Издатель «Астраханского листка» Н. Л. Росляков.

<sup>98</sup> Осуществленный Б. Марковичем по рекомендации Н. Чернышевского перевод книги Ш. Летурно «Эволюция морали» был направлен К. Солдатенкову 22 января 1889 года, издан в количестве 1200 экземпляров, но задержан цензурой. В письме от 6 октября 1889 года И. И. Барышев писал Б. Марковичу: «Летурно цензурой приостановлен, но есть надежда, что выпустят с перепечатками. Признаюсь, я лично этого не ожидал. Но Вы этим не огорчайтесь: она не первая и не последняя книга наших изданий, терпящая такую участь» (ИРЛИ, ф. 174, ед. хр. 54, л. 4—4 об.). Он же сообщал Б. Марковичу 28 октября 1889 года: «Летурно (я говорю про 1-ую книгу), вероятно, уничтожат. Послезавтра едет один от нас хлопотать о нем, но едва ли что из этого выйдет. Вчера потребовали в Петербург 32 экз. книги; значит она пойдет на Комитет Министров» (там же, л. 6). Специальным постановлением Комитета Министров от 21 ноября 1889 года книга была запрещена «вследствие материалистических тенденций, порицания взгляда на брак, как на таинство, и возбуждение рабочих классов к борьбе против существующего экономического порядка». Предположение Б. Марковича насчет «аутодафе» подтвердилось: 16 декабря 1889 года 1174 экз. книги были уничтожены путем «сожжения при Басманном полицейском доме» (Л. Н. Д о б р о в о л ь с к и й. Запрещенная книга в России. 1825—1904. Изд. Всесоюзной книжной палаты. М., 1962, стр. 175—176).

<sup>99</sup> По-видимому, в письме к сыну (несохранившемся) М. А. Маркович просила выслать ей нужную для работы книгу С. Величко «Летопись событий в Юго-Западной России в XVII веке» (тт. 1—4. К., 1848—1864).

Ж. В. КУЛПШ

## ОБ ОДНОМ ЗАБЫТОМ НЕКРОЛОГЕ

В приложении к февральскому номеру небольшого педагогического журнала «Воспитание и обучение» за 1878 год появился некролог, посвященный Н. А. Некрасову.<sup>1</sup> Автор некролога — М. К. Цебрикова (некролог подписан ее псевдонимом — М. Артемьева), известная и популярная в демократических кругах общества писательница, первая в русской литературе женщина критик-публицист, сотрудница некрасовских «Отечественных записок».

В исследовательской литературе этот некролог упоминается лишь в статье Б. В. Папковского, который познакомился с ним в изложении цензора Вакара и ошибочно отнес его к числу «неизданных статей о Некрасове», «запрещенных в свое время цензурой».<sup>2</sup> В действительности некролог был напечатан, что вызвало гнев цензора Вакара, который писал, что «статья не должна была быть дозволена в педагогическом журнале»,<sup>3</sup> и требовал поставить на вид цензору, просматривавшему журнал.

Официально на смерть Некрасова откликнулись все журналы и газеты, но, как и при жизни «певца народных страданий», немного добрых слов было сказано в его адрес в печати. Вопреки традиции (*de mortuis aut bene aut nihil*), недоброжелатели поэта не постеснялись в такой трагический момент обсуждать клеветнические слухи, распространявшиеся о нем во враждебном ему лагере.<sup>4</sup> А некрологи с выражением искренней любви к поэту и высокой оценкой его творчества запрещались цензурой.<sup>5</sup> В пропущенных в печать откликах выбрасывалось все, что свидетельствовало об огромной популярности поэта.<sup>6</sup> Даже осиротевшие «Отечественные записки» вынуждены были ограничиться предельно кратким некрологом, помещившимся на двух страницах. Авторы его обещали дать «подробный анализ» поэзии Некрасова, «его личности и его значения в истории русской жизни», «как только позволят обстоятельства».<sup>7</sup>

Цебрикова обошла «обстоятельства». Цензор Вакар с возмущением указывал, что на приложении к № 2 журнала «Воспитание и обучение» не обозначено «имени редактора и издателя и цензурного дозволения по форме».<sup>8</sup>

На фоне явно враждебных или доброжелательных, но изуродованных цензурой откликов на смерть Некрасова некролог, написанный Цебриковой, выглядел смелым протестом против искажения облика поэта, против попыток умалить значение его творчества.

«Россия лишилась лучшего поэта нашего времени» (стр. 37) — вот слова, которыми открывается некролог. Это был ответ на спор, возникший на похоронах Некрасова и продолженный в печати, — выше ли Некрасов своих знаменитых предшественников. Не возвращаясь к несколько наивному сопоставлению трех действительно великих имен в русской литературе, Цебрикова ясно и четко определяет значение поэзии Некрасова. В статье, написанной несколькими годами позднее, она повторила мысль об исключительно высоком месте Некрасова, причем не только среди русских, но и среди европейских поэтов. Со смертью Некрасова, писала она, «поэзия наших дней едва ли не перестала быть поэзией».<sup>9</sup>

Некрасов «не был поэтом-художником»,<sup>10</sup> — писала «Неделя». «Он смешал задачи лирического поэта и публициста, и впоследствии действительно не был ни тем, ни дру-

<sup>1</sup> «Воспитание и обучение», Приложение, Отдел для детского чтения старшего возраста, 1878, № 2, стр. 37—52. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>2</sup> Б. В. Папковский, И. Ф. Ковалев. Цензурные материалы о Некрасове. «Научный бюллетень ЛГУ», 1947, № 16—17, стр. 74.

<sup>3</sup> ЦГИА, ф. 776, оп. 6, № 321. Заявление члена совета Вакара от 21 марта 1878 года.

<sup>4</sup> Е. Марков. Критические беседы. «Голос», 1878, № 42, 11 (23) февраля; № 46, 15 (27) февраля; № 47, 16 (28) февраля; № 54, 23 февраля (7 марта); № 88, 29 марта (10 апреля); № 89, 30 марта (10 апреля); М. Делуе. Николай Алексеевич Некрасов. Историко-литературный очерк. «Русский вестник», 1878, № 5; Н. А. Некрасов. [Некролог]. «Гражданин», 1878, № 1, 8 января.

<sup>5</sup> Б. В. Папковский, И. Ф. Ковалев. Цензурные материалы о Некрасове. «Научный бюллетень ЛГУ», 1947, № 16—17, стр. 72—75, 77—79; М. Теплинский. Н. А. Некрасов под жандармским надзором. «Русская литература», 1966, № 3, стр. 138—139.

<sup>6</sup> См.: В. Евгеньев-Максимов. Николай Алексеевич Некрасов (очерк жизни и деятельности). В кн.: Н. А. Некрасов. 1878—1938. Сборник статей и материалов под ред. В. Е. Евгеньева-Максимова. ГИЗ, Л., 1938, стр. 217.

<sup>7</sup> «Отечественные записки», 1878, № 1, стр. 3.

<sup>8</sup> ЦГИА, ф. 776, оп. 6, № 321.

<sup>9</sup> М. Цебрикова. Народ в литературных эскизах. «Дело», 1882, № 1, Современное обозрение, стр. 2.

<sup>10</sup> «Неделя», 1878, № 1, 1 января, стр. 29.

гим»,<sup>11</sup> — вторил ей «Русский вестник». Даже близкие поэту люди, сотрудники его журнала Г. З. Елисеев и А. М. Скабичевский соглашались с мнением недоброжелателей поэта, что он слабый художник.<sup>12</sup> Они видели силу Некрасова только в идейной значимости его стихов. Цебрикова, отметив, как большое достоинство, гражданскую направленность поэзии Некрасова и уделив много внимания идейному анализу его стихов, указала и на огромную художественную силу воздействия его «поэтических. . . строф» на читателя. В некрологе часто встречаются такие выражения, как «хватающие за сердце строки», «потрясающие душу сцены», «мощные стихи» и т. д.

Рецензент «Гражданина», подходя к оценке стихотворений Некрасова с позиций «чистого искусства», в поэме «На Волге» находит достойным внимания только начало ее — описание природы. «Но когда является снова бурлак, — заявляет он, — поэзия перестает быть правдивой, а отзывается сочинительством».<sup>13</sup> Цебрикова в поэме «На Волге» наиболее впечатляющим находит описание «измученных, оборванных, обожженных солнцем бурлаков, которые под жгучим солнцем по раскаленному прибрежному песку и под осенним ветром и дождем, пронизывавшим насвозь исхудалое, плохо прикрытое тело, тянули па бечеве тяжело нагруженные барки» (стр. 39). Она цитирует известный отрывок, в котором поэт любимую Волгу называет «рекою рабства и тоски», обращает внимание на выразительность «ряда картин неприкрытой бедности» в других стихах Некрасова («Забятая деревня», «Несжатая полоса»). Упомянув об отрицательном отзыве Беллинского на юношеский сборник Некрасова «Мечты и звуки», она напоминает: «Белинский требовал от поэзии большего, нежели гладкий стих и воспевание красот природы и собственных мечтаний» (стр. 43). Одно из условий художественности, говорится в некрологе, — верность действительности. Глубокое знание жизни народа позволило Некрасову создать «в поэмах его так много потрясающих душу сцен». «Так писать мог только тот, — заявляет критик, — кто сам видел то, о чем пишет» (стр. 40).

Определяя идейную значимость поэзии Некрасова, Цебрикова отмечает широко и подлинно реалистическое раскрытие им темы народа. Она называет Некрасова поэтом «сырых и голодных», всего, «что голодно и бедно, что ходит, голову склоня». Обращение к произведениям «Школьник», «Несжатая полоса», «Несчастные», «Кому на Руси жить хорошо», «Мороз, Красный нос» и другим позволяет ей сделать вывод, что «во всех стихотворениях его чувствуется самая теплая любовь к народу» (стр. 47). Цебрикова признает любовь как действенное чувство и с удовлетворением находит, что именно такой любовью к народу полно сердце поэта. Так, в обращении Некрасова к теме бурлака она видит «страстное желание помочь „несчастливым“» (стр. 39).

Помочь народу, по мнению Цебриковой, можно только в том случае, если знаешь о нем «трезвую правду». Достоинство некрасовской поэзии в том, что она «знакома образованному обществу» с народом, не искажая представление о нем в угоду какому-либо теории. «Некрасов показывал и все, что есть хорошего в русском человеке, его трудовую жизнь, его смелость, силу, его самоотвержение и любовь, но в то же время поэт не скрывал и темные стороны его — грубость семейной жизни, расчетливость, заботность женщины в семье» (стр. 47). Справедливость требования всестороннего изображения народа, выдвинутого в свое время Чернышевским, для Цебриковой неоспорима. Идеализация народа и упорное нежелание теоретиков народничества увидеть разложение крестьянской общины, согласиться с очевидным фактом, что в деревне «крепостное ярмо сменилось кабалой Разуваевых и Деруновых», серьезно тревожит Цебрикову, а стремление «новой школы славянофилов», во главе с ее органом «Русью», оправдать появление Разуваевых — возмущает.<sup>14</sup> Вот почему она даже в некрологе затрагивает этот вопрос. Цебрикова пишет: «. . . тяжелая жизнь из сильных, неглупых и черствых людей народа создает кулаков-мироедов, которые разживаются соседскою бедою» (стр. 48). Некрасов не обошел этого темного явления, он рассказал о нем в стихотворении «Влас». В статье «Народ в литературных эскизах» Цебрикова снова вернется к этому стихотворению, чтобы сопоставить некрасовского Власа с Власом Достоевского и показать, насколько Некрасов выше в объяснении самых сокровенных движений души мужика, чем Достоевский. «Влас некрасовский — реальный образ. . . Влас Достоевского — „монстр“, „плод творческой фантазии“».<sup>15</sup>

Однако одним правдивым изображением жизни народа ценность творчества Некрасова, по мнению Цебриковой, не исчерпывается. К оценке поэзии Некрасова она подходит с позиций того понимания реализма, которое высказано было ею в статьях о Решетникове,<sup>16</sup> Шелли,<sup>17</sup> Жорж Санд,<sup>18</sup> Л. Аккерман и Дж. Элпот<sup>19</sup> и др. Она высту-

<sup>11</sup> «Русский вестник», 1878, № 5, стр. 345—346.

<sup>12</sup> «Отечественные записки», 1878, № 3, Современное обозрение, стр. 139.

<sup>13</sup> «Гражданин», 1878, № 1, 8 января, стр. 5.

<sup>14</sup> «Дело», 1882, № 11, Современное обозрение, стр. 9, 10.

<sup>15</sup> Там же, стр. 10, 11.

<sup>16</sup> М. Цебрикова. Летописец темного люда. В кн.: Русские общественные вопросы, отд. II. СПб., 1872, стр. 75—152.

<sup>17</sup> «Отечественные записки», 1873, №№ 1, 5.

<sup>18</sup> Там же, 1877, №№ 6, 7.

<sup>19</sup> Там же, 1876, № 5.

пила против суженного понимания реализма, против ограничения его сферы изображением только «бедности и несовершенства жизни».<sup>20</sup> Такое понимание реализма она про- нически называет «ультрареализмом» и заявляет, что «ультрареализм» не способен был разглядеть в людях «присущих им сил для воздействия на среду, и в результате оказывалось однообразие, безличность и бедность творчества».<sup>21</sup> «Теперь нам нужны люди, — пишет она, — которые указали бы нам животворный источник, где бы мы нашли исцеление — и только тот писатель, который укажет нам этот источник, станет во главе своего времени».<sup>22</sup> Это была позиция не только Цебриковой, но и журнала «Отечественные записки» в целом.<sup>23</sup> Именно таким писателем, который указывал на «животворный источник», считала Цебрикова Некрасова.

Реакционная критика не хотела видеть оптимистического, светлого или, как говорила Цебрикова, «идеального начала» в поэзии Некрасова. Популярность поэта эта критика вынуждена была признать, настолько это было очевидно, но объясняла ее озлобленностью, импонировавшей черни, поэзию Некрасова называла «мрачной» и упрекала поэта в ненависти ко всему на свете. Не замечал революционизирующего влияния стихов Некрасова и Скабичевский. Он считал, что годы бедствий «. . . твердо и на всю жизнь настроили лиру поэта на один скорбный лад, и не в состоянии были перестроить эту лиру десятки лет беспечного ликования».<sup>24</sup> Придумана была удобная концепция для объяснения «мрачного» характера поэзии Некрасова — во всем виноваты тяжелые впечатления детства.<sup>25</sup> Анализ детства поэта, данный Цебриковой в начале некролога, опровергал подобные домыслы. Цебрикова указывает на два начала, воздействовавшие на поэта в детстве. Рассказав о самодурстве отца-крепостника и описав несколько «печальных и страшных сцен народной жизни», она заключает: «Все виденное глубоко западало в впечатлительную душу ребенка, и вот почему в поэмах его так много потрясающих душу сцен» (стр. 40). Иной была роль матери — «чистой, любящей, самоотверженной женщины». Влияние таких натур, по мнению Цебриковой, не проходит бесследно — они напоминают «о лучшем времени, когда зло, стгубившее их, исчезнет с лица земли, и жизнь людей будет жизнью любви, правды и добра» (стр. 39). Эти два начала рассматриваются автором некролога как центральные, основополагающие в мировоззрении и творчестве Некрасова.

Не только в период написания этого некролога, но и многие годы спустя Некрасова рассматривали односторонне. Цебрикова одна из первых в критике указала на призыв к борьбе, на веру в будущее, на «идеал», содержащийся в поэзии Некрасова. «Несмотря на то, что поэзия Некрасова была, как он назвал ее, музой печали, в ней слышались бодрящие, мощные звуки. Печаль его не была безнадежной печалью слабых людей, которые опускают руки» (стр. 49—50); «. . . он до последних минут хранил глубокую веру в Россию и понимал, какие великие сокровища таятся в народных силах» (стр. 52). Приведенные строки созвучны некрологу «Отечественных записок»: «Вообще же мрачный колорит его „музы мести и печали“, навеянный прошлым и настоящим, не бросал ни одной тени на будущее. Там видел он свет и эту бодрость, эту веру завещал он и нам».<sup>26</sup>

«Светлым лучом в его поэзии» называет Цебрикова эту веру, самим выражением «светлый луч» напоминала добролюбовский призыв к разрушению «темного царства». «Вещными словами» считает строки «. . . покажет Русь, что есть в ней люди, что есть грядущее у ней. . .» Напомнив о «босом, грязном мальчике, который идет учиться и трудом взять свое место в жизни», из стихотворения «Школьник», она восклицает: «. . . и кто не испытал прилива бодрого живительного чувства от слов, что „это многих славных путь“». Указав на строки из поэмы «Кому на Руси жить хорошо», рисующие тяжкую долю крестьянки, она тут же обращает внимание на образ «величавой славянки». В народе видит поэт высокие достоинства, которые вселяют надежду на преобразование жизни на началах справедливости.

Автор некролога отмечает, что есть у поэта еще один источник веры — он возлагает надежду на людей, которые живут «для блага общего», являются «гражданами родной земли». Цебрикова привлекает внимание читателей к поэме «Несчастные», в которой дан пример бескорыстного, благородного служения народу, раскрыт «образ учителя добра», слово которого «напоминало несчастным, что они люди» (стр. 50). Прототипом героя в поэме «Несчастные» современники считали Белинского. Читатели легко могли догадаться, на кого ориентировалась Цебрикова, раскрывая свое представление о гражданственности. Опираясь на текст стихотворения «Поэт и гражданин», она определяет содержание слова «гражданин»: «Кто гражданин страны родной? Кто

<sup>20</sup> Там же, 1877, № 7, стр. 284.

<sup>21</sup> М. Цебрикова. Летописец темного люда, стр. 151.

<sup>22</sup> Там же, стр. 152.

<sup>23</sup> См.: М. В. Теплинский. «Отечественные записки». 1868—1884. Южно-Сахалинск, 1966, стр. 284—285.

<sup>24</sup> «Биржевые ведомости», 1878, № 6, 6 января, стр. 2.

<sup>25</sup> См.: Е. Э [дельсон]. Стихотворения Н. Некрасова. «Библиотека для чтения», 1864, № 9, отд. X, стр. 1—18.

<sup>26</sup> «Отечественные записки», 1878, № 1, стр. 4.

готов всю жизнь служить ей, не думая о своих выгодах, отдавать на эту службу все силы свои, все, что дорого» (стр. 51). И далее она поднимает вопрос, который сильно волновал ее, к которому она много раз возвращалась и в статьях, и в письмах, — вопрос о том, только ли великий человек может быть гражданином, может принести пользу своему народу.

Убежденная, что одни герои не в силах изменить мир, что крепкое преобразование жизни требует сознательного участия масс, она доказывает необходимость воспитания рядовых обыкновенных людей в духе служения великой идее. «Главная причина счастливого исхода американской революции, — писала она в статье «Женщины американской революции», — лежит в общем одушевлении идеями независимости всей массы народа». «...Несколькими гениальными личностями не выкупается низкий уровень гражданственности целого народа».<sup>27</sup> Подтверждение своей мысли она находит в стихах Некрасова. Она пишет: «Гут дело не в том, способен ли человек сделать что-нибудь великое или нет. Великий человек сделает великое дело, большому кораблю — большое и плавание; но и обыкновенные маленькие люди, каждый делая свое честное маленькое дело, в общем сделают великое. Для них сказал поэт:

Смотри: в осколки твердый камень  
Убогий труженик дробит.  
А из-под молота летит  
И брызжет сам собою пламень!»

(стр. 51)

«Честное маленькое дело», сделанное «обыкновенными маленькими людьми», Цебрикова связывает в конечном счете с «великим делом». Ее рассуждения не имеют ничего общего с теорией малых дел, выдвинутой либеральной интеллигенцией, целью которой было добиться облегчения положения народа в рамках существующего строя. Опасаясь быть неверно понятой, она в статье «Беллетристы-фотографы» подробно развивает свою мысль. «Честное маленькое дело» или, как она выражается, «муравьиный труд» может быть оправдан только в том случае, если он будет «во все, где только можно, вносить идею и гражданское чувство», если «задачи дня» при этом не заслонят «задач века», если «скромное труженичество» будет подготавливать решение «мировых задач».<sup>28</sup>

Свою статью-некролог Цебрикова заключает призывом к молодежи следовать заветам Некрасова, который «завещал своею поэзиею работать общей дружной работой», чтобы лучшее время наступило (стр. 52).

Значительную часть некролога занимает биография поэта. Биографических сведений о Некрасове к этому времени в печати было очень мало — небольшие очерки и воспоминания Н. В. Гербеля, А. С. Суворина, М. М. Стасюлевича, П. А. Гайдебурова, А. М. Скабичевского. Несомненно, ряд фактических сведений Цебрикова заимствует из этих очерков, можно даже установить некоторые текстуальные совпадения с очерками М. М. Стасюлевича и П. А. Гайдебурова. В целом же биографический очерк, составленный ею, существенно отличается от вышеперечисленных своей целостностью, последовательностью и художественностью изложения. Задуманность и лиричность ее очерку придает широкое привлечение стихов Некрасова в качестве биографического материала. Интересно отметить, что сам поэт очень часто прибегал к биографической интерпретации своих стихов.

Но самым большим достоинством очерка является умение автора изложение фактического материала подчинить задаче раскрытия процесса формирования социальных и эстетических взглядов поэта. Именно в таком плане ведется рассказ о детстве поэта, о раннем знакомстве его с тяжелыми семейными картинками, с «печальными и страшными сценами народной жизни», о дружбе с крестьянскими детьми, о годах неудачного ищевского студентства, о знакомстве с «обыденной жизнью и нравами разных классов общества».

Во враждебных Некрасову кругах ходили слухи, что он эксплуатирует литераторов, сотрудничающих с ним; эти слухи просачивались и в печать. Цебрикова со свойственной ей эмоциональностью характеризует душевную щедрость и бескорыстие редактора двух самых прогрессивных журналов века, опровергая несправедливые слухи. Она замечает, что Некрасов «всегда с радостной заботливостью встречал каждого новичка-писателя, высказывавшего дарование». Некрасов поддержал саму Цебрикову в начале ее творческого пути. В автобиографии, написанной для С. А. Венгерова,<sup>29</sup> она рассказала о том, как «с трепетом, примут ли», принесла Некрасову свою первую статью. Статья была принята, с этого времени и до смерти Некрасова в «Отечественных записках» систематически появляются ее статьи и переводы. В некрологе передается рассказ Достоевского о том, как встретил Некрасов первую его повесть «Бедные люди». В заслугу Некрасову-редактору Цебрикова ставит воспитание целой

<sup>27</sup> «Вестник Европы», 1870, № 6, стр. 511; № 7, стр. 94.

<sup>28</sup> «Отечественные записки», 1873, № 11, Современное обозрение, стр. 23, 26, 25.

<sup>29</sup> См.: А. П. Могилянскій. Новые данные о М. К. Цебриковой. «Русская литература», 1971, № 1, стр. 109.

плесяды молодых писателей-реалистов. «Все лучшие молодые литературные силы нашего времени: Помяловский, Решетников, Куцевский, Слепцов, Левитов, Успенский находили в Некрасове заботливого друга. Он поощрял их, умел ценить, и у него всегда было для них задушевное слово одобрения» (стр. 44—45).

Почти во всех откликах на смерть Некрасова — некрологах, очерках, воспоминаниях, стихах — упоминается о предсмертных переживаниях поэта, связанных с горестной мыслью, что его поэзия недоступна народу. По существу, весь некролог «Отечественных записок» посвящен только этому вопросу. «Одну только черту его личной жизни, и вместе с тем его поэзии, хотим мы помянуть теперь же»,<sup>30</sup> — говорится в некрологе и приводится множество выдержек из стихов Некрасова, в которых он сетует на то, что чужд народу. Цебрикова с удовлетворением отмечает, что лучшая часть образованного общества высоко ценит поэта. Многолюдность похорон («Ни одного русского писателя и поэта не провожала до могилы такая многочисленная толпа, как Некрасова» — стр. 45), множество венков с надписями, присутствие молодежи («...его понесли на руках до Новодевичьего монастыря под звуки стройного студенческого хора» — стр. 46), речи на могиле — все это приводится Цебриковой как свидетельство признания поэта и огромной его популярности. Народ не знает своего певца, но Цебрикова с уверенностью заявляет, что придет время, когда и народ услышит его песни и «скажет ему спасибо» (стр. 52).

В журнале «Воспитание и обучение», фактическим редактором которого Цебрикова стала с 1876 года, смело выдвигалось требование включить творчество Некрасова в школьные учебники. Это было вызовом официальной педагогике, не допускавшей даже упоминания имени Некрасова в учебной литературе.

Отношение Цебриковой к Некрасову совершенно верно определил не кто иной, как цензор Вакар: «... г. Артемьева, восхваляя личность Некрасова и его литературную деятельность как издателя „Современника“ 1847—1865 годов и „Отечественных записок“ с 1868 года, ставит его на высокий пьедестал, как могучего, народного поэта. . .»<sup>31</sup> Такое безусловное признание Некрасова самым лучшим поэтом времени, прогрессивным деятелем, воспитателем молодых демократических сил в литературе и обществе было характерно и для революционных демократов, чьи традиции свято чтит Цебрикова, и для революционного народничества, с которым она была тесно связана в 70-е годы.

Е. Г. БУШКАНЕЦ

## НЕИЗВЕСТНЫЙ САТИРИЧЕСКИЙ ОТКЛИК НА МАНИФЕСТ АЛЕКСАНДРА III

Владимир Романович Щиглев (1840—1903) известен как сотрудник «Искры» и «Будильника», в которых он выступал и как поэт-сатирик и как карикатурист. Печатался он также в «Русском слове» и «Деле», в газетах «Русская правда», «Новости», «Петербургская жизнь» и некоторых других изданиях.

Прочно вошло имя В. Р. Щиглева в историю русской «потаенной» поэзии. «Чрезвычайно живой и отзывчивый, — писал о нем С. Р. Минцлов, — он откликался, порою весьма язвительно, на все заметные события русской жизни и, разумеется, большинство экспромтов и стихотворений его в печати появиться не могло и ходило по рукам в списках. . .»<sup>1</sup>

По словам Венгерова, Щиглев в своих стихах «как-то весь сосредоточился на нелегальных мотивах и гнал от себя всякие другие темы».<sup>2</sup> В. Семевский также утверждал, что «значительная часть его литературных произведений (в стихах) не могла быть напечатана по причинам цензурным, так как они представляли резкую сатиру на проявления произвола правительства и горячее восхваление людей, борющихся с ним, гонимых и преследуемых».<sup>3</sup>

Наиболее полно сохранились стихи Щиглева конца 50-х—начала 60-х годов прошлого столетия. В Институте русской литературы АН СССР хранятся два рукописных сборника поэта. Надпись на одном из них — «На память от Владимира Щиглева. 1860» — свидетельствует, что сборник был подарен молодым поэтом кому-то из его друзей.<sup>4</sup> В 1936 году И. Г. Ямпольский опубликовал из этого сборника шесть стихо-

<sup>30</sup> «Отечественные записки», 1878, № 1, стр. 3.

<sup>31</sup> ЦГИА, ф. 776, оп. 6, № 321.

<sup>1</sup> «Голос минувшего», 1916, № 9, стр. 43.

<sup>2</sup> «Былое», 1917, № 5—6 (27—28), стр. 127.

<sup>3</sup> «Голос минувшего», 1916, № 9, стр. 50.

<sup>4</sup> Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ), 13.512/LXXXIII б. 5.

творений, в том числе «Атеист», «Не молюсь я богу. . .», «Перед троном и короной. . .» и «Сон».<sup>5</sup>

Второй сборник находится среди материалов редакции журнала «Русская старина».<sup>6</sup> В его составе — стихотворения 1861—1864 годов. Общая характеристика сборника была дана нами в 1962 году в статье «Стихотворение „На казнь Чернышевского“ и его автор».<sup>7</sup> В 1968 году И. Г. Ямпольский опубликовал из этого сборника стихотворение «Современные вопли»,<sup>8</sup> а в 1971 году Н. В. Карпов — «Стук, стук, стук! И в двери рая. . .» и «Собор».<sup>9</sup>

В Институте русской литературы АН СССР находится также автограф стихотворения Щиглева «Скажи-ка, дядя, ведь недаром. . .», написанного в 1864 году.<sup>10</sup>

Стихотворения Щиглева 70-х, 80-х и 90-х годов известны по публикациям в «Голосе минувшего» и «Былом». В 1916 году в «Голосе минувшего» под общим заголовком «Старый шестидесятник» появились две заметки.<sup>11</sup> Одна из них принадлежала перу С. Р. Минцлова, вторая — В. И. Семевского. Минцлов приводил тексты нескольких стихотворений и экспромтов Щиглева («В лесу», «Кариатиды», «Из дневника», «Господи! Со времен Мамай. . .» и др.) и выражал надежду, что «найдутся люди, которые соберут литературное наследие его воедино, особенно все, расхоронившееся только в рукописных списках».<sup>12</sup> В. Семевский сообщал тексты двух стихотворений, полученных им от автора — «17—19 окт. 89 г. (На смерть Чернышевского)» и «У Кокушкина моста». При этом он замечал, что часть произведений Щиглева «была, к сожалению, уничтожена автором, когда он был предупрежден об обыске». Семевский добавлял, что «и сейчас не все возможно печатать из написанного Щиглевым», и называл в качестве примера стихотворение «4 августа 1878 г. Памяти С. М. Кравчинского-Степняка»<sup>13</sup> (об убийстве шефа жандармов генерала Мезенцева).

Стихотворение это с датой «1899» было опубликовано в «Голосе минувшего» уже после революции.<sup>14</sup> После революции С. Венгеров опубликовал в «Былом» еще четыре стихотворения Щиглева — «К моей музе», «На кладбище», «Рейнвейн и водка» и «Из дневника. 20 авг. 1898 г.»<sup>15</sup>

В последующие годы новых публикаций бесцензурных стихотворений Щиглева 1870—1890-х годов не появлялось.<sup>16</sup> Историкам русской литературы еще предстоит выявить сохранившиеся в архивах антиправительственные произведения Щиглева и ввести их в исследовательский оборот.

Дошедшие до нас «потаенные» стихотворения Щиглева по своему содержанию носят дневниковый характер — поэт откликается в них на различные события общественно-политической жизни России. Характерен заголовок одного из стихотворений — «Из дневника».<sup>17</sup> Под заголовком «Из дневника. 20 авг. 1898 г.» известно и другое стихотворение Щиглева, в котором в лице простоватого Коли и шаловливого Васи изображены Николай II и император Вильгельм.<sup>18</sup> Нередко в заглавии просто стоит дата, например: «17—19 окт. 89 г.» (17 октября 1889 года умер Н. Г. Чернышевский).<sup>19</sup>

Публикуемое стихотворение является откликом на манифест Александра III, в котором объявлялось, что коронация будет проходить в Москве в мае 1883 года.<sup>20</sup>

<sup>5</sup> Неопубликованные стихотворения В. Р. Щиглева. (Публикация И. Ямпольского). «Литературное наследство», т. 25—26, 1936, стр. 444—448.

<sup>6</sup> ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, ед. хр. 3197.

<sup>7</sup> В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, сб. 3. Саратов, 1962, стр. 304—312.

<sup>8</sup> Поэты 1860-х годов. Вступительная статья, подготовка текста и примечания И. Г. Ямпольского. Библиотека поэта, малая серия. Изд. 3-е, «Советский писатель», Л., 1968, стр. 375—376.

<sup>9</sup> Н. В. Карпов. Страницы из истории русской нелегальной поэзии 60-х годов XIX века. (По материалам архива). «Научные доклады высшей школы», филологические науки, 1971, № 2 (62), стр. 76—82.

<sup>10</sup> Опубликовано в сборнике: Поэты 1860-х годов, стр. 376—378.

<sup>11</sup> «Голос минувшего», 1916, № 9, стр. 40—53.

<sup>12</sup> Там же, стр. 49.

<sup>13</sup> Там же, стр. 50.

<sup>14</sup> «Голос минувшего», 1918, № 7—9, стр. 146.

<sup>15</sup> «Былое», 1917, № 5—6 (27—28), стр. 127, 129—132.

<sup>16</sup> И. Г. Ямпольский опубликовал ряд стихотворений Щиглева, предназначенных для легального журнала «Будильник», но не пропущенных цензурой (см. в кн.: Поэты «Искры». Редакция и примечания И. Ямпольского. Л., 1933, стр. 597—614). Б. П. Козьмин привел в комментариях к воспоминаниям Е. Н. Водовозовой два стихотворения Щиглева, посвященных Водовозовой — «Е. Н. Водовозовой» и «Дума» (см.: Е. Н. Водовозова. На заре жизни и другие воспоминания, т. II. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 462—464).

<sup>17</sup> «Голос минувшего», 1916, № 9, стр. 46.

<sup>18</sup> «Былое», 1917, № 5—6, стр. 132.

<sup>19</sup> «Голос минувшего», 1916, № 9, стр. 51.

<sup>20</sup> «Санкт-Петербургские ведомости», 1883, № 25, 26 января.



Стихотворение озаглавлено «24-го января 1883 г.» (24 января — дата подписания манифеста; стихотворение написано, видимо, сразу после появления манифеста в печати). Мы приводим текст стихотворения по автографу, хранящемуся в бумагах С. П. Мельгунова.<sup>21</sup>

24-го ЯНВАРЯ 1883 г.

Переполнены тюрьмы зловонные,  
Одиночники — сходят с ума,  
Тех ссылают в места отдаленные,  
Для других — беспросветная тьма. . .  
Там — отец ищет милого сына,  
Тут рыдает о дочери мать.  
За широкой стеной рavelина  
Ничего не слышать, не видеть. . .  
Там, на койке, в сыром каземате,  
В полутьме заключенный лежит;  
Он дрожит в арестантском халате —  
Лихорадка и голод томит. . .  
А по улице светлой, широкой  
Мчат прекраснейших дам рысаки,  
И, в сознании службы высокой,  
Гордо, с легкой Иуды руки,  
Выступает шпион разодетый,  
Околоточный твердо стоит,  
Даже дворник, овчиной нагретый,  
Даже он у ворот своих бдит! . .  
Ну, а дальше. . . За городом пыльным,  
Где под снегом чуть крыши видны,  
Там — о, ужас! — чуть голосом  
слышным  
Просят смерти. . . Там дни сочны  
Матерей и ребят опухающих . .  
«Похоронную» воет им лес!  
Смерть все ближе. . . И нет ожидающим  
Корки хлеба с губернских небес!  
Ни угрозы врагам, ни проклятия —  
Только плач, да мучительный стон. . .  
Это грезы! Морфея объятия. . .  
Это сон, возмущающий сон!

\* \* \*

Сияют яркие палаты,  
В толпе гостей — алмазов блеск.  
Волной несутся ароматы,  
Французской речи слышен треск.  
Звучит игривейшая полька,  
И что ни грудь — Венеры грудь!

И звезд-то, звезд, созвездий сколько!  
Упавший с неба Млечный путь!  
О, здесь фортуна-невидимка,  
Тут вытрясать ей рог не лень!  
Что ни наряд, то недоимка  
С пяти примерно деревьев!  
Зима. . . а зелени довольно,  
Плодов румяных, как в раю,  
И с чашей тянется невольно  
Под искрометную струю  
Рука. . . Нет, разве это руки?  
Все лапы хищного зверья!  
Да где же мы? Какие звуки!  
Да это — хищников семья!  
Людского облика не видно —  
Зрачки зеленые. . . клыки. . .  
И как они, урча бесстыдно,  
Все рвут кровавые куски!  
Какая шерсть! Какая грива!  
А вот и сам орел большой  
Сидит с осанкой горделивой —  
Две головы и клюв двойной.  
С ним и орлица восседает,  
И пара коршунов степных.  
Ковер пред ними расстилают,  
Ковер из лаядышей живых. . .

Но где же пир такой богатый?  
Где этот хищников притон?  
Не сон ли это? Сон проклятый?  
Нет, это, господа, не сон!  
Все наяву. . . До омерзенья!  
Как видно, за один присест  
Написан всем на удивленье  
И отпечатан манифест!  
Чего в нем больше? Трудно, право,  
Определить: бесстыдства, лжи?  
Грамматика осталась вправо,  
Зато натянута жужи,  
И к маю, на потеху света,  
Зверинец тронется в Москву. . .  
О, господи! Когда ж все это  
Для нас не будет наяву?

Л. И. НИКОЛЬСКАЯ

## ИЗ ИСТОРИИ ПЕРЕВОДОВ ШЕЛЛИ В РОССИИ

(ШЕЛЛИ В ПЕРЕВОДАХ А. П. БАРЫКОВОЙ)

В эпоху революционного народничества в русской литературе и критике возникает интерес к творчеству Шелли. Хотя русские литераторы познакомились с поэзией Шелли уже в середине 20-х годов XIX века,<sup>1</sup> а первый перевод его произведений относится к 1849 году,<sup>2</sup> тем не менее даже в 1864 году Г. Благовосветлов вынужден был при-

<sup>21</sup> Архив АН СССР, Московское отделение, ф. 647, оп. 1, ед. хр. 389, лл. 6—7 об.

<sup>1</sup> См.: М. П. Алексеев. Автографы Байрона в СССР. «Литературное наследство», 1952, т. 58, стр. 954.

<sup>2</sup> «Сын отечества», 1849, кн. 3, стр. 10. См. библиографию переводов из Шелли и статей о нем в журнале «Русская мысль» (1892, кн. 7, стр. 341—342).

знать, что «имя этого писателя, тесно связанное с другим знаменитым именем Байрона, совершенно неизвестно русской публике и почему-то забыто в нашей литературе».<sup>3</sup> Автор статьи утверждает, что «после Шекспира и Байрона — это самый замечательный поэт Англии; по силе мысли, по чистоте чувств и по грандиозности поэтических образов он не уступает никому из лучших поэтов XIX века».<sup>4</sup>

Подлинное признание в России Шелли получил лишь в 70-е годы — в пору подъема народнического движения. Революционное содержание его творчества раскрыла М. Цебрикова в своих статьях, помещенных в «Отечественных записках». «В нем не было того разлада между словом и делом, от которого нравственно гибли целые поколения, — пишет она. — Шелли был вполне цельным человеком. Певец скорбей человечества — скорбел о них не в одних звучных стихах. Он жил и его скорбной жизнью. . . Шелли скрепил своей жизнью слова, которые он говорил человечеству». Агитационную деятельность Шелли М. Цебрикова ставит в пример современным ей писателям. Она с уверенностью утверждает, что «пока живо человечество, в числе его светочей будут стоять поэты, как Шелли». М. Цебрикова видела в Шелли прежде всего писателя-гражданина: «Невозможно не остановиться долго с глубоким, отрадным чувством на таких личностях, как Шелли, — пишет она, — среди общества пигмеев, зарывшихся в свои мелкие интересы, забывших высшие цели жизни; среди чудовищного равнодушия, продажности и общественного разложения, они стоят одиноко колоссами нравственного мира».<sup>5</sup>

Редактор журнала «Дело» В. Басардин отметил мировое значение творчества Шелли, который «занимает одно из самых почетных и славных мест в истории не только английской, но общеевропейской поэзии и культуры. . . Из всех новейших поэтов Англии Шелли один. . . достоин стоять на ряду с ее тремя первоклассными мировыми знаменитостями — с Чаусером, воплощавшим последние годы мрачных средних веков с их немногочисленными проблесками приближавшегося рассвета; с Шекспиром, так разносторонне и ярко отразившим в себе тревожную и блестящую эпоху возрождения; с Мильтоном, слепым певцом религиозно-политической борьбы реформации».<sup>6</sup> Критик назвал Шелли «поэтом молодости и современного человечества», которому несвойственны «мучительные скитания по бесплодным джунглям гордого эгоистического дендизма».

Прогрессивная русская критика 70—90-х годов подчеркивала глубоко актуальный характер поэтического наследия Шелли. «Понятно, что не Вордсворты могли двигать вперед общество силою своего гения, — писал С. Карпинский. — Таким двигателем мог быть только тот, произведение которого заключали в себе пламенную жажду делать добро человечеству, негодование и гнев против тирании и суеверия, державших мир в оковах. . . Такой личностью был Шелли». Критик объясняет «невнимание к произведениям гениального поэта и оставление его в тени» тем, что «Шелли по своему мировоззрению опередил почти на столетие своих соотечественников, среди которых только за последнее время стало замечаться развитие тех гуманитарных идей, которыми полны жизнь и произведения Шелли».<sup>7</sup>

В России XIX века произведения Шелли подвергались цензурным преследованиям,<sup>8</sup> долгое время имя его лишь изредка появлялось на страницах русских журналов. Благодаря усилиям критиков и переводчиков 70—80-х годов стена молчания была, наконец, разрушена, и в столетнюю годовщину со дня рождения Шелли, широко отмеченную всей русской журналистикой начала 90-х годов, имя его было увенчано славой, — больше того, отдельные критики даже ставили его выше Байрона.<sup>9</sup>

Проявляя подлинный интернационализм, русская демократическая печать второй половины XIX века выступила в защиту наследия Шелли от угрозы забвения и фальсификации, положив тем самым начало изучению его творчества. Фундаментальным вкла-

<sup>3</sup> «Русское слово», 1864, август, стр. 147.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> М. Цебрикова. Шелли. «Отечественные записки», 1873, № 1, стр. 183, 212; см. также № 5—6, стр. 191.

<sup>6</sup> «Дело», 1880, № 9, стр. 108.

<sup>7</sup> См.: С. Карпинский. Шелли. (Страница из истории романтизма в Англии). «Кюлосья», 1886, № 3, стр. 278—294.

<sup>8</sup> См.: А. Н. Никольский. Байрон, Шелли и современная им английская мажорная поэзия. «Известия АН СССР, отделение литературы и языка», 1957, т. XVI, вып. 4, стр. 318.

<sup>9</sup> «По поэтической форме он был еще выше творца „Дон Жуана“. . .» («Русское богатство», 1892, № 8, стр. 41); «. . . индивидуальность Шелли несравненно выше, несравненно благороднее. . .» (В. Чуйков. Шелли, «Наблюдатель», 1892, № 10, стр. 32). Здесь не могло не сказаться также влияние, идущее из Германии, где имя Шелли было связано с каждым новым революционным поворотом в немецкой литературе (см.: Ф. Шиллер. П. Б. Шелли в немецкой литературе и критике. «Ученые записки института языка и литературы», М., 1928, т. 2, стр. 139, 137, 143, 147 и др.).

дом в русскую и мировую шеллиану явились труды советских литературоведов,<sup>10</sup> разоблачающих «легенду о Шелли», которая искажает сущность его революционных идей и содержание его творчества.<sup>11</sup>

\* \* \*

В эпоху революционного народничества произведения Шелли переводили А. П. Барыкова, В. Марков, Н. Минский, Д. Мипаев, В. Чепихин, Н. Гербель и другие поэты. А. П. Барыкова перевела на русский язык «Оду Западному ветру» Шелли, сонет «Озимандия» и фрагменты из поэм «Королева Мэб», «Восстание Ислама», «Освобожденный Прометей» и «Аластор». В истории русских переводов Шелли А. П. Барыкова — непосредственная предшественница К. Бальмонта. В год ее смерти вышел первый выпуск бальмонтовских переводов из Шелли.<sup>12</sup>

Многие переводы А. П. Барыковой были одновременно откликом на события в России периода революционного народнического движения. Для своих переводов она выбрала только те произведения, которые были созвучны русской жизни. Нередко они прямо служили агитационным задачам («Перед рассветом», «Народу», «Караван» В. Гюго, «Псалом жизни» Г. Лонгфелло, «Цирк» Л. Аккерман, «Гимн» Г. Гейне, «Перелетные птицы», «Поэт» Ж. Ришпена, стихотворения А. Шамиссо, П. Б. Шелли, П. Беравже и других поэтов).<sup>13</sup> Историками перевода до сих пор не учитывались переводы А. П. Барыковой таких всемирно известных произведений, как «Ода западному ветру» Шелли, баллада Г. Гейне «Лорелея», фрагментов из «Фауста» Гете и др. В первое издание стихотворений А. П. Барыковой, вышедшее в 1878 году в Пятигорске, вошли также ее переводы горской легенды «Терек» и кабардинской сказки «Жень».<sup>14</sup>

А. П. Барыкова печаталась в демократических и народнических изданиях. Особенно часто ее стихотворения и переводы появлялись на страницах таких журналов, как «Отечественные записки» и «Дело», а также в «Русском богатстве», «Слове», «Северном вестнике», «Роднике», «Неделе» и др. Многие оригинальные и переводные произведения А. П. Барыковой запрещались царской цензурой, но вновь и вновь издавались типографиями вольной русской печати в России и за границей. Поэзия Барыковой находила отклик у читателя, и ее произведения много раз переиздавались.<sup>15</sup>

<sup>10</sup> И. Н е у п о к о в а. 1) Революционный романтизм Шелли. Гослитиздат, М., 1959; 2) Творчество П. Б. Шелли. К вопросу об эстетических принципах революционного романтизма. М., 1956; А. А. Е л и с т р а т о в а. Наследие английского романтизма и современность. Изд. АН СССР, М., 1960; Е. И. К л и м е н к о. Проблемы стиля в английской литературе первой трети XIX века. Изд. ЛГУ, 1959; Б. И. К о л е с н и к о в. Революционная эстетика Шелли. М., 1963; И. Г у с м а н о в. Проблема героя и революционного преобразования мира в творчестве П. Б. Шелли итальянского периода. Канд. дисс. М., 1964, и др.

<sup>11</sup> Критику «легенды о Шелли» мы находим и в трудах зарубежных исследователей. К. Бейкер отмечал, что в «истории английской литературы едва ли найдется другой поэт, который был бы жертвой столь многих нападков и оскорблений» (С. В а к е г. Shelley's Major Poetry. The Fabric of a Vision. Princeton University Press, 1948, p. 11), а Н. Уайт в своей книге «Исследование легенды о Шелли» писал: «Шелли был великим революционным поэтом и мыслителем, ученым широкой культуры и глубокого философского и политического ума, писателем, почти непревзойденным по многосторонности в истории английской литературы, человеком широких гуманистических взглядов. Об этом Шелли, истинном Шелли, мы ничего не найдем в „легенде о Шелли“» (N. J. W h i t e. The Examination of the Shelley Legend. Philadelphia, 1951, p. 114).

<sup>12</sup> Сочинения Шелли, перевод с английского К. Д. Бальмонта. Выпуск 1, СПб., 1893.

<sup>13</sup> См. некоторые из них в кн.: А. П. Б а р ы к о в а. Стихотворения и прозаические произведения. СПб., 1897.

<sup>14</sup> См.: А. П о п о в. Забытый русский перевод ингушской легенды о Терек. «Известия Чечено-ингушского научно-исследовательского института истории, языка и литературы», Вопросы чечено-ингушской литературы, т. IV, вып. 3, Грозный, 1964, стр. 94.

<sup>15</sup> «Сказка про то, как царь Ахреян ходил богу жаловаться» насчитывает свыше 12 отдельных изданий, в том числе в Париже, Женеве, Лондоне, Берлине. Сборник стихотворений и переводов А. Барыковой «На память внукам» с 1890 по 1912 год выдержал 6 изданий. Отдельные ее произведения вошли в многочисленные поэтические сборники конца XIX—начала XX века (см. «Избранные произведения русской поэзии» и «Родные песни», издававшиеся Вл. Болч-Бруевичем с 1896 по 1923 год, «Перед зарею» (СПб., 1909), «Живая струна» (СПб., 1900), «Лири» (М., 1899) и др.). См. также сб. «Поэты-демократы 1870—1880-х годов» (М.—Л., 1962); «Поэты-демократы 1870—1880-х годов» (вступит. ст. Б. Л. Бессонова, биографич. справки, подгот. текста и примеч. В. Г. Базанова, Б. Л. Бессонова, А. М. Бихтера, «Советский писатель», Л., 1968).

Переводческое наследие А. П. Барыковой неотделимо от ее оригинального творчества.<sup>16</sup> В русской поэзии она примкнула к некрасовской школе. «Некрасовские традиции в „Отечественных записках“ продолжали и поддерживали в 1870-е и 1880-е годы такие поэты, как А. Н. Плещеев, с его боевой, политической гражданской ответственностью . . . и А. П. Барыкова, бесстрашная поэтесса, смело касавшаяся наиболее острых тем общественной морали и быта», — отмечает А. Бихтер.<sup>17</sup> Во многих стихотворениях А. П. Барыкова показывает социальную трагедию крестьянства и городской бедноты («Чужому горю», «Хата», «Мои пациенты», «Оправданный», «Обреченная», «В дурную погоду» и др.). Наиболее значительная часть творческого наследия А. П. Барыковой — это ее сатирические произведения и переводы. В «Сказке про то, как царь Ахреян ходил богу жаловаться», авторство которой первоначально приписывалось П. Ф. Якубовичу, А. К. Толстому и Козьме Пруткову, она аллегорически изобразила события народовольческого движения и выразила «протест против той дикой реакции, которая нависла тогда над Россией».<sup>18</sup> «Сказка» завершается апофеозом борьбы за свободу:

Вольной — воле, народу свободному  
Слава!

А. Барыкова обращалась в своей сатире к мотивам русской сказки и басни, к гротеску, аллегории, прибегала к иронии и сарказму, не гнушалась натуралистическими деталями и словами резкими, хлесткими, что вызвало негодование реакционной и эстетствующей критики. Ее сатира затрагивала многие стороны политической, социальной, литературной жизни России («Песнь торжествующей свиньи», «Литературному прохвосту», «К портрету Фелицы на сторублевой бумажке», «В альбом счастливице», перевод стихотворения Ж. Ришпена «Перелетные птицы» и др.). Выиствующий характер творчества А. П. Барыковой был отмечен еще ее современниками. «Стихи Барыковой посвящены почти исключительно социальным темам, — писал С. А. Венгеров. — Строй современной жизни не удовлетворяет поэтессу, и она пользуется всяким случаем, чтобы подчеркнуть грубый эгоизм, лежащий в основе его. Буржуазное семейное счастье ей просто претит. . . В переводных пьесах своих Барыкова тоже ведет войну с буржуазным строем жизни».<sup>19</sup> Не случайно, что отдельные ее произведения и переводы остались в рукописях или увидели свет только после смерти писательницы.<sup>20</sup>

Не только в оригинальных стихотворениях А. П. Барыковой, но и в ее переводах звучали боевые лозунги народников:

. . . Завоем мы счастье и долюшку  
Да веселую, вольную волюшку. . .  
(Ж. Ришпен. Поэт)

По мнению цензора, в этом стихотворении заключаются «тенденции недовольства, народных страданий, стремлений к революционной пропаганде. . .» Опасения цензора вызвали и другие переводы А. П. Барыковой, особенно стихотворение В. Гюго «На баррикадах, где горячею струею. . .», в котором он усмотрел прославление «стойкости и товарищеского духа в общем деле, хотя бы это дело было восстание против правительства. . .»<sup>21</sup>

Через все творчество А. П. Барыковой проходит мысль о героическом самопожертвовании во имя блага людей, во имя высокой цели. Из ее стихотворений особенно популярна была «Мученица», образ которой ассоциировался с героическими женщинами времени народнического движения. Произведениям Барыковой было присуще сочетание трагического и оптимистического начала, вообще свойственное поэзии революционного народничества.<sup>22</sup>

Для художественной манеры А. П. Барыковой особенно характерна драматизация повествования и частое использование живой разговорной речи, хотя ее поэзия

<sup>16</sup> О творчестве А. П. Барыковой см. статью К. Н. Григорьяна «Поэзия семидесятих-восьмидесятых годов» (История русской литературы, т. IX, ч. 1. Изд. АН СССР. М.—Л., 1956, стр. 428—429), а также брошюру А. Ф. Ефремина «А. П. Барыкова» (М., 1934).

<sup>17</sup> Поэты революционного народничества, Л., 1967, стр. 8.

<sup>18</sup> «Истинная свобода», 1920, № 6, сентябрь, стр. 21. Этот ежегодник издавался в память Л. Н. Толстого обществом толстовцев (И. Горбунов-Посадов, В. Г. Чертков и др.) под ред. Вал. Ф. Булгакова и Ал. Сергеевко.

<sup>19</sup> Критико-биографический словарь русских писателей и ученых, т. II. СПб., 1891, стр. 207—208.

<sup>20</sup> См., например: А. П. Барыкова. Стадо. «Голос Толстого и единение». 1919, № 6 (12), стр. 19.

<sup>21</sup> С. Любимов. Запрещенные стихотворения А. П. Барыковой. Из записной книжки архивиста. «Красный архив», 1924, т. 6, стр. 258.

<sup>22</sup> См.: Н. В. Осьмаков. Поэзия революционного народничества. Изд. АН СССР, М., 1961; Н. Соколов. Русская литература и народничество. Изд. ЛГУ, 1968.

не свободна от черт мелодраматизма и риторики. Все ее творчество строится на контрастах: сатирическое, а порой и натуралистическое изображение жизни сочетается с революционно-романтической символикой и с прославлением идеального будущего общества. Все это в равной мере относится и к ее собственным стихотворениям, и к ее переводам зарубежных поэтов.

Переводя П. Шелли или Ж. Ришпена, А. Теннисона или Э. Арнольда, Г. Гейне или Гей, А. П. Барыкова ставила перед собой задачу как можно полнее передать содержание произведения, прояснить его смысл, сделать доступным для самых широких кругов русских читателей. Подобно П. Вейнбергу, который «под полнотой перевода. . . понимал только полноту словесного содержания и не уделял особого внимания внешней поэтической форме, считая ее второстепенным моментом»,<sup>23</sup> она не стремилась передать своеобразие стиха оригинала. (« . . Я редко делаю уступки красоте формы, — признавалась она. — Для меня главное — „чувство и мысль“, второе — сила картины, а звучность и гладкость стиха — последнее дело. . . Это приходит или не приходит — само собой!»)<sup>24</sup> Здесь сказалось ее неприятие эстетики «чистого искусства» с его культом красоты формы. Подчиняя поэзию гражданственным, агитационным целям, стремясь приблизить ее к демократическому читателю, А. П. Барыкова нередко прибегала к упрощениям в решении тех или иных переводческих задач.

В 1882 году в третьем номере журнала «Дело» была опубликована «Ода Западному ветру» Шелли в переводе А. П. Барыковой. Это был уже второй русский перевод этого произведения. (Под названием «Песнь к западному ветру» ода Шелли была напечатана в 1873 году в 5-м номере «Отечественных записок» в переводе В. Маркова).<sup>25</sup>

«Ода Западному ветру» (Ode to the West Wind, 1819) — одна из жемчужин английской романтической поэзии. Подобно буре в «Буревестнике» М. Горького, подобно ветрам и вихрям в поэзии А. Блока и Э. Багрицкого, ветер в «Оде» Шелли символизирует революцию.

Для произведений романтического стиля характерно обращение к природе и поиски в явлениях природы соответствий душевным состояниям человека. Параллелизм и контрасты такого рода пронизывают всю романтическую поэзию. В основе своей этот прием близок к поэтическим традициям фольклора. В «Оде Западному ветру» он усложнен. Поэт — лирический герой «Оды» — стремится слить свое чувство, свою мысль и свое искусство с могучими силами природы, созидающими все живое. Здесь в аллегорической форме воплощено стремление человека слиться с теми революционными силами общества, которые творят историю человечества. И. Неупокоева отмечает, что «Ода Западному ветру» « . . могла родиться только в пору большого накала в обществе революционных сил, когда могучий ветер освободительных движений проносился по миру, сметая старые монархии, распатывая троны. . .»<sup>26</sup>

Тема ветра звучит не только в образах оды или риторических обращениях к нему самого поэта, ей подчинен стиль и композиция произведения, структура строф и интрукментовка стиха.

O wild West Wind, thou breath of Autumn's being,  
Thou, from whose unseen presence the leaves dead  
Are driven, like ghosts from an enchanter fleeing,  
Yellow, and black, and pale, and hectic red,  
Pestilence-stricken multitudes: O thou,  
Who chariotest to their dark wintry bed

The winged seeds, where they lie cold and low,  
Each like a corpse within its grave, until  
Thine azure sister of the Spring shall blow

Her clarion o'er the dreaming earth, and fill  
(Driving sweet buds like flocks to feed in air)  
With living hues and odours plain and hill:  
Wild Spirit, which art moving everywhere;  
Destroyer and preserver; hear, oh, hear!

<sup>23</sup> Ю. Д. Левин. Об исторической эволюции принципов перевода (к истории переводческой мысли в России). В кн.: Международные связи русской литературы. Сб. статей под редакцией академика М. П. Алексеева. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 52, см. также стр. 49—54.

<sup>24</sup> Отрывки из писем А. П. Барыковой. В кн.: Стихотворения и прозаические произведения А. П. Барыковой, стр. 15—16.

<sup>25</sup> См. также: Навстречу. Очерки и стихотворения Василия Маркова. СПб., 1878.

<sup>26</sup> И. Неупокоева. Революционный романтизм Шелли. Гослитиздат, М., 1959, стр. 175, см. также стр. 176—178.

<sup>27</sup> The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley. Oxford edition, L., N. Y., 1909, pp. 573—574.

(О яростный Западный ветер, ты приносишь дыхание осени; при твоём незримом приближении несутся, как духи от чародея, бесчисленные мертвые листья, — желтые, черные, бледные, красные, в лихорадочной агонии красок смерти. О ты, уносящий крылатые семена к угрюмому зимнему ложу, где они покоятся холодные и недвижные, как трупы в могилах, до тех пор, пока Весна, сестра лазури, не протрубит в свой рог над дремлющей землей и не наполнит воздух стадами нежных почек и не оживит ароматами и красками долины и холмы. Яростный дух, все приводящий в движение, разрушитель и хранитель, услышь, о, услышь меня!).

Стремясь как можно полнее передать содержание стихотворения Шелли, А. П. Барыкова добавила 6 строк к четырнадцатистроичнику оригинала, нарушив тем самым его строфическую структуру. (В «Оде Западному ветру» Шелли комбинирует римскую терцину с конструкцией шекспировского сонета, при этом во всех четырнадцатисложниках оды этот структурный принцип строго повторяется. Каждая строфа завершается парными рифмами куплета).

Западный ветер, дыхание могучее  
Осени! Ты, чьею силой незримою  
Мертвые листья, как духи, гонимые  
Злым чародеем, проносятся тучею,  
Тленьем постигнутой, мрачной толпой  
Кружатся в воздухе, вихрю покорные,  
Красные, желтые, бледные, черные,  
Как привидений испуганный рой.  
Ты, семена разносящий крылатые  
К зимним постелям, где мраком объятые  
Спят они крепко суровой зимой,  
Как мертвецы под могильной плитой,  
Долго, пока протрубят пробуждение  
Сонной земле твой братья весенние:  
Почки бутоны раскроют душистые;  
И разнесется дыхание их чистое,  
Их аромат плодотворный, живой,  
Горы и долины наполнив собой.  
Дух-охранитель и Дух разрушения,  
Дух вездесущий, услыши моление! <sup>28</sup>

<sup>28</sup> А. П. Барыкова. Стихотворения. Издание второе, М., 1910, стр. 227.

Впервые «Ода Западному ветру» прозвучала на русском языке в переводе В. Маркова, ныне незаслуженно забытом. Перевод В. Маркова близок к оригиналу. Ср.:

О ветер бурный, осени дышашье!  
Невидим ты, но в страхе пред тобой,  
Как хор теней от слова заклинанья,  
Увядших листьев мчится смутный рой, —  
Поблекших, желтых, с краскою багровой,  
Охваченных губительной чумой!  
Бросаешь ты на зимний одр суровый  
Посев семян, и там они лежат,  
В холодной мгле, пока трубой громовой  
Весенний вихрь, твой светлоокий брат,  
Не грянет звонко над землею сонной,  
Рождая всюду блеск и аромат,  
И выбегут на воздух благовонный  
Ростки из тьмы, как стадо в ширь лугов...  
Дух бурь! кому в природе уstraшенной,  
Проложен путь меж гор и облаков  
Вич и хранитель, о впемли мой зов!

Ср. с переводом Б. Пастернака:

О буйный ветер запада осенний!  
Перед тобой толпой бегут листья,  
Как перед чародеем привиденья,

То бурей желтизны и красноты,  
То пестрым вихрем всех оттенков гнили;  
Ты голых пашен черные пласты

Засыпал семенами в изобилье.  
Весной трубы пронзительный раскат  
Разбудит их, как мертвецов в могиле,

Интонационное движение стиха Шелли основано на постоянных переносах. Одна строка подхватывает другую, и это создает впечатление кругового, плавного полета медленно падающего листа. Переводчице удалось связать стихотворные строки ритмически повторяющимися переносами и рифмами (мрачной толпой — испуганный рой — суровой зимой — под могильной плитой), подчеркивающими непрерывность интонационного движения стиха. Однако строки в русском переводе укорочены, внутрискоточные паузы ослаблены, ритмика стиха далека от оригинала. Четкий дактиль стихотворных строк, сочетание мужских и дактилических рифм приближают перевод скорее к русской поэтической традиции, чем к английскому оригиналу. (Возможно, А. П. Барыкова взяла за образец дактиль лермонтовского стихотворения «Тучки небесные. . .»).

«Нельзя сделать более совершенными стих и структуру „Оды Западному ветру“, — пишет Д. Кинг-Хэл, — из всех произведений Шелли она одна оркестрована до тончайших нюансов и, в конечном итоге, ее труднее всего читать вслух. Изменения в ритмическом движении, искусно сделанные паузы в удлиненных строках отражают неустойчивые порывы ветра или его тревожное безмолвие. Этот прием не утяжеляет произведения: приходится лишь удивляться тому, как Шелли сумел использовать его одновременно с римской терциной и в жестких рамках структурной системы».<sup>29</sup> Многие критики сравнивают «Оду Западному ветру» с произведением музыкальным. «Шелли не рисует здесь какой-либо картины, — пишет А. Клаттон-Брок. — Стихотворение это гораздо ближе к музыке, чем к живописи: оно все — звучание и движение. Метр, представляющий собой римскую терцину, разделенную на короткие периоды, является образцом совершенства. До Шелли никогда и никому не удавалось придать столько изящества движению обычной героической строки, при этом стих, стремительными порывами проходя через сложные ступени рифм, выражает неустойчивую силу ветра, а мелодия каждого периода варьируется как при смене инструментов в оркестре».<sup>30</sup> Далеко не всем переводчикам удавалось передать музыку стиха Шелли. Из всех русских поэтов, которые переводили «Оду Западному ветру» (В. Марков, А. Барыкова, К. Бальмонт, В. Меркурьева, Б. Пастернак), ближе всех к решению этой задачи подошел Б. Пастернак. Некоторые переводчики и не ставили перед собой подобной задачи или не могли справиться с ней по причине ограниченности своего дарования. Слабость перевода А. П. Барыковой в том, что она не смогла воссоздать средствами русского стиха эвфонический строй «Оды Западному ветру», в особенности двойные аллитерации, многочисленные ассонансы и консонансы, столь характерные для Шелли. Глагольные и причастные рифмы, слабая звуковая палитра стиха, не отражающая богатство эвфонии оригинала, значительно снижают достоинства перевода А. Барыковой.

Жертвуя стихотворной формой, А. П. Барыкова стремилась сделать ясной мысль поэта, полнее передать метафоры, сравнения, эпитеты — всю поэтическую лексику подлинника. Ее перевод настолько местами лексически точен, что может с успехом заменить подстрочник. К каждой строфе оригинала она добавила от 3 до 7 дополнительных строк, однако при этом дополняющие строки не являются выдумкой переводчицы, а предельно проясняют текст.

Особенно сложны для перевода метафоры Шелли, составляющие своеобразие его поэтического стиля. А. П. Барыкова находит к ним довольно точные поэтические эквиваленты. (К зимним постелям, где мраком объята. . . to their dark wintry bed. . . ; С неба и моря сплетенных ветвей. . . the tangled boughs of Heaven and Ocean, Кудри блестящие бурь наступающих — The locks of the approaching storm; Но. . . я упал на колючие терния — I fall upon the thorns of life! и т. д.).

Подробно передавая не только метафоры, но и эпитеты, развернутые сравнения, риторические обращения и эмфатические восклицания, пропизывающие весь текст «Оды Западному ветру», А. П. Барыкова вместе с тем не смогла придать стилю ту высокую патетичность, торжественность и величие, которые приближают произведение Шелли к трагедийному монологу. Гладкий динамичный стих перевода, укороченные строки, ослабленные внутрискоточные паузы — все это препятствует передаче драматизма и спонтанности поэтической речи оригинала. («Спонтанность речи как резуль-

И теплый ветер, твой весенний брат,  
Взовет их к жизни дудочкой пастушьей  
И новой листвою оденет сад.

О дух морей, носящийся над сушей!  
Творец и разрушитель, слушай, слушай!

<sup>29</sup> D. King - Hele. Shelley. His Thought and Work. L., 1960, p. 213. См. также: H. J. Grierson, J. C. Smith. A Critical History of English Poetry. L., 1944, p. 367; D. Saintsbury. A History of English Prosody. L., 1923, v. III, p. 106.

<sup>30</sup> A. Clutton - Brock. Shelley. The Man and the Poet. L., 1923, p. 189. См. также: S. C. Wilcox. Present Values in Shelley's Art. In: The Major English Romantic Poets. A Symposium in Reappraisal. Carbondale, 1957, p. 203.

тат стремления запечатлеть поэтическую мысль в самом процессе ее становления приближает к лирико-драматическому монологу „Поэму о душе“ или „Оду к Западному Ветру“, — отмечает Е. И. Клименко<sup>31</sup>). Иногда в перевод А. П. Барыковой вкрадываются чуждые оригиналу элементы романсового стиля (Будут звучать мои песни осенние, Скорбные, милые песни последние). Некоторые места переведены риторично, многословно и ни в какой мере не отражают ораторское искусство Шелли.

А. П. Барыковой не удалось передать архаичные формы в стиле Шелли, возвышающие его лексику: O thou, Wild Spirit, . . . thou, O uncontrollable. . . Be thou me, impetuous one! . . . Thou who didst waken. . . Wild Spirit, which art moving everywhere. . . etc.

В 4-й строфе трагическая интонация поэта усилена анафорами и рядами однородных членов. В переводе А. Барыковой драматизм интонации ослаблен. Ср.:

If I were a dead leaf thou mightest bear;  
If I were a swift cloud to fly with thee;  
A wave to pant beneath thy power. . .

(Если бы я стал мертвым листом, уносимым тобой; если бы я стал легким облаком, плывущим с тобою; волною, вздыбленной силой твоей. . .)

Если бы в мощном твоём дуновении  
Мог я носиться как листья осенние;  
Если бы был я морской волной,  
Облаком легким, летящим с тобой. . .

Ср. с переводом Б. Пастернака:

Будь я листом, ты шелестел бы мной.  
Будь тучей я, ты б нес меня с собою.  
Будь я волной, я б рос пред крутизной  
Стеною разъяренного прибоя.

Развитие образной символики в оде идет в двух планах: <sup>32</sup> Шелли соединяет здесь строгий рационализм в архитектонике и композиции произведения с лиризмом и романтической свободой стиля. Не случайно Д. Симондс отмечает, что «Ода Западному ветру» — «наиболее совершенное по своей симметрии и вместе с тем наиболее эмоциональное из лирических произведений Шелли».<sup>33</sup> Шелли сочетает здесь поэтику классицизма с задачами романтического стиля. С особой отчетливостью это нашло отражение в строгой, почти математически точной архитектонике «Оды», в рамках которой Шелли создает одно из самых значительных произведений романтизма в мировой поэзии.

В переводе А. П. Барыковой «Ода Западному ветру» Шелли, несмотря на стремление переводчицы как можно полнее передать ее содержание, становится произведением иного поэтического строя и стиля, отражающим особенности ее творческого почерка.

Поэтическая гармония «Оды» отражает диалектическое мышление поэта: созданные им образы уравновешивают друг друга по принципу контраста и антитезы: зима противостоит весне, жизнь — смерти и т. д. Этот прием, пронизывающий весь стилистический строй «Оды», находит свое завершение в ее финале, где воплощены мысль поэта о неизбежности революции и его стремление посвятить ей свое творчество:

Drive my dead thoughts over the universe  
Like withered leaves to quicken a new birth!  
And, by the incantation of this verse,

Scatter, as from an unextinguished hearth  
Ashes and sparks, my words among mankind!  
Be through my lips to unawakened earth

The trumpet of a prophecy! O, Wind,  
If Winter comes, can Spring be far behind?

<sup>31</sup> Е. И. К л и м е н к о. Проблемы стиля в английской литературе первой трети XIX века. Изд. ЛГУ, 1959, стр. 257.

<sup>32</sup> А. А. Елистратова отмечает, что для романтической поэтики Шелли чрезвычайно характерно «многоплановое и вместе с тем слитное, художественно цельное развитие образной символики» (А. А. Е л и с т р а т о в а. Наследие английского романтизма и современность, стр. 421). Этой проблеме посвящена работа Т. Канштейна «Символика ветра и листьев в „Оде Западному ветру“ Шелли», в которой выявлены литературные источники этого произведения (Т. J. K a p s t e i n. The Symbolism of the Wind and the Leaves in Shelley's «Ode to the West Wind». PMLA, 1936, Dec., v. LI, n. 4).

<sup>33</sup> J. A. S y m o n d s. Shelley. L., 1902, pp. 119—120.



И разнеси мои песни могучие  
 Так же, как листьев бушующий рой,  
 По свету белому! . . . Страстные, жгучие,  
 Жизнь возродят они ранней весной.  
 Вещее слово и мысль вдохновенную  
 Яркими искрами в мраке рассей  
 И раздувай это пламя священное  
 Мощным дыханием в сердце людей!  
 Весть пробужденья, трубой громогласною  
 Ты прозвучи над уснувшей землей!  
 Ветер! подул ты суровой зимой, —  
 Значит, весна недалеко прекрасная!

Ср. с переводом В. Маркова:

Неси, неси во все концы вселенной  
 Рой дум моих, печальных уж давно, —  
 Неси, как злак ты носишь помертвелый,  
 Чтоб жизни новой вызрело зерно!  
 И вторя мне, развей, о ветер смелый,  
 Слова мои, как искры, меж людей!  
 Через меня, земле оцепенелой  
 Трубой будь вещей! Прозвучи скорей,  
 Что зимний мрак — предтеча вешних дней!

К. Бальмонт:

. . . Развей мои мечтанья по вселенной, —  
 И пусть из них, как из земли родной,  
 Взойдет иной посев благославленный,  
 Подъятый жизнерадостной волной!  
 Развей среди людей мой гимн свободный,  
 Как искры, что светлы и горячи,  
 Хотя в золе остыл очаг холодный!

Пророческой трубою прозвучи,  
 Что за Зимой, и тусклой, и бесплодной,  
 Для них блеснут Весенние лучи!

В. Меркурьева:

. . . Взвей мысль мою — она как лист суха,  
 Но, мертвая, рождение даст другой.  
 И заклинаьем этого стиха  
 Развей мои слова на целый свет,  
 Как искры и золу из очага,  
 Моим устам дай вещей твой завет:  
 Зима идет — Весна за нею вслед!

Б. Пастернак:

Развей кругом притворный мой покой  
 И временную мыслей мертвечину.  
 Вздуй, как заклятьем, этою строкой

Золу из непогасшего камина.  
 Дай до людей мне слово донести,  
 Как ты заносишь семена в долину.

И сам раскатом трубным возвести:  
 Пришла Зима, зато Весна в пути!

Финальные строки «Оды Западному ветру» Шелли стали крылатыми.<sup>34</sup> Их революционный смысл был раскрыт самим Шелли в 21—24 строфах девятой песни поэмы «Восстание Ислама».

В 1886 году в шестом номере «Северного вестника» был опубликован перевод А. П. Барыковой стихотворения Шелли «Озимандия» (*Ozymandias*, 1817), первый русский перевод этого произведения. Прозрачная аллегория сонета Шелли заключала в себе идею крушения монархической, деспотической власти. А. Барыкова и ее современники

<sup>34</sup> См.: The Shelley's Society Papers. Part I, L., 1886, p. 18.

менники конкретизировали политический смысл стихотворения, воспринимая его как прямое обличение русского самодержавия.

В своем переводе А. П. Барыкова отказалась от сонетной формы и, стремясь полнее передать содержание произведения, добавила две дополнительные строки. Для того чтобы придать большую монументальность нарисованной картине, она начинает повествование сразу с изображения разрушенной статуи, отбросив вступительные строки «рассказа в рассказе», композиционно обрамляющие стихотворение.

Громадный памятник, былых времен святыня,  
Стоит в волнах песков безбережной пустыни:  
Две каменных ноги, высокий пьедестал  
Полуразрушенный; а рядом в прах упал  
Безногий истукан с разбитой головою.  
В лице, воссозданном искусною рукою,  
В холодных, дышащих презрением чертах,  
В усмешке злобной и надменной на устах,  
Застыли жившие в жестоком сердце страсти,  
Спяет торжество несокрушимой власти.  
На пьедестале надпись гордая гласит:  
«Я — Озимандия. Я — царь царей, — великий.  
Вот рук моих дела! Завидуйте, владыки!»  
И все безжизненно, все пусто, все молчит  
Кругом него. Пустыня стелется немая,  
Осколки прошлого песками засыпая.<sup>35</sup>

Многочисленные переносы, внутрискочные паузы, перекрестные рифмы придают своеобразие интонационному движению стиха в английском оригинале. Сохранив переносы, А. Барыкова использует парные рифмы, обуславливающие краткие ритмические паузы, что, в свою очередь, влияет на интонацию. Лишь в финале стихотворения парная рифма начинает чередоваться с охватной, интонационно завершая повествование. Экспрессивность интонации в финале передана ритмическим повтором, усиленным внутрискочной паузой.

Ср.:

Nothing beside remains. Round the decay  
Of that colossal wreck, boundless and bare  
The lone and level sands stretch far away.

(Ничего больше не осталось. Вокруг обломков этой огромной руины далеко раскинулись безграничные и бесплодные, необитаемые и ровные пески.)

После А. П. Барыковой к переводу стихотворения Шелли «Озимандия» обращались В. Чехихин, Н. Соколов, К. Бальмонт, В. Меркурьева и Б. Лейтин. В последних изданиях русских переводов произведений П. Б. Шелли сонет «Озимандия» представлен К. Бальмонтом:

Я встретил путника; он шел из стран далеких  
И мне сказал: вдали, где вечность сторожит  
Пустыни тишину, среди песков глубоких  
Обломок статуи распавшейся лежит.  
Из полустертых черт сквозит надменный пламень, —  
Желанье заставлять весь мир себе служить;  
Ваятель опытный вложил в бездушный камень  
Те страсти, что могли столетья пережить.  
И сохранил слова обломок изваянья:  
«Я — Озимандия, я — мощный царь царей!  
Взгляните на мои великие деянья,  
Владыки всех времен, всех стран и всех морей!»  
Кругом нет ничего. . . Глубокое молчанье. . .  
Пустыня мертвая. . . И небеса над ней. . .

\* \* \*

Многие стихотворения и переводы А. П. Барыковой остались неопубликованными. Сохранился черновой автограф ее перевода на французский язык стихотворения Н. А. Некрасова «Убогая и нарядная»,<sup>36</sup> а также рукописи переводов произведений

<sup>35</sup> А. П. Барыкова. Стихотворения, стр. 230.

<sup>36</sup> ЦГАЛИ, ф. 1229, оп. 1, ед. хр. № 144 (La misérable et l'élégante de N. Nickrasoff).

А. Мицкевича, Г. А. Бюргера, А. Алеарди<sup>37</sup> и др. (Цензура, конечно, не пропустила бы строки из стихотворения Л. Аккерман «Цирк»: «И гладиатор знал, что здесь палач державный»<sup>38</sup> и др.). Остался неопубликованным также ее перевод фрагмента из поэмы Шелли «Аластор».<sup>39</sup>

Последующие переводы А. П. Барыковой из Шелли были осуществлены значительно позже, — в то время, когда она сотрудничала в толстовском издательстве «Посредник». В письме к В. Г. Черткову она писала: «Быть сотрудницей „Посредника“ — моя давнишняя мечта. . . Думаю, что могу быть Вам полезной двояко: и как переводчик, и как стихотворец-сказочник. Я знаю языки: французский, немецкий, английский, польский настолько, что могу свободно и скоро переводить. . . наш родной язык — хорошо знаю и с русским простым человеком люблю и умею говорить. Дайте же мне поработать для него! . . Не церемоньтесь со мной и давайте работы побольше. Времени у меня много, а горячего желанья послужить святому делу — еще больше».<sup>40</sup>

В 1884 году А. П. Барыкова за связи с революционерами была арестована и брошена в тюрьму.<sup>41</sup> В годы крушения народнического движения «Посредник» стал для нее последним прибежищем, так как в других изданиях она печататься уже не могла. Сохранилось косвенное свидетельство этому в журнале «Наблюдатель» за 1893 год, который даже в некрологе не удержался от оскорблений в ее адрес. «А. П. Барыкова являлась типичнейшей представительницей узко-тенденциозной поэзии, доходившей иной раз до полного безобразия. . . Покойная Барыкова печаталась всегда в лучших журналах своего времени. Легко себе представить, что стихи вроде приведенных нами (имеется в виду цитата из Ршпенена в переводе Барыковой «Завоюем мы счастье и долюшку Да веселую волнуюю волюшку», — Л. Н.) не нашли бы теперь места на страницах даже самых отчаянных журналов (курсив мой, — Л. Н.), — так они невыразимо тенденциозны».<sup>42</sup> Действительно, реакционная критика травлила Барыкову на протяжении всей ее жизни.

В годы сотрудничества в «Посреднике» А. П. Барыкова не могла не испытать на себе воздействие нравственно-этических идей Л. Толстого. (Для книги Л. Толстого «Круг чтения» она перевела фрагмент из Овидия, при его непосредственном участии работала над переводом стихотворения В. Гюго «Бедные люди», начала перевод книги И. Даймонда «О войне»<sup>43</sup>).

Нравственный подвиг человека во имя других людей, прославление его доброты и мужества — вот мотивы, объединяющие произведения разных авторов, переведенные А. П. Барыковой («Восточные сказания» Э. Арнольда, «Бедные люди» и «Сказка про льва» В. Гюго, поэма «Спасенный» А. Теннисона, драма Ф. Коппе «Прощение» и др.). Драма «Прощение» Ф. Коппе вызвала к себе живой интерес Л. Толстого. «Барыковой перевод превосходен и вся вещь прелесть», — заявляет он в письме к В. Г. Черткову.<sup>44</sup> Л. Толстой познакомился с текстом перевода драмы еще до ее опубликования и даже хлопотал о том, чтобы она была напечатана в журнале «Русское обозрение»,<sup>45</sup> где она и была помещена в девятом номере за 1891 год. (А затем эта драма неоднократно переиздавалась). В письме к В. Г. Черткову Л. Толстой писал о Барыковой: «. . . вообще сотрудница это очень хорошая. Я не люблю стихотворную форму, что бы она написала в прозе. . . все прекрасно бы было».<sup>46</sup> Болезнь А. П. Барыковой взволновала Толстого. «Как мне грустно за Аполлова и Барыкову, — пишет он В. Черткову. — Очень грустно. Такие близкие дорогие люди. . . Барыковой. . . скажите, пожалуйста, от меня, что она мне много дала доброго, поддерживающего, бодрящего».<sup>47</sup> Сама Барыкова относилась к Л. Толстому с пиететом и даже однажды отказалась «от чести и счастья быть напечатанной в одном издании с рассказом Л. Н.-ча»: «. . . Нет, не мне написать такое житие, которое могло бы быть издано рядом с житием, написан-

<sup>37</sup> Там же, ед. хр. 126, 81, 66. О рукописных переводах стихотворений П. Беранже см.: З. А. Старицина. Беранже в России. Изд. «Высшая школа», М., 1969, стр. 165.

<sup>38</sup> ЦГАЛИ, ф. 1229, оп. 1, ед. хр. 65.

<sup>39</sup> Там же, ед. хр. 59.

<sup>40</sup> Письма и телеграммы Барыковой А. П. Черткову В. Г. ЦГАЛИ, Чертковы В. Г. и А. К., ф. 552, оп. 1, ед. хр. 297, стр. 1.

<sup>41</sup> См.: Деятели революционного движения в России, т. III, вып. 1. М., 1933, стр. 210—211.

<sup>42</sup> Наша журналистика. «Наблюдатель», 1893, июль, стр. 341. «А. П. отлично владеет стихом; у нее есть образы, краски, но мало чувства и кроме того главный недостаток ее стихов — крайняя тенденциозность» («Новое время», 1893, № 6198, стр. 3). См. также «Новый русский базар» (1879, № 14, стр. 139).

<sup>43</sup> ЦГАЛИ, ф. 1229, оп. 1, ед. хр. 155.

<sup>44</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 87, Гослитиздат, М., 1937, стр. 56.

<sup>45</sup> Там же, т. 65, стр. 284, 278.

<sup>46</sup> Там же, т. 86, стр. 148.

<sup>47</sup> Там же, т. 87, стр. 197.

ным Л. Н-м», — заявляет она в письме к И. И. Горбунову-Посадову.<sup>48</sup> Л. Н. Толстому она посвятила свое стихотворение «Чудо».<sup>49</sup>

Фрагменты из поэм Шелли «Королева Мэб», «Восстание Ислама» и «Освобожденный Прометей» А. П. Барыкова перевела для книги Х. Уильямса «Этика пищи», вышедшей в 1893 году со вступительной статьей «Первая ступень» Л. Толстого.<sup>50</sup> Сюда же вошли в ее переводе стихотворения и фрагменты из произведений Д. Мильтона, Э. Арнольда, А. Попа, Томсона, Гея, Гесиода и др.

В очерке, посвященном Шелли, куда были включены переводы Барыковой, отмечалось, что Шелли «был поэтом будущего, — идеального будущего. . . Мечтой его было очистить жизнь от несчастий и зол, и он посвящал этой мечте всю мощь своего ума, каждое биение своего сердца. Он смотрел на политическую свободу, как на прямое средство достигнуть счастья человеческого рода. . .»<sup>51</sup>

Переводы стихотворений и фрагментов из поэм Шелли, сделанные А. П. Барыковой, не представляют ныне значительной художественной ценности, но они важны в плане изучения процессов освоения русской культурой поэтического наследия английского романтизма в России в эпоху революционного народничества.

Социальная утопия Шелли<sup>52</sup> оказалась необычайно близкой утопическим идеалам народников.

В переведенном А. П. Барыковой отрывке из поэмы Шелли «Королева Мэб» нарисованы картины жизни людей, основанной на принципах свободы, равенства и братства. Средствами высокой патетики здесь утверждается мысль о величии Человека. Это апофеоз человека будущего общества:

Смотри, вот он, прекрасный, чистый, непорочный  
Душой и телом. Он красую безупречной,  
Нетленную возвысил красоту земли;

. . . . .  
Его. . .  
Всепобеждающею силой озарила  
Мысль бесконечная. И не страшится он  
Ни тьмы забвения, ни седины времен,  
Ни мрака вечного зияющей могилы. . .

Организацию будущего общества поэт представляет себе на началах всеобщего трудового содружества людей:

. . .Общее стремление  
Существ, освобожденных от оков былых:  
«Трудиться друг для друга», — чтоб в делах земных  
Род человеческий, свободный, благодарный,  
Склонялся лишь пред властью Разума одной. . .

Н. Минский отмечал, что в «Королеве Мэб» «содержится целая программа, вероятно самая смелая, о какой можно было мечтать в то время. . .» Он образно выразил то впечатление, которое производил Шелли на его современников: «. . .вся поэзия Шелли должна быть названа поэзией будущего. Десятилетия и века будут разбиваться об нее, как волны об утес. Она выдвинулась нам навстречу из мрака грядущего, и как путник, пробираясь к горному кряжу, все яснее различает упирающиеся в облака туманные вершины, так и человечество, с каждым столетием все более приближаясь к конечному идеалу, вместе с тем приближается и к поэзии Шелли».<sup>53</sup>

Поэма Шелли «Восстание Ислама», показывающая народную революцию в ее торжестве и крушении, могла восприниматься как аллегория народнического движения в России. Переведенная А. П. Барыковой песня «Братья, мы свободны!» — это гимн свободного народа, победившего в революции:

Братья, мы свободны! В вышине небесной  
Звезды заблестели красотой чудесной;  
А под небом рдеют спелые плоды;  
Зелены, душисты темные сады.

<sup>48</sup> ЦГАЛИ, ф. 1229, оп. 1, ед. хр. 172.

<sup>49</sup> Там же, ед. хр. 47.

<sup>50</sup> Х. У и л ь я м с. Этика пищи. Изд. «Посредник», М., 1893.

<sup>51</sup> Там же, стр. 285, 286—287.

<sup>52</sup> См. гл. IV в книге И. Неупкоевой «Революционный романтизм Шелли». См. также: Г. Ш а р а п о в. Реализм писателей-народников. «Вопросы литературы», 1961, № 2, стр. 136.

<sup>53</sup> Н. М и н с к и й. Перси Биши Шелли. «Заграничный вестник», 1882, т. 1, стр. 55, 60—61.

Этим же восклицанием завершается песня:

В городах и селах не слышать проклятья  
И голодных стона. Мы свободны, братья!

Мысль о том, что Шелли был провозвестником новых идей, что он призывал к борьбе во имя лучшего будущего человечества, была высказана многими русскими критиками — от М. Цебриковой до М. Горького. Называя Шелли «певцом равенства, свободы и независимости», М. Цебрикова прозорливо заметила, что его поэзию «можно сравнить с гипотезой, которая рано или поздно... станет научной истиной».<sup>54</sup>

Н. А. БИЛИЧЕНКО

ОБРАЗ СИМОНСОНА  
В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ»  
(К ВОПРОСУ О ПРОТОТИПЕ)

Не так уж часто появляется образ Симонсона на страницах романа Л. Толстого «Воскресение», но в общем сложном механизме действия он играет далеко не последнюю роль. Сближение с политическими ссыльными в значительной степени способствует духовному возрождению Катюши. С появлением Симонсона прекращается ее духовная зависимость от Нехлюдова и завершается процесс формирования самостоятельной личности, сознающей себя и свою значимость для окружающего ее широкого народного мира. Это Симонсон открывает в Катюше и для себя и, что очень важно, для нее тоже «редкого, прекрасного человека», потому что любит в ней человека, в то время как Нехлюдов пытается полюбить в Катюше свою жертву, видит в этом искушение своего греха. Связь с Нехлюдовым для Катюши означает постоянное присутствие тягостного прошлого. Напротив, влияние Симонсона уже тем благотворно, что для него это прошлое существует совершенно отдельно от сегодняшней Катюши. А «сознание того, что она могла возбудить любовь в таком необыкновенном человеке, подняло ее в своем собственном мнении... Она хорошенько не знала, какие свойства он приписывает ей, но, на всякий случай, чтобы не обмануть его, старалась всеми силами вызвать в себе самые лучшие свойства, какие только она могла себе представить».<sup>1</sup>

Так через образ Симонсона раскрывается необходимая закономерность духовного развития героини, он логически завершает сюжетную линию, связанную с ней.

Симонсон — прежде всего человек необыкновенный, чрезвычайно оригинальный во всем, и поэтому неожиданное его вмешательство в Катюшину судьбу кажется совершенно естественным. Ясно, что только любовь Симонсона, способного любить бескорыстно, со всей свежестью и чистотой первого чувства, помогла Катюше услышать зовущий голос новой жизни.

Самобытность, оригинальность, неповторимость Симонсона определяются его самостоятельным отношением к миру, верой в свой разум как единственное мерило всего существующего. «Одни люди в большинстве случаев пользуются своими мыслями, как умственной игрой, обращаются с своим разумом, как с маховым колесом, с которого снят передаточный ремень, а в постушках своих подчиняются чужим мыслям — обычаю, преданию, закону; другие же, считая свои мысли главными двигателями всей своей деятельности, почти всегда прислушиваются к требованиям своего разума и подчиняются ему, только изредка, и то после критической оценки, следуя тому, что решено другими. Такой человек был Симонсон. Он все поверял, решал разумом, а что решал, то и делал».<sup>2</sup>

В своей деятельности он опирается на выработанную им теорию, гуманистическая направленность которой выражается в наивном представлении о братских узах, сплачивающих человеческое общество в единый организм, тончайший биологическому, все ткани, все клетки которого связаны взаимопомощью, взаимоподдержкой. Борьба с социальным неравенством сводится для него к исполнению своего личного долга с здорового органа общества-организма перед его большими частями, поэтому и проблема освобождения народа решается Симонсоном не в общественно-историческом, а в личностном, моральном плане. Но, следуя только своему внутреннему убеждению,

<sup>54</sup> «Отечественные записки», 1873, № 5, стр. 153.

<sup>1</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, М.—Л., 1933, стр. 370.

<sup>2</sup> Там же, стр. 369.

как будто не соотносённому с общественно-историческим процессом, Симонсон исполняет исторически необходимую функцию.

Причудливость образа Симонсона невольно заставляет подумать о возможном существовании его живого двойника — уж слишком невероятны подчас некоторые черты его характера и поступки для того, чтобы быть включёнными в ткань романа, написанного с позиций нового, критического отношения к художественному творчеству, к художественной литературе. Переход на позиции патриархального крестьянства, как известно, отразился и на эстетических воззрениях Л. Н. Толстого. В эти годы ему свойственно недоверчивое отношение к художественному вымыслу, подчас отождествляемому им с выдумкой.

Вполне возможно допустить, что Л. Н. Толстой, создавая образ Симонсона, отталкивался от реально существовавшей личности. В какой-то мере этому предположению соответствует и сам процесс создания этого образа. Работая над ним, Л. Н. Толстой постоянно имеет в виду главную особенность характера — необычность, самобытность. В процессе работы изменяются какие-то черты внешности героя, какие-то эпизоды его биографии, но всегда он (как сказано в 4-й черновой редакции «Воскресения» (1898), где впервые появляются образы революционеров) — «самый оригинальный. . .» «Он не был похож ни на одного из этих четырех. Это был совершенно особенный человек и человек действительно необыкновенный. Владимир Симонсон с малолетства стал отличаться и большими способностями и большими странностями».<sup>3</sup>

Черновые редакции романа отразили сложное отношение Л. Н. Толстого к русским революционерам, противоборство жизненной правды и моральной догмы толстовства в их изображении. Толстой-непротивленец не может принять идею революционного разрушения старого мира и оправдать методы революционной борьбы. Но Толстой, отвергающий все устои буржуазного общества, выступающий защитником обездоленного крестьянства, не может не сочувствовать социалистическим идеям всеобщего равенства и братства.

Образы политических заключённых в процессе их создания только после многократных отклонений от уже созданного достигают состояния равновесия, удовлетворившего автора.

Лишь образ Симонсона, по-видимому, не вызывает значительных сомнений, и работа над ним сводится, в основном, к отбору и уточнению наиболее выразительных, характерных деталей. Определённое отношение к нему словно бы заранее существовало в сознании автора. Исследователь творческой истории «Воскресения» В. Жданов заметил относительно истории «утверждения» биографии Симонсона: «В ранней редакции нет ни одной черточки, которую пришлось впоследствии убрать не ради стройности композиции, а из-за идейного несоответствия с окончательно определившимся образом».<sup>4</sup>

Кто же был прототипом Симонсона?

По нашему мнению, прототипом Симонсона, вероятно, является В. В. Берви-Флеровский, один из деятелей революционного движения 60—70-х годов XIX века, видный русский экономист и социолог. В 1869 году В. В. Берви-Флеровский опубликовал свой труд «Положение рабочего класса в России». Это был первый в России опыт экономического исследования жизненных условий трудящегося класса. Берви-Флеровский оказался одним из тех, кто услышал поступь надвигающегося на Россию капитализма, грозящего новыми страданиями народу. К. Маркс отмечал в письме к Ф. Энгельсу (от 12 февраля 1870 года): «Из его (Флеровского, — Н. Б.) книги неопровержимо вытекает, что нынешнее положение в России не может дольше продолжаться, что отмена крепостного права в сущности лишь ускорила процесс разложения и что предстоит грозная социальная революция».<sup>5</sup> Таким образом, в своей оценке складывающихся в стране экономических отношений Берви-Флеровский в какой-то мере выходит за рамки народнических представлений о социальной структуре России и перспективах ее социально-экономического развития. Однако в вопросе о путях построения социалистического общества в России он остается на идеалистических, утопических позициях, страшась призрака кровавой революции.

Книга, вместившая в себя чуть ли не все стороны народной жизни (а под «рабочим классом» Берви-Флеровский понимал главным образом крестьян) с ее экономическим укладом, ее бытом, национально-историческими традициями, написана не бесстрастным очевидцем, а сострадающим, полным тревоги за судьбы народа гуманистом и демократом. И тем выше был просветительский и пропагандистский пафос книги. «Положение рабочего класса в России», а затем и «Азбука социальных наук» (1871) произвели огромное впечатление на современников, стали евангелием революционной молодежи, а сам В. В. Флеровский — одним из ее духовных учителей.

В «Азбуке социальных наук», написанной им для пропагандистов-народников, Флеровский делает попытку представить всю историю человеческого общества как

<sup>3</sup> Цит. по: В. Жданов. Творческая история романа Л. Н. Толстого «Воскресение». Материалы и наблюдения. «Советский писатель», М., 1960, стр. 219.

<sup>4</sup> Там же, стр. 221.

<sup>5</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 32, стр. 364.

историю движения его социальных организаций, историю гуманистических идей, духовного прогресса человечества. Флеровский приближается к смутной догадке, что развитие общества зависит от социальной борьбы. Пророчески звучат его слова: «На XX веке будет лежать распространение по цивилизованному миру народовластия, создающего сознательные политические организации, превращение всего населения государств в людей, стоящих на одинаковом умственном и нравственном уровне. . .» Но далее он пишет: «Для этого. . . нужно будет уничтожить религию и заменить ее сознательной нравственностью».<sup>6</sup>

Такими видятся Флеровскому пути к «золотому веку» человечества — только через победу идей братства и равенства в людских сердцах. Одержимый идеей всеобщего человеческого счастья, он пытается найти опору для революционного движения в непосредственном человеческом чувстве.

Уже в «Азбуке социальных наук», а затем и в книге «Философия бессознательного, дарвинизм и реальная истина» (1878) Берви-Флеровский делает попытку обосновать «теорию органического единства», «теорию солидарности», уподобляя человеческое общество единому биологическому организму, существующему только благодаря взаимной поддержке всех его клеток. Материалистически понимая движение материи как само-движение и саморазвитие, Флеровский в то же время находит источник этого движения в мыслящих клеточках вещества. Такой, например, вывод ему представляется последовательным и простым: «Я состою из кислорода, углерода и проч., если я мыслю, то следовательно во мне мыслят эти химические тела. . . Если они способны мыслить во мне, то ясно, что они могут быть способны мыслить и вне меня».<sup>7</sup> Благодаря способности клеток мыслить создается органическая солидарность между ними, которая обеспечивает развитие организма. Этот же принцип должен лежать в основе организации общества. Флеровский надеется воплотить в жизнь свои идеи коллективизма, солидарности, вселить их в сердца людей и, таким образом, превратить в рычаг общественного развития. «У меня постоянно было в уме сравнение между готовившейся к действию молодежи и первыми христианами. . . Я пришел к убеждению, что успех можно будет обеспечить только одним путем — созданием новой религии».<sup>8</sup>

Флеровский находит первых приверженцев своей новой религии равенства и всеобщей любви в народническом кружке Долгушина. Ожидая, что долгушинцы поспеют в народ свет новой истины, он пишет в 1872 году небольшую брошюру, обращенную ко всему народу, — «О мученике Николае, или как должно жить по закону природы и правды». Название, характерное скорее для народных рассказов Л. Толстого, чем для пропагандистской книжки революционера.

Стремление создать разумный, добрый порядок жизни, расковать благотворящие силы человечества Флеровский подчиняет и свою судьбу, горькую и прекрасную. Весь его долгий, мучительно трудный путь проходит под знаком отрешения от себя во имя служения угнетенному народу. В 1862 году Флеровский бросает блестяще начатую служебную карьеру и в одиночку выступает против правительства в защиту тверских дворян. Так начинаются его 25-летние скитания по ссылкам и тюрьмам, так начинается и его деятельность экономиста, социолога, этнографа, философа, пропагандиста социалистических идей.

Известно, что Л. Н. Толстому личность В. В. Берви-Флеровского была далеко не безразлична. А. М. Горький в воспоминаниях о Толстом пишет, что при упоминании о Берви-Флеровском он необыкновенно оживился и со слезами на глазах слушал рассказ Горького о встрече с Флеровским на Кавказе, о том, как Флеровский, высокий, длиннобородый, в парусиновом хитоне, оборонялся зонтиком от расщирившего буйвола. «Какой интересный! Мне он так и представлялся, особенным!» — воскликнул Толстой. И тут же добавил, что Флеровский — «самый зрелый, самый умный среди писателей-радикалов». «У него в „Азбуке“, — сказал Толстой, — очень хорошо доказано, что вся наша цивилизация — варварская, а культура — дело мирных племен, дело слабых, а не сильных, и борьба за существование — лживая выдумка, которой хотят оправдать зло».<sup>9</sup> Эти слова свидетельствуют о том, что Толстой ощущал Флеровского единомышленником, близким себе, привлекательным, симпатичным человеком.

Л. Толстому, безусловно, было дорого гуманистическое содержание «Азбуки социальных наук», дух коллективизма, пронизывающий книгу, противопоставление «борьбе за существование — союзу за существование», обличение частной собственности. Но «Азбука социальных наук» включала в себя и многое другое, то, что перекликалось с морализующей стороной толстовского вероучения, — признание просветительской, проповеднической деятельности движущей силой в процессе превращения

<sup>6</sup> В. В. Берви-Флеровский. Избранные экономические произведения в двух томах, т. 2. Соцэргиз, М., 1959, стр. 528.

<sup>7</sup> [В. В. Берви-Флеровский]. Философия бессознательного, дарвинизм и реальная истина. СПб., 1878, стр. 133.

<sup>8</sup> В. В. Берви-Флеровский. Записки революционера-мечтателя. Изд. «Молодая гвардия», М., 1929, стр. 141.

<sup>9</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 14, Гослитиздат, М., 1951, стр. 293—294.

общества в общество-идеал, мысль о том, что непосредственная апелляция к человеческому духу является единственным путем к справедливому мироустройству, подчеркнутое внимание к просвещению господствующих классов, в своем невежестве не замечающих своей роли душителей народа. Недаром Н. Малиновский — один из деятелей революционного народничества — заметил по поводу «Азбуки социальных наук», что система научной этики, построенная Флеровским, явилась во многом предшественницей нравственного учения Толстого.<sup>10</sup>

Л. Н. Толстой лично встречался с В. В. Берви-Флеровским лишь в юности, в годы учения в Казанском университете. Свидетельство этому — в «Журнале ежедневных занятий», который вел Л. Толстой в 1847 году, есть запись: «Берви помешал».<sup>11</sup> Впоследствии, в письме к Н. А. Некрасову, он называет Берви-Флеровского «моим казанским товарищем».<sup>12</sup> В дальнейшем они не встречались, но можно попытаться очертить возможную сферу косвенных соприкосновений Толстого и Берви-Флеровского.

В разговоре с Гольденвейзером, относящемся к 1901 году, Толстой упомянул, что «... Берви недавно за своей подписью напечатал что-то за границей».<sup>13</sup> Интересно, что в окружении Толстого были люди, которые если и не могли знать Берви-Флеровского лично, то, несомненно, в свое время испытали сильное влияние его идей. Это В. И. Алексеев, воспитатель детей Толстого, участник народнической группы Чайковского — Натансона, с которой поддерживал связь Берви-Флеровский. С Натансоном был связан и А. А. Бибиков, управляющий самарским имением Л. Н. Толстого в конце 70-х годов. В 1866 году Бибиков привлекался к дознанию по делу Каракозова.

Не могла остаться незамеченной Л. Н. Толстым статья В. В. Берви-Флеровского «Изыщный романист и его изыщные критики», опубликованная в 1868 году в журнале «Дело».<sup>14</sup> В этой статье был подвергнут ожесточенной критике роман Л. Толстого «Война и мир». Флеровский обвинил Толстого в пристрастном отношении к своим героям, в том, что он сочувствует этим крепостникам и кровопийцам; критик призвал писателя встать на сторону народа и показать его угнетателей в истинном свете. Как ни грубо ошибочны были обвинения Флеровского, их глубоко искренних мотивов и страстной демократической направленности Толстой не мог не уловить и не понять.

Итак, можно сказать, что личность Берви-Флеровского, его научное творчество всегда вызывали сочувствие и интерес со стороны Л. Н. Толстого. И когда Толстой задумал изобразить в своем романе революционеров, то, несомненно, наибольшие симпатии у него должен был вызвать тот тип революционера, о котором Степняк-Кравчинский писал, что «... социализм был его верой, народ — его божеством».<sup>15</sup> Таков был В. В. Берви-Флеровский, таков и Симонсон.

И в черновом, и в окончательном тексте «Воскресения» можно пайти некоторые детали, указывающие на сходство образа Симонсона и личности Берви-Флеровского. Не случайно, по-видимому, то, что и для Симонсона и для Флеровского у Толстого находится одно и то же слово — «особенный», и то, что в ранних редакциях романа Симонсон называется Вильгельмсоном. Настоящее имя Флеровского, данное ему при рождении, — Вильгельм, и Толстой не мог не знать этого. Похожи и биографии. Образ Симонсона, ушедшего из своей семьи и переставшего пользоваться нечестно нажитыми средствами отца, связанного отныне с людьми лишь отношениями братской помощи, невольно вызывает в памяти трагическую фигуру Флеровского, однажды и навсегда порвавшего со своей средой во имя служения народу. Может быть, не случайно Симонсон идет дорогами, искоженными Флеровским: из Архангельской губернии через Пермь, Екатеринбург, Томск.

Наконец, учение Симонсона о мыслящей материи едва ли многим отличается от философских построений Берви-Флеровского: «Религиозное учение это состояло в том, что все в мире живое, что мертвого нет, что все предметы, которые мы считаем мертвыми, неорганическими, суть только части огромного органического тела. . . и что поэтому задача человека, как частицы большого организма, состоит в поддержании жизни этого организма и всех живых частей его».<sup>16</sup>

Учение это определяет все поведение Симонсона, вплоть до его вегетарианских привычек и правила не употреблять шкур убитых животных. И как тут не вспомнить Флеровского, питавшегося рисом, сваренным в красном вине, и носившего парусиновый хитон.

Сходство Симонсона со своим возможным прототипом Берви-Флеровским еще раз подтверждает мысль о том, что Толстой в работе над образами революционеров в «Воскресении» непосредственно обращался к изучению мировоззрения и деятельности

<sup>10</sup> См.: «Русская мысль», 1905, № 4, отд. 2, стр. 129.

<sup>11</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 46, стр. 245.

<sup>12</sup> Там же, т. 60, стр. 74.

<sup>13</sup> А. Б. Гольденвейзер, Вблизи Толстого. Гослитиздат, М., 1959, стр. 99.

<sup>14</sup> «Дело», 1868, № 6, стр. 1—28.

<sup>15</sup> С. Степняк-Кравчинский. Подпольная Россия. Гослитиздат, М., 1960, стр. 35.

<sup>16</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 32, стр. 369—370.



участников освободительного движения второй половины XIX века. Интересно, что в «Воскресении» есть случай прямого использования Толстым действительных событий. — История казни Лозинского и Розовского, которую рассказывает Крыльцов, основана на фактическом материале; эту историю Толстой знал от сына художника Н. Н. Ге. В среде революционеров искал Толстой духовно близких ему людей и единомышленников, образцы «редкой нравственной высоты»,<sup>17</sup> и вместе с Катюшей, частицей огромного народного потока, восхищался этими людьми: «Она поняла, что люди эти шли за народ против господ; и то, что люди эти сами были господа и жертвовали своими преимуществами, свободой и жизнью за народ, заставляло ее особенно ценить этих людей и восхищаться ими».<sup>18</sup>

В. Д. РАК

### «УМБРАКУЛ, РАСПЕЩРЕННЫЙ ЗВЕЗДАМИ. . .»

Вспоминая во второй части автобиографической трилогии свое плавание на волжском пароходе в должности посудника, Горький красочно рассказывает о том, как по вечерам он читал Смурому вслух книги, которые тот хранил в черном сундуке, окованном железом. Эта сцена является одним из звеньев в цепи эпизодов, воссоздающих сложный путь, которым Алеша Пешков пришел к познанию «правильных», говоря словами Смурого, книг, облагородивших его духовно и просветивших его разум. Она иллюстрирует тот этап интеллектуального развития мальчика, когда в его руки попала случайная литература, в большинстве своем не приносившая ему пользы, хотя и оставлявшая след в его цепкой памяти. Непосредственная цель Горького в этой сцене, подчиненной общей задаче проследить влияние книги на героя трилогии, состояла в том, чтобы показать блуждания вслепую как самого Алеши, так и его доброжелательного покровителя, «доброе, одинокое, отломившегося от жизни» человека,<sup>1</sup> наивно убежденного в том, что «в книжках, когда они правильные, должно быть все сказано» (стр. 297),<sup>2</sup> и беспорядочно искавшего это неопределенное «все» в сочинениях разного толка, в том числе посвященных черной магии.<sup>3</sup> Своей цели писатель достигает искусным подбором цитат и заглавий, из которых у читателя складывается художественно яркое обобщенное представление о книгах, принадлежавших Смурому.

«В каюте у себя он сует мне книжку в кожаном переплете и ложится на койку, у стены ледника.

— Читай!

Я сажусь на ящик макарон и добросовестно читаю:

— „Умбракул, распещренный звездами, значит удобное сообщение с небом, которое имеют они освобождением себя от профанов и пороков“. . .

Смурый, закуря папироску, фыркает дымом и ворчит:

— Верблюды! Написали. . .» (стр. 280).

Слово «умбракул», открывающее приводимую Горьким цитату, своей загадочностью и фонетической выразительностью резко контрастирует со вступительными фразами, где каждое слово автора привычно и повседневно. Переход получается неожиданным, и мгновенно создается эффект туманности и непонятности, через который передается впечатление Алеши от книг из черного сундука и характеризуются сами книги. Этот эффект подкрепляется непривычным для читателя трилогии архаическим стилем всей цитаты, смысл которой в целом оказывается к тому же расплывчато-неуловимым. Не только «умбракул» представляет собою загадку. Столь же неясным остается, кто такие «они», ищущие удобного сообщения с небом, и «профаны», от которых следует освободиться для того, чтобы это сообщение стало возможным. И Алеше, и Смурому это последнее слово, по-видимому, так же непонятно, как и «умбракул», а большинство читателей должно воспринять его, как будет видно ниже, не в том значении, которое оно имеет в тексте, откуда извлечена цитата.

Вызвав у читателя недоумение и поставив его тем самым приблизительно в такое же положение, в каком находятся действующие в этой сцене персонажи, автор усиливает достигнутый эффект новыми цитатами. Вырванные из контекста и содержащие слова,

<sup>17</sup> Там же, стр. 375.

<sup>18</sup> Там же, стр. 367.

<sup>1</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 13, Гослитиздат, М., 1951, стр. 299 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

<sup>2</sup> Ср.: «Ты читай книги, в них должно быть все, что надо. Это не пустяки, книги!» (стр. 285). — «Читай книги — это самое лучшее!» (стр. 299).

<sup>3</sup> «Разница меж людьми — в глупости. Один — умнее, другой — меньше, третий — совсем дурак. А чтобы поумнеть, надо читать правильные книги, черную магию и — что там еще? Все книги надо читать, тогда найдешь правильные. . .» (стр. 282).

понятные — и то в данном случае не до конца — лишь знающему французский язык, эти фразы также производят впечатление бессмыслицы, которое оттеняется вопросами и комментариями Смурого, пытающегося их уяснить, исходя из привычных для него представлений.

«— „Оголение левой груди означает невинность сердца“...»

— У кого — оголение?

— Не сказано.

— То значит — у баб... Э, распутники.

— „Венерабль отвечает: посмотри, любезный мой фрер Сюверьян“...»

— Северьян...»

— Напечатано — Сюверьян...»

— Ну? Вот чертовщина! Там в конце стихами написано, катая оттуда...»

Я катаю:

Профаны, любопытствующие знать наши дела —

Никогда слабые ваши очи не узрят оных.

Вы и того не узнаете, как поют фреры.

— Стой, — говорит Смурый, — да это ж не стихи! Дай книгу...»

Он сердито перелистывает толстые, синие страницы и сует книгу под тюфяк.

— Возьми другую...» (стр. 280).

Позднее Горький назовет последнюю цитату «насмешливой» (стр. 327). Этот эпизод отражает субъективную оценку Алеши, окончательно запутавшегося в непонятных фразах и усматривающего в этих стихотворных строках вызывающее предупреждение о том, что падоевшая ему книга намеренно написана так, чтобы все попытки постигнуть ее смысл были безуспешными. Такому же восприятию соответствует и реакция Смурого. Для читателя трилогии эта цитата должна стать последним художественным штрихом, закрепляющим уже сложившееся мнение о невозможности разумно истолковать прочитанное и, следовательно, о бесполезности книги в познавательном-воспитательном отношении (по крайней мере, для героя повести).

Впечатление, оставленное одной книгой, должно, согласно авторскому замыслу, приобрести в сознании читателя обобщенный характер; и с этой целью Горький приводит заглавия нескольких других книг, принадлежавших Смурому:

«На мое горе у него в черном сундуке, окованном железом, много книг — тут: „Омировы наставления“,<sup>4</sup> „Мемории артиллерийские“,<sup>5</sup> „Письма лорда Седенгали“, „О клопе насекомом злоредном, а также об уничтожении оного, с приложением советов против сопутствующих ему“; были книги без начала и конца» (стр. 281).

Перечень составлен таким образом, что акцентирует случайный подбор книг и внушает мысль о незначительности их содержания. Это впечатление создается прежде всего за счет полной безвестности самих книг и невозможности для читателя, ввиду отсутствия каких-либо аналогий или ассоциаций, представить их характер и культурно-познавательную ценность. Оно подкрепляется и вызывающими недоумение именами, и архаическим стилем заглавий, созвучным ранее приводимым цитатам, и — в завершение — упоминанием какого-то руководства по истреблению клопов. В результате суждение, вынесенное о первой книге, распространяется на все собрание Смурого. Общая картина получается цельной и законченной.

В историко-культурном плане это суммарное мнение крайне неточно. Не все имевшиеся у повара книги (судя, во всяком случае, по названным в этой сцене) заслуживают столь пренебрежительного к себе отношения. Но историческая, объективная их оценка не входила в задачу писателя, даже если бы он перечитал эти книги и изменил свой на них взгляд, отражавший впечатления тридцатилетней давности. Цель состояла в том, чтобы охарактеризовать их через субъективное восприятие Алеши и средствами художественной логики заставить читателя с этим восприятием согласиться. В конечном итоге это позволяет рельефнее передать интеллектуальное состояние героя повести в период его жизни на пароходе.

Загадочный «умбракул» фигурирует в повести еще несколько раз. Крепко запав в память Смурому, это слово, так и оставшееся непонятным ни ему самому, ни Алеше, ни читателю, входит в лексикон повара в качестве ругательства, выражающего возмущение и презрение:

«Сочиняют, ракалии... Как по зубам бьют, а за что — нельзя понять. Гервасий!<sup>6</sup> А на черта он мне сдался, Гервасий этот! Умбракул...» (стр. 281); и ниже: «Эй, ты

<sup>4</sup> Карл Э к к а р т с г а у з е н. Омаровы наставления, книга для света, каков он есть, а не каким быть должен. Пер. с нем., ч. 1—2. М., 1819.

<sup>5</sup> Пьер Сюрирей де Сен-Ремиди. Мемории или записки артиллерийския... Пер. с франц. яз., тт. 1—2. СПб., 1732—1733.

<sup>6</sup> Очевидно, в сундуке Смурого имелась книга «Толкование воскресных евангелий, с правоучительными беседами, сочиненное Никифором [Николаем Феотоки], архиепископом Славенским; переведено с греческого в Казанской академии перодиаконом Гервасием» (ч. 1—2. М., 1803; М., 1804; М., 1805; М., 1819; кириллица). В Казанской

свинья! — кричит он на буфетную прислугу. — Поди сюда, вор! Азиаты. . . Умбракул. . .» (стр. 283).

Отрицательные эмоции, испытанные Смуром вследствие невозможности понять прочтенный ему отрывок, прочно соединяются в его сознании со словом, которое, в его представлении, очевидно, концентрирует в себе всю услышанную им бессмыслицу и к тому же, благодаря своей звучности, легко запоминается. Отсюда и возникает самостоятельное окказиональное значение, не связанное со значением этого слова в цитируемой книге, поскольку в контексте повести таковое утрачивается.

Наконец, «умбракул» всплывает в памяти Алеши несколько позже в комплексе печетких ассоциаций, возникающих после того, как от своих хозяев он слышит неосторожно брошенную фразу о «читателях», устроивших взрыв на железной дороге.

«Отношение хозяев к книге, — пишет Горький, — сразу подняло ее в моих глазах на высоту важной и страшной тайны. То, что какие-то „читатели“ взорвали где-то железную дорогу, желая кого-то убить, не заинтересовало меня, но я вспомнил вопрос священника на исповеди, чтение гимназиста в подвале, слова Смурого о „правильных книгах“ и вспомнил дедовы рассказы о черно книжниках-фармазонах:

„А при Благословенном государе Александре Павлыче дворяншки, совратяся к черно книжнику и фармазонству, затеяли предать весь российский народ римскому папе, езуиты! Тут Аракчеев-генерал изловил их на деле да, не взирая на чины звания, — всех в Сибирь в каторгу, там они и исхизли, подобно тле. . .“

Вспоминался „умбракул, распецренный звездами“, „Гервасий“ и торжественные, насмешливые слова: „Профаны, любопытствующие знать наши дела! Никогда слабые ваши очи не узрят оных!“» (стр. 327).

В сознании мальчика, не имевшего в силу жизненных условий понятия о социальных бурях, потрясавших Россию тех лет, и о роли в них печатного слова, звенья этой цепочки соединяются почти исключительно по внешнему признаку таинственности и непонятности. Правда, в том, как сочетаются некоторые из них (вопрос священника и чтение гимназиста; «правильные», в понимании Смурого, т. е. посвященные черной магии книги и рассказ деда о «черно книжниках-фармазонах»), уже обнаруживается логическая связь, предвещающая очень пока еще отдаленное прозрение Алеши. Это лишь первый, малый шаг мальчика к тому, чтобы понять, почему книги и читатели вызывают ненависть и страх у людей, подобных его хозяевам. В данный момент в его голове царит хаос впечатлений; и «умбракул» в совокупности с «Гервасием» и бессильными проникнуть в неведомую тайну «профанам» удачно его подчеркивают.

Картину, нарисованную Горьким, отличает целостность и последовательность идейно-художественного замысла и блестящее его исполнение. Впечатляющая во всех своих деталях, разбираемая сцена не оставляет у читателя сомнений относительно того, что все в ней изображенное точно воссоздает действительно происходившее. Это представление, однако, существенно изменяется при обращении к книге, которую Алеша читал Смурому.

Это был переведенный с французского языка антимасонский памфлет «Масон без маски или Подлинные тайнства масонские, изданные со многими подробностями точно и беспристрастно» (СПб., 1784).<sup>7</sup>

духовной академии Гервасий был «реторики и высшего греческого класса учителем» до 1804 года. Начальная дата его педагогической деятельности не установлена, но, очевидно, подвизался он на этом поприще недолго. В списке наставников Академии он назван игуменом Кизического монастыря в Казани. Из истории последнего известно, что игумен Гервасий временно исполнял должность настоятеля в течение очень короткого периода где-то после апреля 1800 года. В 1801 году он был настоятелем Иоанно-Предтеченского монастыря в Казани; в его историю он вошел как «строитель Гервасий». См.: А. Б л а г о в е щ е н с к и й. История старой Казанской духовной академии. 1797—1818 г. Казань, 1875, стр. 35, 72, 113; [Н. Т. К а м е н с к и й]. Кизический Казанский монастырь. Исторический очерк его 200-летнего существования. [Соч.] Е. Н. [Епископ Никанор]. Казань, 1891, стр. 77 (отд. оттиск из «Известий по Казанской епархии», 1891, № 14); П. А з л е ц к и й. Описание Иоанно-Предтеченского мужского монастыря в городе Казани. Казань, 1898, стр. 46 (отд. оттиск из «Известий по Казанской епархии», 1898); В. С. С о п и к о в. Опыт Российской библиографии, ч. 1. СПб., 1904, стр. 73, №№ 1439—1440; Г. Г е н а д и. Справочный словарь о русских писателях и ученых умерших в XVIII и XIX столетиях, т. 1. Берлин, 1876, стр. 208.

<sup>7</sup> Le maçon démasqué, ou le vrai secret des francs maçons, mis au jour dans toutes ses parties avec sincérité et sans déguisement. Londres, 1751; Berlin, 1757; Frankfurt—Leipzig, 1786 (с параллельным титульным листом и текстом на немецком языке). Некоторые библиографы считали, что «Масон без маски» был переведен с английского языка (В. С. С о п и к о в. Опыт Российской библиографии, ч. 3. СПб., 1904, стр. 201, № 6168), а составители новейшего репертуара русской книги XVIII века (Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века, т. 3. М., 1966, стр. 258, № 7444) вообще не указывают, с какого языка был выполнен перевод. На английском языке

Автор, некий Томас Уилсон или Уолсон, скрывшийся под криптонимом «Т. W.» и называющий себя «беглецом, оставившим братство»,<sup>8</sup> подробно описывает масонские обряды, которые, как он считает, «можно назвать по справедливости ребячеством и которые ни к чему более не служат, как токмо к ослеплению и некоему так сказать оборожению простых и праздных людей».<sup>9</sup> Книга дает достаточно полное и ясное понятие о масонском ритуале, отнюдь не производя того впечатления, которое складывается о ней у читателя трилогии по вырванным из контекста цитатам и замечаниям к ним Смурога и автора. Именно отсутствие контекста и определяет главным образом обыгрываемый в повести эффект.

Открытие тайнств, совершаемых в ложах, Т. Уилсон начинает с истолкования масонских аллегорий и символов. Объяснив смысл «храма Соломонова», «двух медных столпов» и «пламенных звезд», он пишет: «Умбакул распещренный звездами значит удобное сообщение с небом, которое имеют они освобождением себя от профанов и пороков».<sup>10</sup> В этом разделе памфлета значение слова «умбракул» не поясняется, и оно, действительно, остается столь же загадочным, каким предстает в цитате Горького, воспроизводящей это предложение с абсолютной точностью.<sup>11</sup> Не вносит ясности и другое упоминание «умбракула»: «Вен «ерабль»: На чем поставлена ваша ложа? — Сюр-«вельян»: На умбракуле небесного голубого цвета, усеянном золотыми звездами».<sup>12</sup> Само слово в книге больше не встречается; но что представляет собою предмет, имеющий это название, легко устанавливается из описания посвящения в «компанию», т. е. «подмастерья» (вторую масонскую степень), где, в частности, говорится: «Он («фрер-показатель», т. е. лицо, объясняющее символы, — В. Р.) прибавил еще весьма полезное примечание: что ложа покрыта балдахином небесного лазоревого цвета, усеянным золотыми звездами в знак, что истинный масон может свободно возводить взор свой на небо, когда освободится от страстей профанов».<sup>13</sup>

Зайствованное из латыни слово «умбракул»<sup>14</sup> в масонскую терминологию не входило. Английские масоны употребляли названия «a cloudy canopy of divers colours» (облачный многоцветный балдахин) или «the clouds» (облака);<sup>15</sup> немецкие — «Bal-dachin», «Traghimmel» (балдахин), «Himmel» (небо; балдахин), «Wolken» (облака);<sup>16</sup> французские — «un dais parsemé des étoiles d'or» (балдахин, усеянный золотыми звездами).<sup>17</sup> В русском «апрантифском» (ученическом) масонском катехизисе, отрывок

этот памфлет, переведенный по берлинскому изданию 1757 года (см. выше), издавался под заглавием «Solomon in All His Glory: or, The Master Mason» (сводку изданий на французском языке и переводов см. в кн.: A. W o l f s t i e g. Bibliographie der freimaurerischen Literatur, Bd. 2. Leipzig, 1912, S. 404, № 29975). Заглавие русского перевода, не имея ничего общего с английским заглавием, полностью совпадает с французским; русский текст в мельчайших деталях соответствует именно французскому оригиналу.

<sup>8</sup> [Т. У и л с о н]. Масон без маски. СПб., 1784, первая нумерованная страница обращения «К масонам».

О личности автора сведений не имеется; не известна точно даже его фамилия (Wilson или Wolson), которая, возможно, является псевдонимом. См.: Allgemeines Handbuch der Freimaurerei, Bd. 3. Leipzig, 1867, S. 474.

<sup>9</sup> Масон без маски, стр. III.

<sup>10</sup> Масон без маски, стр. 6.

<sup>11</sup> Пунктуационные различия во внимание не принимаются.

<sup>12</sup> Масон без маски, стр. 89.

<sup>13</sup> О балдахине, его генезисе и различных истолкованиях его символического смысла см.: Allgemeines Handbuch der Freimaurerei, Bd. I. Leipzig, 1900, S. 67; K. C. F. K r a u s e. Die drei ältesten Kunsturkunde der Freimaurerbruderschaft, Bd. I. Dresden, 1810, SS. 212—213; J. C. G ä d i c k e. Freimaurer-Lexicon. Berlin, 1818, SS. 42—43; F. T. B. C l a v e l. Histoire pittoresque de Franc-Maçonnerie et des sociétés secrètes anciennes et modernes. Paris, 1843, p. 4; J. S c h a u b e r g. Vergleichendes Handbuch der Symbolik der Freimaurerei, Bd. I. Schaffhausen, 1861, SS. 79—81, 247—248, 253; Т. О. С о к о л о в с к а я. Обрядность вольных каменщиков. В кн.: Масонство в его прошлом и настоящем, т. 2. М., 1915, стр. 85—86.

<sup>14</sup> Umbraculum — любой предмет, создающий тень; тенистое место, навес, сень.

<sup>15</sup> Например: [S. P r i c h a r d]. The Secrets of Masonry, Made Known to All Men. By S. P., Late Member of a Constituted Lodge. London, 1737, p. 11; Jachin and Boaz: or, an Authentic Key to the Door of Free-Masonry, Both Ancient and Modern. London, 1822, p. 21 (первое издание: 1762).

<sup>16</sup> J. C. G ä d i c k e. Freimaurer-Lexicon. Berlin, 1818, S. 42; [Т. W i l s o n]. Der entdeckte Maurer, oder das wahre Geheimniss der Frey-Maurer. Frankfurt—Leipzig, 1786, SS. 27, 93, 179; В. В е у е r. Das Lehrsystem des Ordens der Gold-und-Rosenkreuzer. Leipzig, 1925, S. 56. K. C. F. Krause (Die drei ältesten Kunsturkunde der Freimaurerbruderschaft, Bd. I, S. 212), переводя английское «canopy», употребляет слово «Thronhimmel».

<sup>17</sup> [G.-L. P é r a u]. Le secret des francs-maçons. S. l., 1744, p. 90; [Т. W i l s o n]. Le maçon démasqué. Berlin, 1757, pp. 15, 46, 88; Véritable travail des trois premiers

которого был найден в бумагах поручика Аполлона Ушакова, на вопрос «Чем ложа покрыта?» — следует ответ: «Балдахином небесного цвета, испещренным блистающими звездами».<sup>18</sup>

Переводчик «Масона без маски» И. В. Соц,<sup>19</sup> хотя и допустил грубую смысловую ошибку, превратив то, что в действительности было балдахином, в некое основание, на котором покоится ложа,<sup>20</sup> хорошо знал значение французского слова «dais». Об этом свидетельствует и правильный подбор латинского эквивалента («умбракул»), и точный перевод объяснения «фрера-показателя», и, наконец, соответствующая статья в составленном И. В. Соцом многоязычным словаре, который был издан в том же году, что и «Масон без маски»: «Dais, s. m. poile, baldacchino, m. ein von köstlichem Zeuge gemachter Himmel über der Könige und Fürsten Tafel oder Stühle, сопораеum, umbella pensilis solio Regio imminens, балдахин над монаршим престолом, или над столами в судебных местах».<sup>21</sup> Почему же вместо понятного и принятого у русских масонов слова «балдахин» в памфлете дважды появляется не употреблявшееся, насколько известно, в русском языке экзотическое заимствование из латыни?

То ли по причине недостаточной осведомленности в масонских реалиях и русской масонской терминологии, то ли — скорее — для придания переводу особого колорита, который выражал бы присущую масонству таинственность и непонятность, И. В. Соц оставил без перевода ряд терминов, для которых у русских масонов имелись эквиваленты в родном языке. В их число попало и французское «dais». Однако при его транслитерации получалось кучее и неблагозвучное слово, и потому переводчик предпочел заменить его эстетически выразительным латинским эквивалентом, сочтя в то же время необходимым раскрыть его значение в том месте, где объясняется убранство ложи. Так, по всей вероятности, родился загадочный «умбракул», который полтора века спустя перешел из «Масона без маски» в повесть Горького, приобретя в ней важные смысловые и художественные функции.

За исключением «умбракула», комментируемая цитата Горького в контексте памфлета не содержит трудностей для понимания. «Они — это масоны, а многократно упоминаемые «профаны» — отнюдь не невежды, как мог бы подумать читатель повести, исходя из обычного для русского языка значения, а «не масоны». Употребляемое в том же значении, которое оно имеет в латыни (profanus — непосвященный), это слово ясно читателю «Масона без маски» из постоянного противопоставления «масон — профан», а также из приложенного к памфлету «Иъяснения слов, оставленных в книжке сей без перевода», где говорится: «Профан, простой человек и всяк, кто не причастен ордену масонства».<sup>22</sup> Понятно читателю и символическое значение звезд на «умбракуле», объясняемое на одной с ним странице: «Пламенные звезды суть свет, который путь их (масонов, — В. Р.) провещает».<sup>23</sup>

Вторая цитата (об «оголении груди») приведена Горьким из того же раздела «Масона без маски», что и первая, но несколько искажена. В памфлете она имеет следующий вид: «Оголение левой груди <значит> неповинность сердца и искренность намерения».<sup>24</sup>

Это предложение истолковывает одну деталь сложного ритуала приема в первую, «ученическую» степень. Покидая «черную храмину» (особое мрачно декорированное помещение, где будущий масон духовно приуготовлялся к посвящению), «ищущий» разувал левую ногу и надевал на нее туфлю, а также обнажал левую грудь и правое колено; затем ему завязывали глаза и, приставив к обнаженной груди шпагу, вводил в ложу. Каждая из этих деталей имела символическое значение.

Контекст не оставляет сомнений относительно того, кому обнажается грудь. Алеша мог ответить на вопрос Смурого, прочитав напечатанное на этой же странице подстрочное примечание, в котором говорится: «Масоны за обиду почитают, когда

grades de la maçonnerie. A l'Orient, 1778, p. 188 (приложено к книге: G.-L. P é g a u. L'ordre des francs-maçons trahi. A l'Orient, s. d.); Recueil précieux de la maçonnerie adonhiramite, contenant les catéchismes des quatre premiers grades. Philadelphie, 1787, p. 63; E. F. В а з о т. Manuel du franc-maçon. Paris, 1811, p. 126; Le régulateur du maçon. Grade de compagnon. Hérédon, 5801 [1801], p. 19; Le régulateur du maçon. Grade de compagnon. Premier surveillant. Hérédon, 5801 [1801], p. 8. Последние две брошюры выходили разными изданиями с одинаковыми выходными данными, но различной пагинацией.

<sup>18</sup> П. П. П е к а р с к и й. Дополнения к истории масонства в России XVIII столетия. СПб., 1869, стр. 10.

<sup>19</sup> О нем см.: Русский биографический словарь, т. «Смеловский—Суворипа». СПб., 1909, стр. 175.

<sup>20</sup> Во французском тексте: «Чем была покрыта ваша ложа?» («De quoi était surmontée votre Loge?» — [T. W i l s o n]. Le maçon démasqué. Berlin, 1757, p. 88).

<sup>21</sup> И. В. С о ц. Новый лексикон или словарь на французском, италианском, немецком, латинском и российском языках, ч. 1. М., 1784, стр. 297.

<sup>22</sup> Масон без маски, «Иъяснение слов...».

<sup>23</sup> Там же, стр. 6.

<sup>24</sup> Там же, стр. 7.

скажут, что сия церемония делается для того, чтобы узнать мужчина или женщина кандидат». <sup>25</sup> Если же и этого оказалось бы повару недостаточно, то сомнение должно было бы разъясниться несколькими страницами ниже, где автор подробно описывает весь обряд на основании своего личного опыта. <sup>26</sup> О том, что Алеша и Смурый читали это описание, свидетельствует тот факт, что оно непосредственно предшествует сцене, из которой Горький заимствовал третью цитату.

Автор памфлета, дойдя в своем рассказе до того момента, когда его подвели к дверям ложи, переносит действие внутрь нее: «Между тем Венерабль открыл ложу с обыкновенным обрядом, и когда мой друг ударил в двери, то второй Сюрвельян сказал первому: фрер! стучат у дверей, а первый Сюрвельян доложил о том Венераблю: Тре-венерабль! стучат у дверей. У них весьма строго наблюдают, чтобы в двери не ударить больше двух раз, понеже Профан не должен слышать священного числа, пока не увидит света. *Венерабль отвечает, посмотрит любезный мой фрер!* (курсив наш, — В. Р.) что за профанов стук я слышу? и мне скажи». <sup>27</sup>

Лицо, обозначенное в этом отрывке словом «венерабль», <sup>28</sup> — это «мастер ложи», или «мастер стула», т. е. мason в степени мастера, возглавлявший ложу. В русских мasonicких требниках XVIII века он обычно именовался «великим мастером» (мастер рядовой ложи был «великим» исключительно в ее пределах), а в «Духовном рыцаре» И. В. Лопухина назван «председателем». <sup>29</sup> Непосредственным помощником мастера ложи был, по русской мasonicкой терминологии, «старший (первый) надзиратель». <sup>30</sup> В комментируемом отрывке этим лицом является «первый Сюрвельян», <sup>31</sup> превратившийся в повести Горького в «Сюверьяна», в результате чего у писателя появилась возможность лишний раз обыграть эффект непонятности, заставив Смурого спутать это слово с личным именем «Северьян». В реальном процессе чтения подобная ошибка вряд ли была возможной: ее должны были предотвратить числительные-определения «первый» и «второй» при слове «Сюрвельян».

В «Изъяснении слов» читатель памфлета может найти лишь один точный комментарий к этому отрывку: «фрер, брат». Комментарий «венерабль, почтенный» отражает лишь общелитературное значение, не раскрывая специфики мasonicкого термина. Слово «сюрвельян» по непонятной причине вообще не поясняется. <sup>32</sup>

Детали, не раскрытые переводчиком или раскрытые не полностью, должны были, естественно, остаться читателю «Масона без маски» не до конца понятными. Однако даже при этом условии смысл предложения, процитированного Горьким из разбираемого отрывка, достаточно ясен читающему памфлет. От читателя не требуется особой сообразительности, чтобы из контекста уловить, что слова «венерабль» и «сюрвельян» обозначают высшие посты в ложе, а слово «фрер» является формой обращения, принятой у масонов.

Не составляет трудности и понимание в контексте второго куплета мasonicкой песни, который в повести цитируется сокращенно и с изменением расположения строк. В памфлете он имеет следующий вид:

Профаны любопытствующие  
знать наши дела!  
Никогда слабые ваши очи  
не узрят оных,

и вы напрасно стараетесь  
проникнуть в наши тайности;  
вы и того не узнаете  
как поют фреры. <sup>33</sup>

<sup>25</sup> Там же. Перевод неточный, в подлиннике: «Les maçons ont tort de dire que cette cérémonie est pour connaître le sexe du candidat» — [T. W i l s o n]. Le maçon démasqué. Berlin, 1757, p. 15.

<sup>26</sup> Масон без маски, стр. 12.

<sup>27</sup> Там же, стр. 12—13.

<sup>28</sup> Vénéérable (франц.) — почтенный.

<sup>29</sup> И. В. Л о п у х и н. Мasonicкие труды. М., 1913, стр. 14 и др.; Материалы по масонству в России. Архив Н. Ф. Романченко. СПб., 1907, стр. 10; П. П. П е к а р с к и й. Дополнения к истории масонства в России XVIII столетия, стр. 10—11, 23, 27—28, 36, 38—50; Г. В. В е р н а д с к и й. Русское масонство в царствование Екатерины II. Пгр., 1917, стр. 17 и др.; И. Г. Ф и н д е л ь. История франкмasonicства от возникновения его до настоящего времени, т. 2, Период второй от 1783 по 1814 г. СПб., 1874, стр. 21; А. Н. П и п и н. Русское масонство (XVIII и первая четверть XIX в.). Ред. и прим. Г. В. Вернадского. Пгр., 1916, стр. 46 и др.

<sup>30</sup> См. литературу, указанную в сноске 29.

<sup>31</sup> Surveillant (франц.) — надзиратель.

<sup>32</sup> Масон без маски, «Изъяснение слов...».

<sup>33</sup> Там же, стр. 98. Во французском подлиннике:

Profanes curieux  
De sçavoir notre ouvrage,  
Jamais vos foibles yeux  
N'auront cet avantage,  
Vous tentez vainement

Смурый точно указывает место песни в памфлете. Она, действительно, напечатана в конце, так что к моменту, когда читатель до нее доходит, он уже имеет достаточное представление о том, какого рода «тайности» в ней упоминаются, кто такие «фреры» и «профаны» и почему последним не позволено в эти «тайности» проникнуть. Ошибка, допущенная в последней строке («пюют» вместо «пьют»), искажая текст, не обесмысливает его, а потому не мешает читательскому восприятию. Не могут вызвать сомнения и первые две строки; их смысл вполне понятен, хотя специфически масонское значение слова «дела» затеняется здесь его общелитературным значением.<sup>34</sup>

Итак, анализ сцены чтения в сопоставлении с «Масоном без маски» логически приводит к предположению о том, что многое в ней было Горьким гиперболизировано или домыслено. Не столь уж неясными Алеше и Смурому могли оказаться в действительности и «умбракул», и «профаны», и «венерабль», и другие, как говорит сам Горький, «странные слова, незнакомые имена», которые «надоедливо запомнились, щекотали язык» (стр. 281). Не столь к месту и не столь неизбежными, как это выглядит в повести, оказываются вопросы и комментарии Смурога, причем контекст памфлета вскрывает их заведомую, нарочитую нелепость. Калейдоскопическая смена кратких, вырванных из разных мест и лишенных контекста цитат искусно маскирует в повести тот факт, что книгу, о которой идет речь, Алеша и Смурый читали *подряд* и — самое главное — очевидно, *неоднократно*. В противном случае, если считать, что вся сцена написана исключительно по памяти, вряд ли Горький смог бы не только так точно запомнить цитаты из памфлета, но и воспроизвести их в той же последовательности, как и в книге, указав к тому же, что песня напечатана в конце. Если же реальный процесс чтения протекал именно так, как подсказывают эти детали, то его результат должен был, по всей вероятности, быть иным, нежели изображено в повести.

Не опровергает ли, однако, исключительная точность Горького в отношении приводимых им цитат<sup>35</sup> предположение о возможной гиперболизации или вымысле в сцене чтения? Не распространяется ли подобная точность на всю сцену?

Располагая сведениями о книгах из сундука Смурога, можно установить в повести внутреннюю согласованность многих деталей. Смурый, как явствует из его слов, воспроизводимых Горьким, был склонен признавать «правильными» книги, посвященные черной магии (стр. 282). Поэтому наличие в его сундуке памфлета о масонах, по-видимому, могло быть отнюдь не случайным. Также, очевидно, закономерно и то, что, наряду с «Масоном без маски», в собрании повара имелись «Омаровы наставления» Карла Эккартсгаузена; для человека, интересовавшегося черной магией, подобное сочетание было вполне естественным: сочинения этого писателя, многие проникнутые мистицизмом, находились в чести, например, у русских «фармазонов-чернокнижников» начала XIX века.<sup>36</sup> Становится понятным и пренебрежение Смурога к переводу Гервасия: оно согласуется с его нелюбовью к церковной житийной литературе (стр. 297). Наконец, в цепочке ассоциаций, вызванных в голове Алешы слухом о «читателях», устроивших взрыв на железной дороге, обнаруживается скрытая логическая связь между рассказом деда о фармазонах и «умбракулом, расщепленным звездами».

Согласованность деталей, безусловно, может свидетельствовать о точности воспоминаний Горького; но гиперболизация и вымысел при этом не исключаются, их подтверждает несоответствие отдельных выводов, диктуемых логическим анализом, впечатлению, подсказанному читателю автором.

Установленная выше связь между «чернокнижниками-фармазонами» из рассказа деда и «умбракулом» замаскирована в повести для того, чтобы оттенить хаос мыслей

De pénétrer nos secrets, nos mystères,  
Vous ne sçavez pas seulement  
Comment boivent les Frères.

([T. Wilson]. Le maçon démasqué.  
Berlin, 1757, p. 97)

<sup>34</sup> В соответствующем месте французской песни слово «ouvrage» употреблено в принятом у масонов значении «заседание ложи и отправление обрядов». Русские масоны обычно употребляли кальку «работа» (И. Г. Ф и н д е л ь. История франкмасонства. ..., т. 2, стр. 26; И. В. Л о п у х и н. Масонские труды, стр. 16; П. П. П е к а р с к и й. Дополнения к истории масонства в России XVIII столетия, стр. 10).

<sup>35</sup> Точность воспроизведения цитат без преувеличения имеет право называться исключительной, несмотря на допущенные в них отклонения от текста. Последние не только вполне объяснимы, но и представляются незначительными, если учесть, что сцена чтения была написана три десятилетия спустя после того, как Алеша служил на пароходе.

<sup>36</sup> Они в большом количестве представлены, например, в коллекции масонских книг Д. М. Остафьева. См.: Библиографическое описание книг библиотеки Д. М. Остафьева. «Русский библиофил», 1911, № 3, стр. 14—39; № 4, стр. 20—44.

и расплывчатость представлений мальчика. Но если таинственные явления, относившиеся к книге, вспоминались Алеше именно в такой последовательности, то, возможно, его ассоциации были более осмысленными, т. е. из памфлета он извлек больше сведений, нежели показано Горьким. В этом случае намеренное преувеличение очевидно. Если же Алеша, действительно, не отдавал себе отчета в том, что фармазоны и масоны — одно и то же, то, значит, логическую упорядоченность в его ассоциации привнес Горький, когда писал повесть. При таком выводе, естественно, встает вопрос, не появились ли вообще отдельные звенья в этой цепочке много позже того времени, к которому относятся воспоминания. Таким образом, независимо от того, осознавал ли Алеша указанную связь или нет, несомненно, что в этом месте воспоминания Горького не буквально воспроизводят события тридцатилетней давности, а подчиняются ходу мыслей, обусловленному или более поздним переосмыслением происходившего, или — скорее — идейно-художественными целями, которые преследовал писатель. То же самое, следовательно, могло и должно было иметь место и в сцене чтения.

Некоторые детали, помимо уже указанных, при буквальном истолковании говорят о том, что «Масон без маски» был прочитан Алешей и Смуром не единожды. «Ты читай! — поучает повар мальчика. — Не поймешь книгу — семь раз прочитай, семь не поймешь — прочитай двенадцать. . .» (стр. 282). Если это правило не только декларировалось, но и исполнялось, то не удивительно, что Горький на всю жизнь запомнил даже качество бумаги («толстые, синие страницы») «проклятой» книги, которая ему «надоела. . . до тошноты» (стр. 280).

Правомерность подобной интерпретации всех деталей сомнительна, поскольку, за исключением цитат и заглавий, фактическую их достоверность невозможно подтвердить, как бы согласованы ни были они между собою. Но если недействительны приведенные выше логические построения, т. е. если недостоверны детали, на которые они опираются, то нельзя ручаться и за достоверность ключевых для данной сцены реакции и реплик Смурога и Алеши, тем более что они, как было уже показано, находятся в противоречии с контекстом памфлета.

Таким образом, любые исходные посылки (в том числе и прямо противоположные) приводят к одному и тому же выводу о наличии в сцене чтения гиперболизации и вымысла. Более того, настолько точны цитаты и настолько идеально отдельные детали, включая некоторые ошибки в цитатах, отвечают идейно-художественным целям автора, что, казалось бы, есть все основания полагать, что сцена целиком вымышленна и что он писал ее, держа перед собою на столе цитируемую книгу. Однако в своей ранней автобиографии Горький писал о том, что Смурый заставлял его читать «многие книжки франко-масонов» (т. 23, стр. 438).

Тем не менее не остается сомнений относительно того, что сцена была создана не только памятью, но и художественным воображением писателя. Она, безусловно, достоверна в том смысле, что правильно представляет интеллектуальное состояние Алеши Пешкова и его трудное в то время общение с книгой; но это не значит, что процесс чтения «Масона без маски», если он действительно имел место, происходил буквально так, как описано в повести. Даже если Горький воспроизвел какие-то реальные моменты, то по сравнению с тем, что имело место тридцатью годами ранее, он по-иному расставил акценты, придав промежуточным реакциям характер конечного результата и скрыв последующие стадии чтения, которые должны были хотя бы частично прояснить туман, созданный в сознании Алеши и Смурога «Масоном без маски». Буквальная фактографическая достоверность была в данном случае для Горького менее важна, нежели правда художественного обобщения, позволявшая полнее раскрыть духовный мир Алеши в период его жизни на пароходе. Из давно прочитанного памфлета память Горького сохранила исключительно благодарный и художественно яркий материал для обобщенной характеристики; а то, что в конечном счете и «умбракул», и «профаны», и «венерабль», и «сюрвельян» потеряли, по-видимому, свою загадочность, было несущественным, не менявшим общей картины обстоятельством, которым можно было пренебречь.

За тридцать лет, прошедшие после службы на пароходе, впечатление, оставленное «Масоном без маски», должно было, очевидно, неоднократно оживать по разным поводам. Памфлет, наверное, вспоминался Горькому в связи со сценой посвящения в масоны Пьера Безухова, в связи с описаниями масонских обрядов в романе Писемского «Масоны»,<sup>37</sup> а также когда в различных книгах и статьях, например в «Очерках по истории русской культуры» П. Н. Милюкова,<sup>38</sup> шла речь о русских масонах XVIII—начала XIX века. В годы, непосредственно предшествовавшие созданию повести, подобные поводы были особенно частыми.

<sup>37</sup> См. в «Климе Самгине»: «Пред ним встала картина, напоминавшая заседание масонов в скучном романе Писемского. . .» (М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 20, стр. 416).

<sup>38</sup> Эту книгу Горький рекомендовал П. Х. Максиму в письме от 10 декабря 1910 года (М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, стр. 147).



В начале XX века, особенно после первой русской революции, в некоторых кругах мятущейся, растерянной либеральной интеллигенции проявлялся повышенный интерес к масонству и делались попытки, воспользовавшись «дарованными» дарем «свободами», возродить его легально на отечественной почве. В зависимости от политических и иных убеждений отдельных лиц и групп притягательными оказывались разные аспекты масонства; но во всех случаях в основе лежало представление о нем как о силе, призванной и способной обновить мир. Это представление складывалось главным образом под впечатлением от пропаганды французских масонов, которые, сыграв у себя на родине известную роль в борьбе с католической реакцией, не только объявили ее поражение исключительно делом своих рук, но также приписывали масонству ведущее положение во всех революционных переворотах и прогрессивных начинаниях и движениях прошлого и настоящего. Гипертрофированное мнение о возможности и целях масонства нашло выражение, например, в переведенной с французского языка книге Э. Ниса «Основные черты современного масонства» (СПб., 1912), где, в частности, говорилось: «В течение двух веков, во всех пунктах земного шара, члены лож находились во главе борцов за торжество идей политической свободы, религиозной терпимости, соглашения между народами; не раз самые ложы втягивались в борьбу; наконец, и по своим основным принципам масонство есть противник заблуждений, злоупотреблений, предрассудков».<sup>39</sup> Подобные мысли неоднократно высказывали и русские пропагандисты масонства, оттеняя в зависимости от разных целей то его мистическую сторону, то революционность, то, напротив, лояльность и миролюбивый характер.<sup>40</sup>

Столь же преувеличенное значение придавала масонству и реакционная печать, бывшая в своих о нем суждениях также в значительной степени несамостоятельной, заимствуя их главным образом у французской антимасонской пропаганды.<sup>41</sup> «Самым острым вопросом нашего времени является, несомненно, масонство, — писал, например, в 1910 году некто М. А. Г., присутствовавший, по его словам, в 1902 году на Великом конгрессе французских масонов. — Теперь уже никто не сомневается в страшной силе масонов и в их роковом влиянии на внутреннюю и внешнюю политику всех стран мира».<sup>42</sup> Двумя годами позже профессор Петербургской духовной академии А. А. Бронзов начал свою статью о масонах столь же зловещими словами: «Масонство — слишком выдающееся явление наших дней. Деяния масонов настолько громки, масонские претензии настолько дерзки, масонские цели настолько исключительны, что всякий волей-неволей останавливается своим вниманием над этим современным «финском»».<sup>43</sup> Проискам этого «нового змия, хотящего погубить человечество»,<sup>44</sup> приписывали и все свершившиеся и совершающиеся революции и восстания, и предательство национальных интересов в пользу колониальных притязаний Англии, и поражение России в войне с Японией, и «ужасы» якобинского террора, и выпуск массовыми тиражами порнографической литературы для подрыва народной нравственности, и намеренное насаждение оккультизма с целью ослабить христианскую церковь, и организацию похорон «антихристианина Толстого» и «сеявшей безбожие Комиссаржевской»,<sup>45</sup> и «уничтожение» христианства во Франции, и введение золотого паритета с целью подорвать национальные валюты и т. д. и т. п. Список «преступлений», которые реакционная печать инкриминировала масонам, был огромен; его резюмировал А. А. Бронзов, воскликнув: «На всякие выдумки г. г. масоны способны, вдохновляемые Люцифером — их покровителем и его клевретами».<sup>46</sup>

Повышенное внимание к масонству проявлялось и среди ученых, причем исследование его истории явно находилось в зависимости от бушевавшей полемики. Так, публикуя находившуюся в его распоряжении масонскую рукопись, Н. Ф. Романченко отмечал, что к этому его побуждает «возрастающий в обществе интерес к масонству в России».<sup>47</sup> Противники масонства обращались к его истории для того, чтобы вся-

В письме к К. П. Пятницкому от 20 или 21 июня 1902 года (т. 28, стр. 258) он просит приобрести для него 3 экземпляра «Очерков» (последний выпуск, содержавший раздел о масонах, к этому времени еще не был опубликован).

<sup>39</sup> Э. Н и с. Основные черты современного масонства. СПб., 1912, стр. 3—4.

<sup>40</sup> Например: В. В. А в ч и н н и к о в а - А р х а н г е л ь с к а я. Вселенское масонство и обновленное розенкрейцерство. СПб., 1911; [Э. Н. Б е р е н д т с]. Масонство или великое царственное искусство Братства Вольных Каменщиков как культуропоисповедание. СПб., 1911.

<sup>41</sup> В частности, из книги М. Тальмейера «Франкмасонство и французская революция», несколько раз изданной в русском переводе (М., 1906; СПб., 1907 — дважды).

<sup>42</sup> М. А. Г. Слуги треугольника или масоны и их дела. СПб., 1910, стр. 3.

<sup>43</sup> А. А. Б р о н з о в. Современное масонство. СПб., 1912, стр. 1 (отд. оттиск из журн. «Церковный вестник», 1912).

<sup>44</sup> М. А. Г. Слуги треугольника. . . , стр. 27.

<sup>45</sup> А. А. Б р о н з о в. Современное масонство, стр. 7.

<sup>46</sup> Там же, стр. 12.

<sup>47</sup> Материалы по масонству в России. Архив Н. Ф. Романченко, стр. 5.

чески его очернить; сторонники — чтобы подтвердить мысль о благородной деятельности масонов на пользу человечества.<sup>48</sup>

Ожесточенная полемика о масонстве, которая велась как в русской, так и заграничной печати и касалась многих самых злободневных для того времени вопросов,<sup>49</sup> не могла пройти мимо внимания Горького, тем более что с масонством связывались имена и некоторых знакомых ему людей.<sup>50</sup> Возможно, сцена чтения в повести «В людях» содержит своеобразный на нее отклик. Горькому, безусловно, были чужды поиски путей обновления мира через масонство; он мог видеть в них лишь еще одно проявление духовного разброда русской интеллигенции. Не были для него, конечно, непонятны и цели, ради которых реакционная печать усиленно нагнетала «масонскую опасность». Очевидно, отчетливая насмешка, которая явно ощущается в сцене чтения, относилась не только к прошлому, но и к тому времени, когда писалась и вышла в свет повесть. Читатель, хорошо ориентировавшийся в полемике о масонах, мог по отдельным часто в ней фигурировавшим словам («профан») и реалиям (оголение груди) приблизительно понять, о чем идет речь в повести, и почувствовать оценочный характер сарказма писателя.

Д. С. БАБКИН

## ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА

(ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ О Н. К. ПИКСАНОВЕ)

### 1

Николая Кирьяковича Пиксанова я знал более сорока лет. У меня сохранилось много его писем, книг и статей с дарственными надписями и целый ряд записей его лекций и выступлений.

В частности, на моей книжной полке хранится старая, пожелтевшая от времени студенческая тетрадь, в которой записаны лекции Пиксанова по русской литературе. Записи в этой тетради помогают мне восстановить в памяти живой облик Николая Кирьяковича 20-х годов, когда в вузы пришло наше поколение с фронтов гражданской войны и рабфаков.

Первые мои встречи с Пиксановым произошли в Москве в Высшем литературно-художественном институте им. Валерия Брюсова, где он был преподавателем. Литературный институт был организован в 1921 году как специальное высшее учебное заведение для подготовки молодежи, проявлявшей способности в области литературы. Я пришел в 1923 году поступать в этот институт с Пермского рабфака.

Институт помещался на Поварской улице (ныне Воровского, 52) в старинном дворянском доме. Дом этот похож на парящую птицу. В левом крыле находилась библиотека. Перед домом — широкий круглый двор с яблоневым садом, окруженный низенькими пристройками, в которых в давние времена жили дворовые люди богатого помещика. Существует предание, будто этот дом изображен Л. Н. Толстым в романе «Война и мир». Во время войны с Наполеоном Наташа Ростова во дворе этого дома поила водой раненых русских воинов, привезенных сюда на телегах.

В 1923 году этот двор был заполнен учащейся молодежью. На площадке у парадного подъезда стояли группами комсомольцы, парни и девушки, — читали друг другу свои стихи, горячо спорили о поэзии только что вернувшегося тогда из заграничной поездки Сергея Есенина и о театральных постановках Мейерхольда.

<sup>48</sup> Явную промасонскую направленность имеют, например, исследования Т. О. Соколовской. См. ее книгу «Русское масонство и его значение в истории общественного движения (XVIII и первая четверть XIX столетия)» (СПб., 1908).

<sup>49</sup> Из бесчисленных полемических книг и статей о масонстве, опубликованных в России в начале XX века, назовем лишь несколько, охватывающих многие аспекты полемики и богатых фактическим материалом и библиографическими указаниями: Л. Л ь в о в и ч. М а с о н ы. Сб. статей, помещенных в различных периодических изданиях. М., 1909; А. С е л ь н и н о в. Тайная сила масонства. СПб., 1911; В. Н. Т е р л е ц к и й. Масонство в его прошлом и настоящем. Полтава, 1911; О. К. Что такое масонство? Харьков, 1912.

<sup>50</sup> В печати много писалось, например, о гласном Думы Е. И. Кедрине, посвященном во время пребывания во Франции в степень мастера. В 1905 году Е. И. Кедрин входил вместе с Горьким в состав депутации, посетившей накануне Кровавого воскресенья царских министров.

Среди этой молодежи я ежедневно видел высокого, стройного мужчину крепкого сложения, с волевым загорелым лицом. Через плечо у него была перекинута на ремне кожаная сумка, набитая книгами; на нем были толстые ботинки армейского образца с железными подковками. В таких ботинках мы ходили в ноябре 20-го года на штурм Перекопа, преодолевая колючие вражеские заграждения. Я принял его за комиссара, одного из тех волевых людей, которых мне часто приходилось встречать на фронтах гражданской войны. Он переходил от одной группы к другой, прислушивался и сам иногда подавал реплики. Это был профессор Пиксанов. Чисто выбритый, подтянутый, он выглядел значительно моложе своих лет.

Вскоре мне представилась возможность лично познакомиться с ним.

Готовясь к вступительным экзаменам, я ежедневно занимался в библиотеке института. Однажды пришел слишком рано — библиотека была еще закрыта. Остановился у дверей и начал читать объявление об условиях приема в институт. Ко мне подошел Пиксанов и, разглядывая мою красноармейскую форму, которую я еще не имел возможности сменить на гражданскую, спросил:

— Собираетесь поступать в институт?

— Да, — ответил я.

— Давно вы окончили с военной службой?

Я рассказал, что после демобилизации из Красной Армии окончил рабфак. Показал свою повесть, которая была напечатана в Пермском студенческом журнале «Рассвет», и несколько газетных очерков. Еще не зная, что он профессор и что мне придется слушать его лекции, я с непростительной наивностью спросил:

— А вы напечатали уже что-нибудь?

Пиксанов улыбнулся, провел рукой по лбу, словно стараясь что-то вспомнить, и скромно ответил:

— Существенного я ничего еще не издал. Все находится в рукописях.

Он вынул из сумки книгу в серой мягкой обложке и, подавая ее мне, добавил:

— Вот только что вышла из печати. Свеженькая. Еще типографской краской пахнет.

Это была его книга «Два века русской литературы» — пособие для высшей школы, преподавателей словесности и самообразования. Мне неловко стало. Принимая книгу, я что-то пролепетал, не помню что.

Изданная им книга была значительным явлением в тогдашнем литературоведении. В ней систематизирован огромный материал по изучению русской литературы XVIII—XIX веков. Для нас, студентов, она имела особое значение. В ней Николай Кирьякович напечатал обращение «К учащимся», в котором предлагал несколько советов, как всего лучше овладеть методикой историко-литературного исследования, как нужно относиться к разным видам литературных источников.

Около двух недель я штудировал книгу «Два века русской литературы». Внимательно изучали ее и другие абитуриенты, готовившиеся к поступлению в Литературный институт. Она во многом помогла нам подготовиться к экзаменам. Однажды, встретив Николая Кирьяковича в библиотеке, я горячо поблагодарил его за этот ценный подарок.

— Стало быть, вы считаете ее полезной для себя? — переспросил он меня.

Вступительные экзамены прошли благополучно. Вскоре начались занятия.

Пиксанов вел в институте семинар по русской литературе XVIII—XIX веков. Внешне он казался нам суховатым. В его ровной, спокойной манере изложения материала не было каких-либо особых эмоциональных эффектов. Но прошло несколько занятий — и он полностью завладел нашим вниманием.

В моей тетради записано:

«20 сентября 1923 года проф. Пиксанов читал нам лекцию на тему „Литература и действительность“. Он сказал: „Тысячи литературных персонажей существуют вместе с нами, людьми, на Земле. Ахиллесы, Одиссеи, Дон-Кихоты, Дон-Жуаны, Гавроши, Молчалины, Маниловы, Каратаевы, Обломовы и другие живут своей самостоятельной жизнью, обладают своим «кровообращением», своей системой мышления. У каждого — своя мораль, свои законы поведения.

Достоевский о Дон-Кихоте сказал: «Дух доблестнейшего из рыцарей уже отправился в вечное странствие, и с тех пор, знаем мы, повсюду, где люди, с ними и в них — Дон-Кихот, и везде, где Дон-Кихот, над бессмертной тенью смеются и плачут люди».

Николай Кирьякович сделал паузу и продолжал: „Литературные персонажи — плод свободного воображения художников слова, они — выдумка. Об этом хорошо знают как писатели, так и читатели. Но вот какой парадокс: если люди смеются и плачут над литературным персонажем, а это действительно так бывает, значит, верят в реальность его бытия. Стало быть, в этом явлении имеется какая-то тайна. Ни писатель, ни читатель не могут проникнуть в нее. Объяснить и разобраться в ней может и должен исследователь, вооруженный знанием действительности и общих законов развития мысли“».

Пиксанов подавлял нас обилием исторического, психологического и бытового материала, который он мастерски группировал вокруг классических произведений. Он обладал незаурядным творческим воображением. Он не просто рассказывал нам об

идейно-художественных особенностях произведений классиков, но как бы встал в прошедшую эпоху. Он дополнял художественные образы такими бытовыми реалиями, что они начинали казаться живыми.

## 2

Пиксанов привил нам страсть к собиранию книг. По воскресным дням многие из его слушателей отправлялись к Ильинским воротам, к памятнику первопечатника Ивана Федорова, где тогда шла частная торговля книгами. Книги лежали на земле навалом. Сюда приносили их мешками, корзинами «бывшие». Тут было много старого идеологического хлама, вроде великосветских романов давно забытого писателя Вонлярского и романа Анастасии Вербицкой «Ключи счастья», но попадались и хорошие книги.

Здесь мы часто встречали Пиксанова. Он на коленях стоял около книжных россыпей, выбирая из них наиболее ценные издания. Однажды он накупил много книг. В отобранных им стопках было восемь тяжелейших томов гrotовского издания сочинений Державина, несколько таких же массивных томов «Русского биографического словаря» и др. Одному человеку не под силу было унести все эти книги. Мы помогли Николаю Кирьяковичу погрузить их на извозчика и отвезли к нему на квартиру на Пречистенку, в Штатный переулок.

Дверь нам открыла его жена Валентина Антоновна. Увидев целую компанию студентов, сгибавшихся под тяжелыми связками книг, она ужаснулась. Небольшая квартира Пиксанова и без этих покупок была уже заполнена книгами. Книги стояли на стеллажах, лежали на столах и подоконниках. Валентина Антоновна встала в дверях и не хотела впускать нас.

— У нас нет больше места для книг! — умоляюще сказала она. — Уносите ваши книги обратно.

Мы растерялись, топтались у дверей и не знали что делать.

— Найдется местечко, — сказал Николай Кирьякович. Он прошел в свой кабинет, но скоро вернулся оттуда. Там действительно места не оказалось.

Часть книг мы положили в передней под вешалкой. Осталось еще несколько связок. Пиксанов прошел в спальню и крикнул оттуда:

— Несите сюда. Кладите на кровать.

Валентина Антоновна с грустью смотрела на него. Она тихо спросила:

— Коля, где же мы спать будем?

— Ничего, как-нибудь разместимся, — ответил он.

Пиксанов оставил нас у себя пообедать, что нам было очень кстати. За недостатком денег, мы, обычно по воскресеньям, ходили обедать на Плющиху в бесплатную столовую. Нас было четверо: кроме меня, поэт Николай Дементьев, Григорий Калашников (литературный псевдоним «Григорий Дальний») и журналистка Жена Лукомская. В гражданскую войну Лукомская служила в армии Буденного, участвовала в кавалерийских атаках.

Жена тотчас пошла на кухню помогать Валентине Антоновне. На кухне в углу она увидела большую кучу журналов и газет.

— И здесь книги! — услышали мы ее звонкий голос.

Оказалось, что лежавшие на кухне журналы и газеты были приготовлены для вырезок. Пиксанов делал из газетно-журнальных вырезок предметно-тематические подборки статей по отдельным авторам и проблемам. Но материалов накопилось так много, что он не успевал обрабатывать их.

Мы предложили ему устроить воскресник для разборки этих залежей. В следующее воскресенье явились к нему на квартиру и целый день стригли и раскладывали вырезки по папкам. Сам Николай Кирьякович вытаскивал из-под дивана и других углов старые, запыленные, перевязанные шпагатом пачки журналов и все это складывал на пол. Этот журнально-газетный поток скоро заполнил весь кабинет.

Под вечер за этой работой застал нас наш ректор Валерий Яковлевич Брюсов. Он вместе с профессором Павлом Никитичем Сакулиным заехал за Пиксановым просить его выступить на литературном вечере. Литературные вечера были тогда распространенным явлением. Их никто заранее не планировал; они возникали почти стихийно. Поводом для предстоящего вечера явилась поездка Сакулина в Петроград. На обратном пути вместе с ним ехали в поезде некоторые критики школы «формалистов». Дорогою они начали спор о социологическом и формальном методах в литературоведении, но не успели закончить его. Решили продолжить диспут в Москве, в кафе поэтов «Стойло Пегаса», при большем числе участников.

Сакулин и Пиксанов были давними друзьями. Взгляды их по ряду вопросов совпадали. Еще до революции Пиксанов горячо приветствовал выход в свет монографии Сакулина о писателе В. Ф. Одоевском.

И сейчас Сакулин надеялся на поддержку Пиксанова. Он был сильно возбужден, мямл в кулаке свою бороду, как будто она была виновата в том, что ему не удалось в поезде переубедить своих оппонентов.

— Поедьте с нами, — говорил он Пиксанову.

Брюсов держался более спокойно. Он был в белоснежной мапшике и фраке. В те годы многие интеллигенты крайне «опростылись», сменили свои изящные костюмы на грубошерстные «толстовки» и смешались с общей массой. Говорили, что во всей Москве осталось только два человека, которые не поддались этой «моде», — Брюсов и Сергей Есенин.

Брюсов, увидев нас за работой и разложенные нами на столах предметно-тематические подборки, в шутку спросил Пиксанова:

— Может быть, и на меня имеется у вас досье?

Такое досье с надписью «В. Я. Брюсов» действительно лежало на столе. Пиксанов с удивительной улыбнулся и сказал:

— Не помню. Посмотрим сейчас. — Он вынул из папки несколько газетно-журнальных статей о Брюсове и, подавая их ему, добавил:

— Имеются и другие материалы. Если угодно, пробирайтесь вот сюда, к окну, и просмотрите.

Сакулин запротестовал, схватил Брюсова за локоть:

— Пожалуйста, не задерживайтесь. У нас времени в обрез. В следующий раз просмотрите.

Пиксанов охотно выступал на всякого рода диспутах, и Сакулину не пришлось долго уговаривать его. Он быстро переоделся, сунул в свою кожаную сумку какие-то книги, и они пошли. Вместе с ними направились и мы в «Стойло Пегаса». Без нас, студентов, не обходился тогда почти ни один литературный вечер. Мы, как в греческой драме, составляли как бы хор таких вечеров.

В «Стойло Пегаса» мы заглядывали часто. Там бывали многие поэты, писатели, критики; иногда выступал Есенин. В глубине небольшого зала были сделаны из грубо лакированных досок небольшие подмостки. Самый зал был обставлен весьма скромно: тесными рядами стояли длинные скамейки — и больше ничего. При наплыве посетителей скамейки сдвигали к стене и складывали одну на другую; публика слушала выступающих стоя.

Программа литературных вечеров здесь состояла большей частью из двух отделений: докладов и художественно-литературных чтений.

Мы немного запоздали. Небольшой зал был уже переполнен. На улице у входа в помещенье стояла огромная толпа. Ждали Есенина. Нас прижали к стене соседнего дома, и мы долго не могли пробиться ко входу. Через полчаса сообщили, что Есенин будет выступать в Политехническом музее. Люди, сминая друг друга, побежали вниз по Тверской. В зале «Стойла Пегаса» остались только те, кто пришел на литературный диспут. Когда мы вошли, диспут уже начался.

На подмостках стоял критик И. Лежнев. Он говорил о музыке Вагнера, об отцах и детях, романтизме и динамизме нашей революционной эпохи. Говорил быстро, почти скороговоркой, и несколько витиевато. Я с трудом успевал записывать его речь. После Лежнева на подмостки поднялся коренастый, лобастый, с тяжелой челюстью мужчина. В противоположность Лежневу он не говорил о высоких идейных основах. Свою речь он начал сразу с вопросов литературного профессионализма.

— Мы живем в стране строящегося социализма, — начал он. — Главным содержанием нашей эпохи является организация труда. Совершенно естествен поэтому наш интерес к технологии литературного мастерства. Наш формальный метод в литературоведении направлен на выявление отдельных элементов формы, из которых складывается в конечном счете художественное произведение.

Потом он заговорил о роли мутации в литературе.

— Успехи в науке вообще и в литературе в частности, — заявил он, — часто рождаются от случайной мутации, случайного изменения. Это происходит приблизительно так, как при выведении новой породы скота.

Выступление это нельзя назвать удачным. Парадоксы, и в частности сравнение литературного процесса с процессом выведения на животноводческой ферме новых пород скота, обратились против выступавшего. В зале поднялся невероятный шум, свист, топот. Произошел скандал, каких немало было в те годы на литературных диспутах. У оратора нашлись единомышленники. Несколько горластых парней пустили в ход кулаки. Их вытолкали за двери, и вскоре обстановка в зале нормализовалась. Оратор мог беспрепятственно продолжать свое выступление, но он отказался.

Председательствовавший на вечере литературовед Леонид Гроссман предоставил слово Пиксанову. Пиксанов начал свое выступление в спокойном тоне, оно было несколько академично, но хорошо аргументировано.

— Надо ли мне суммировать то, что сказал здесь предыдущий оратор? — спросил он у публики.

В зале раздались голоса: «Не надо повторять! Всем ясно!»

— У формального метода, — продолжал Николай Кириякович, — в защиту которого выступал предыдущий товарищ, имеются в потенции некоторые положительные стороны. При известных условиях он мог бы служить подспорьем нашему социологическому методу, мог бы близко подходить к ядру словесного искусства. Но этого не произошло. Последние работы сторонников формального метода не выходят за пределы лабораторных изысканий по выявлению отдельных элементов формы. Они ка-

саются узкоматериальных, профессиональных свойств мастера слова, абсолютно исключая духовную сущность художника создающего.

— Мы, исследователи, — сказал Пиксанов, — имеем дело с воображаемым миром. Не разочаровывайтесь, пожалуйста, если я скажу вам: этот мир сам по себе, без отношения к жизни народа, социальной действительностью — чистая поэтическая фикция. Отдельные элементы формы, даже самые усложненные, ввиду полного отсутствия руководящего социального идеала, не делают произведение художественным. Доказательством тому являются произведения глубокого упадка и нравственного одиночия.

Николай Кириякович произнес получасовую речь. Я сожалею, что не успел тогда записать ее полностью. Да это и невозможно было сделать. Его несколько раз перебивали. Раздавались возгласы одобрения. Больше всех, кажется, поддерживал его экспансивный Сакулин. «Правильно! Правильно!» — повторял он.

Два учебных года я слушал лекции Пиксанова в Высшем литературно-художественном институте. Кроме семинара по русской литературе, он вел с нами факультативные занятия по текстологии.

Он ориентировал нас на изучение творческой истории произведений, говоря, что через историю создания больше всего постигается смысл изучаемого литературного памятника.

В октябре 1924 года неожиданно скончался от крупозного воспаления легких Валерий Брюсов. Литературный институт, лишившийся своего руководителя, летом следующего года был закрыт. Многих студентов, в том числе и меня, перевели в Ленинградский государственный университет.

В начале 30-х годов Пиксанов переехал из Москвы в Ленинград. В Ленинграде мы вновь встретились. На этот раз на почве совместной работы в Институте русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР.

## 3

И вот я снова в квартире Пиксанова, но не на Пречистенке в Москве, а в Волыпском переулке в Ленинграде.

Воскресенье. Приемный день Пиксанова. Через каждые 2—3 минуты в передней раздается звонок. Валентина Антоновна встречает гостей.

Входят студенты Ленинградского университета и Герценовского педагогического института, научные сотрудники и аспиранты Пушкинского дома, бывшие ученики Пиксанова, приезжие — преподаватели из периферийных вузов. Пиксанов рассаживает их за длинным столом в столовой, раздает каждому нужные книги, папки с тематическим подбором, библиографические справочники.

Скоро в его «читальном зале» не остается ни одного свободного места. Все стулья, кресла, диван — все занято. Пиксанов зовет жену:

— Валентина Антоновна, подай нам еще стульев.

— Коля, нет больше ни одного стула.

— Тогда подай гладильную доску.

Появляется доска. Ее кладут между стульев. Размещается еще несколько человек.

Радужный хозяин доволен. На его лице светится едва сдерживаемая улыбка.

Он удаляется в свой кабинет.

Его новая квартира находилась напротив универмага (Дома ленинградской торговли). Он открыл оконную раму, глотнул свежего морозного воздуха. С улицы донесся многоголосый шум. Под окном его кабинета кишела толпа покупателей. Пиксанов, занятый всегда исключительно интеллектуальной деятельностью, был равнодушен к вещам. Он жил рядом с этим универмагом многие годы и ни разу не заглянул в него. В одежде был невзыскателен. Его гардероб состоял из одного выходного костюма, который он купил еще в Москве.

По воскресеньям он не успевал выходить на прогулку. Спортом не занимался. Сейчас холодный зимний воздух немного освежил его. Вошла в кабинет Валентина Антоновна, подала ему регистрационный лист. В нем расписалось 20 посетителей. Всех надо было принять, побеседовать. Порядок пиксановских «воскресников» был знаком мне еще в Москве. С каждым посетителем он обязательно беседовал, расспрашивал, как идет у него работа, в каком направлении и на основе каких источников разрабатывается тема; сам подсказывал новые аспекты ее изучения, сообщал библиографию литературы по данной теме. Сегодня ему предстоял напряженный рабочий день.

Казалось бы, к таким приемам посетителей можно было привыкнуть за несколько лет, но Пиксанов каждый раз волновался. Приходили часто совсем незнакомые люди с новыми темами. Многие приезжали к нему на консультацию из других городов, из Сибири и братских республик: Грузии, Армении, Украины, Белоруссии. Научные запросы каждого нужно было удовлетворить.

На этот раз он был приятно взволнован по особому случаю. Среди посетителей находились три бывших студента Брюсовского института, его слушатели (это были Григорий Калашников (Дальний), Жена Лукомская и я. Мы стоворились навстречу его вместе).

Весь день Николай Кирьякович принимал в своем кабинете посетителей. Наша очередь подошла около шести часов вечера. Мы сидели в читальном зале и ждали вызова. Пиксанов вышел к нам и крепко пожал нам руки. Валентину Антоновну он попросил подать ужин.

Сели за стол.

— Ну, рассказывайте, где были, чем занимались? — сказал Пиксанов. — Ведь много лет не видались.

— Если работали не по своей литературной специальности, то лучше не рассказывайте, — пошутила Валентина Антоновна. — Николай Кирьякович не любит таких учеников, которые не по его следам пошли.

Пиксанов засмеялся.

— В таком случае, мне придется выйти из-за стола, — сказала Женья Лукомская. — Я все эти годы была в Сибири на газетной работе. Это черновой труд, связанный с текущей жизнью. Обычно его никто не замечает.

Женья работала газетным корреспондентом в ряде дальневосточных районов, объездила почти все селения, где жили ссыльные русские писатели; собрала интересный материал и задумала на его основе написать книгу очерков «Русские писатели в сибирской ссылке». Теперь она приехала к своему учителю посоветоваться. Когда она поделилась своим замыслом, Николай Кирьякович сказал:

— Не скромничайте. Вы выбрали замечательную тему. Сибирь — золотое дно для историков. Радищев, декабристы, Достоевский, Чернышевский — какие гиганты русской литературы томились в этом суровом крае! Сибирские архивы еще не обследованы полностью. Стало быть, мы можем рассчитывать на новые ценные находки.

Обращаясь к Григорию Калашникову, Пиксанов спросил:

— А вы чем занимались?

— Тоже черновой работой, — ответил Гриша. — Таков удел всего нашего поколения.

Гриша сообщил, что он три года работал инструктором в Комитете по ликвидации неграмотности.

Пиксанов знал о том, что Григорий Калашников еще во время учебы в Брюсовском институте писал рассказы, подавал большие надежды в области прозы. Его рассказы печатались в 20-е годы в журналах «Красная повесть» и «Резец».

— Стало быть, ради общественной пользы вы пожертвовали своим литературным успехом? — спросил Пиксанов.

— Нет, я ничем не жертвовал, — возразил Гриша. — Я пошел изучать жизнь, вариться в ее общем котле. Без этого нельзя быть честным писателем.

— Конечно, конечно. Извините, я не то слово употребил. Я хотел спросить, занимались ли вы литературным творчеством?

Гриша по своему душевному складу был человеком действия. В годы первых пятилеток, когда закладывались основы нашей крупной социалистической индустрии, когда с чудесной, небывалой быстротой в горах и лесах вырастали гигантские железобетонные сооружения, он работал журналистом в московской газете «Постройка».

Он начал рассказывать, а с каким жаром отдавался этой работе. Одна командировка сменялась другой. Не было ни одной крупной новостройки в СССР, на которой бы он не побывал. В самую горячую пору строительства он несколько месяцев провел на строительных площадках Кузнецкстроя. Крупнейшие монтажные работы на Кузнецкстрое и в других местах он запечатлел в своих ярких, темпераментных очерках и наиболее глубоко в своей повести, символически названной им «Срок» (впервые была напечатана в журнале «Октябрь», 1932, №№ 5—6, 7 и 8, а затем выпущена отдельной книгой в 1933 году Издательством писателей в Ленинграде).

— «Срок», — сказал Гриша, обращаясь к Пиксанову, — мой первый подступ к большой теме о советском рабочем классе. Это повесть о темпах жизни первой пятилетки, жизни суровой и прекрасной, не лишенной известной жертвенности в том высоком значении, о котором вы сказали сейчас. Я стремился показать, как герои этой повести творят жизнь, которой они еще не жили никогда, по в которую страстно верят.

— Вы обладаете большим жизненным опытом. Я завидую вам, — сказал Пиксанов.

— Многие из нас не успевают реализовать его в литературе, — ответила Женья Лукомская. — Мы всегда на фронтах. Фронт гражданской войны, фронт борьбы с неграмотностью, трудовой, продовольственный фронты. Я не знаю, сколько еще фронтов ожидает нас впереди.

Валентина Антоновна, внимательно слушавшая нашу беседу, взволнованно воскликнула:

— Вот видишь, Коля, как люди живут! А мы с тобой не вылезаем из нашей квартиры. Оглянись на себя. Ты каждый день с утра до вечера сидишь над книгами. Так за столом можно просидеть весь свой век и ничего не узнать, не увидеть.

Валентина Антоновна затронула больное место в душе Николая Кирьяковича. В годы первых пятилеток, небывалого развития в нашей стране физических, математических и технических наук, непосредственно связанных с индустриализацией страны, у него зародились сомнения относительно полезности для общества своей науки. Позднее, сопоставляя литературоведение с техническими науками, он говорил:

— Это ведь их усилиями (т. е. естественных, физических наук, — Д. Б.) наша великая родина поставлена во главе всего человечества по научному прогрессу, их успехами создается новая эра в истории. И вот в душу закрадывалась тревога: не безнадежно ли мы, гуманитарии, мы, литературоведы, отстаем в этом стремительном движении?

От слов Валентины Антоновны Николай Кирьякович болезненно поморщился. Но он убежден был в правильности избранного пути.

— Ну, уж ты скажешь тоже, — ответил он ей. — Как это так: ничего не узнаем, не увидим? Разве наша печать не дает нам информации обо всем? Пока существует литература — нужна и наука о ней. Впрочем, об этом подробнее потом поговорим.

Николай Кирьякович обратился ко мне:

— Ну, а как у вас дела?

Я принес с собой портфель с фотоснимками неизвестных рукописей Радищева. Несколько лет я занимался в центральных, областных и других архивах поисками новых материалов о нем. Поиски увенчались успехом. Мне удалось обнаружить более ста различных автографов писателя-революционера и ряд неизвестных ранее документов о нем.

Я разложил свои фотоснимки на столе. Пиксанов со всей страстностью следопыта набросился на них. Он долго перебирал их в руках, поворачивал на свет, пристально вглядываясь в трудно читаемый почерк Радищева. Потом он начал спрашивать, где и как все это было обнаружено.

— Пишите книгу, публикуйте все эти драгоценные находки, — сказал он. — И чем скорее, тем лучше.

## 4

Совет Пиксанова мне не удалось быстро реализовать. Через четыре месяца на нашу страну напал Гитлер.

Ленинград был объявлен фронтовым городом. Ленинградцы мужественно встали на боевую вахту. На заводах и в учреждениях развернулась запись добровольцев, началось срочное формирование дивизий народного ополчения.

В Институте русской литературы записалось в народное ополчение десять человек, в их числе был и я. По случаю нашего ухода в армию сотрудники института устроили митинг. На этом митинге выступил с патриотической речью Николай Кирьякович. Он говорил о смертельной опасности фашизма для нашей страны и общечеловеческой культуры в целом, призывал мобилизовать все духовные силы на отпор наглым интервентам.

После него выступил директор института П. И. Лебедев-Полянский. В своей речи он бросил, как бы между прочим, такую фразу: «Когда гремят пушки — поэты молчат». Эта фраза глубоко возмутила Пиксанова. Он вскочил с кресла, вскинул руку вверх и крикнул на весь зал:

— Неправду вы говорите! Вы недооцениваете мобилизующей силы художественной литературы!

Николай Кирьякович произнес горячую речь в защиту литературы. Мне навсегда запомнились его слова о месте художественной литературы в антигитлеровской войне. «Полководцы выставляют против интервентов мощную армию солдат, пушки, — сказал он. — Мы, литераторы, тоже имеем свою армию. Ведь литература — это не только писатели, литературоведы и критики. Это — огромный художественный мир, населенный бесчисленным числом литературных персонажей. Лучшие из этих персонажей, незримо присутствующие среди нас, всегда были противниками завоевательных войн. Двинем нашу литературную армию на фронт, превратим ее в боевое оружие! Пусть книги классиков русской литературы и советских писателей, их патриотические идеи вдохновляют наших воинов на ратные подвиги, поддерживают их моральный дух!»

Я получил назначение в саперный батальон 2-й Гвардейской дивизии народного ополчения. Наш батальон находился в красном здании на углу набережной Мойки у Марсова поля, недалеко от квартиры Пиксанова. В день моей отправки на фронт пришел сюда проводить меня Валентина Антоновна и Николай Кирьякович. Валентина Антоновна принесла мне шерстяные носки, Николай Кирьякович — связку книг, в их числе были томик стихотворений Лермонтова и севастьяпольские рассказы Толстого. Заботливо укладывая их в мой вещевой мешок, он сказал:

— Почтаете где-нибудь на привале красноармейцам.

В начале октября Николай Кирьякович был эвакуирован в Ташкент.

В условиях непрерывных боев я потерял всякую связь с Пиксановым. Лишь через год я узнал новый адрес Николая Кирьяковича и написал ему письмо. Я сообщил ему, что в этих боях погибли бывшие сотрудники Института русской литературы — Капаев и Голубев. Голубев был любимым учеником Николая Кирьяковича, незадолго до начала войны успешно защитил докторскую диссертацию на тему «Горький и Леонид Андреев». За десять минут до гибели В. З. Голубева я беседовал с ним в окопе на «пяточке» Невской Дубровки. Жизнь его оборвалась мгновенно от прямого попадания вражеского снаряда. Мы похоронили его на братском кладбище на правом берегу Певы.



В письму к Николаю Кирьяковичу я вложил подборку своих фронтовых очерков и статей, среди них находился очерк «Пушкин сегодня», который был впервые напечатан в красноармейской газете Ленинградского фронта «Пехотинец» (1942, № 71, 19 июля), а позднее перепечатан в брошюре А. Г. Дементьева «Книга на фронте» (Воениздат, Л., 1946, стр. 26—27).

Любовное отношение патриотов-фронтовиков к художественному наследию Пушкина, о чем я рассказывал в очерке, произвело на Николая Кирьяковича большое впечатление.

— Это замечательное явление! — восклицал он в ответном письме ко мне. — Я вижу, что Пушкин, как живой, входит в землянку наших фронтовиков, беседует с ними. Война заставила нас по-новому почувствовать и еще больше оценить общественное значение художественной литературы.

В эвакуации Николай Кирьякович внимательно следил по газетам и письмам за грандиозной битвой на Ленинградском фронте. В Ташкенте он написал проникнутую любовью к великому городу брошюру под названием «Ленинград — любовь и гордость советского народа». Брошюра была издана в 1942 году Государственным издательством Узбекской ССР. Он посвятил ее В. З. Голубеву, напечатав на первой странице следующие строки: «Светлой памяти доблестного воина-орденоносца Василия Захаровича Голубева, героически погибшего на Ленинградском фронте».

По случаю 75-летия со дня рождения М. Горького Пиксанов напечатал в газете «Правда Востока» статью «Писатель-патриот». Острие этой статьи также было направлено против фашизма.

В годы войны Пиксанов постоянно выступал с патриотическими статьями, часто выполняя поручения Совинформбюро. «Статья „Горький-патриот“ отправлена Америке, — телеграфировала секретарь Совинформбюро Е. Ковальчик 9 августа 1942 года. — Благодарна Вам. Две другие не подошли. Жду новых статей международной прессы».

«Вашу статью, написанную в ответ на обращение профессоров и студентов Нью-Йорка, мы передали в Америку», — сообщал ему ответственный секретарь Антифашистского Комитета советских ученых С. Пилипчук в письме от 9 ноября 1942 года.

Упомянутое в приведенном письме обращение Пиксанова к профессорам и студентам США было написано им 13 августа 1942 года. В нашей стране оно не было опубликовано. Подлинник этого обращения Николай Кирьякович затерял. Только недавно Мария Ивановна Пиксанова-Колесникова обнаружила его среди многочисленных бумаг ученого. Пиксанов отразил в нем не только свои личные тревоги за судьбу науки и просвещения, но и чувства советских ученых в целом. Это — яркий, сильный документ эпохи, прекрасный образец современного публицистического красноречия. Без учета этого документа, написанного в период самых ожесточенных боев на фронтах Отечественной войны и наиболее тяжелых испытаний стойкости всех советских граждан, наше представление о Пиксанове как человеке будет неполным. С любезного разрешения Марии Ивановны я приведу из этого документа некоторые отрывки.

«Собратьям по науке

Дорогие собратья!

Я только что узнал, что нью-йоркские профессора и студенты обратились к президенту Рузвельту с просьбой о немедленном открытии второго фронта.

Как мне хотелось бы пожать те руки, которые подписали это благодарное обращение!

Я старый профессор, переживший в Ленинграде не один месяц осады. Не спрашивая других коллег, я твердо знаю, что тысячи профессоров в Ленинграде, в Москве, в университетских городах, захваченных оккупантами, и во всем Советском Союзе, а также целая армия наших студентов — разделяют мои чувства.

Все граждане нашей страны, без различия национальности, видов труда, возраста и пола, поднялись на защиту своей родины. У нас уже нет грани между фронтом и тылом, между армией и народом. У нас многие профессора и тысячи студентов борются с ненавистным врагом и доблестно умирают на полях сражений. Когда вражеская бомба разбила часть знаменитой Пулковской обсерватории, астроном профессор Огородников взял винтовку и пошел в армию добровольцем.

Многонациональное население Советской страны как один человек будет бороться, один на один, с бесчестным агрессором до последней капли крови. И мы ни у кого не просим об открытии второго фронта.

Но из грозного опыта борьбы с озверелым врагом мы поняли, что он воюет не только с армиями, не только с отдельными народами, с безоружным мирным населением, — он борется против всего человечества, против накопленной веками человечности, против мировой культуры.

Когда продумываешь, сколько великих и прекрасных достижений человеческого гения в области науки, просвещения, искусства, общественного благоустройства, экономического благосостояния уничтожено обезумевшим фашизмом, мысль в ужасе замирает, она отказывается доводить до конца страшные итоги. В истории были времена, когда войны и завоеватели губили достижения культуры, замедляли поступательное

движение человечества. Но никогда — никогда! — не бывало в истории, чтобы разрушения и угроза гибели шли так далеко, захватывали бы не только отдельные страны, но целые континенты, угрожали бы, наконец, целому миру. Ведь вся Европа — северная, западная, южная — покрыта развалинами и трупами. Ведь весь славянский мир истекает кровью. Ведь огромные пространства Азии, острова Тихого океана и границы Австралии охвачены пламенем войны.

На наших глазах расстреливают, сжигают, взрывают на воздух чудесные сооружения, стоившие человечеству великих трудов и служившие общему благу. На наших глазах гибнут безвозвратно великие памятники истории, неповторимые создания художественного строительства. Наука, культура не только приостановила свое победоносное движение вперед, она терпит страшные поражения, она отступает назад, теряя в поработанных фашизмом странах высшие школы, научные и просветительные учреждения, драгоценное свое вооружение и свои живые силы. . .

Год назад в обращении к американскому народу президент Рузвельт сказал: „Мы знаем, что не сможем спасти свободу в нашей среде, в нашей собственной стране, если все соседние с нами страны потеряют свободу“. Мудрые слова! Но деятели науки и просвещения должны до последней глубины понять, что они не смогут спасти науку и культуру в своей собственной стране, если соседние страны ее потеряют. . .

И вот, когда я прочел в газетах телеграмму о вашем выступлении, собратья по науке, она не была неожиданной: ведь много мы и не ждали от товарищей по оружию!

Открытие второго европейского фронта явится защитой гибнущей науки и культуры. И такая защита необходима, неотложна, не только ради русской науки и культуры, но и ради науки и культуры во всем мире, — и в вашей стране, дорогие собратья. *Tua res agitur!*

Верные сыны своего народа, готового на последний смертный поединок с врагом, советские ученые горячо приветствуют вашу борьбу за второй фронт. Второй фронт — это не только и не столько поддержка доблестной Красной Армии и русского народа, сколько изъясление непреклонной единой воли всего демократического, прогрессивного человечества к победе в борьбе за свободу, культуру, человечность. Открытие второго фронта — это выполнение долга перед историей и всем человечеством.

Бывают благоприятные условия, которые неповторимы и не использовать которые значит потерять все. Таков настоящий момент.

Дорогие собратья!

Во имя единой всечеловеческой науки, несущей счастье миру, доводите до конца борьбу за второй фронт в Европе!

Николай Пиксанов  
профессор Ленинградского университета,  
член-корреспондент Академии наук СССР».

В эти огненные годы Пиксанов чувствовал себя бойцом общего антифашистского фронта. Когда в 1946 году, вскоре после демобилизации из армии, я навесил Пиксанова в Москве, где он жил некоторое время после возвращения из Ташкента, Валентина Антонова с гордостью сказала мне:

— Поздравьте Николая Кирьяковича. Его наградили за большие заслуги в Отечественной войне орденом Красного Знамени и медалью.

Николай Кирьякович немного похудел и посмуглел на горячем ташкентском солнце. Он собирался идти в Президиум Академии наук СССР на заседание какой-то комиссии, был одет по-летнему в светлосерый костюм, чувствовал себя бодро. Увидев меня в военном кителе без погон, он спросил:

— Чем думаете теперь заняться?

Я вернулся к завершению некоторых своих работ, начатых еще до войны по поручению академика С. И. Вавилова, о Ломоносове. Одна из моих работ — «Образ Ломоносова в портретах XVIII века» — была напечатана в первом сборнике «Ломоносов», выпущенном Издательством АН СССР под редакцией С. И. Вавилова еще в 1940 году. Теперь я привез для следующего сборника новую статью: «Биографии М. В. Ломоносова, составленные его современниками» — и должен был передать ее для просмотра Сергею Ивановичу Вавилову. Пиксанов, любивший Ломоносова, заинтересовался моей новой работой, попросил почитать ее, а сам подарил мне авторский оттиск замечательной статьи «Ломоносов и северно-русская культура», напечатанной в 1945 году также по одобрению С. И. Вавилова.<sup>1</sup>

Так возобновились мои научные и личные связи с Пиксановым, нарушенные войной. В 1948 году Николай Кирьякович вернулся на работу в Институт русской литературы.

<sup>1</sup> В бумагах Н. К. Пиксанова сохранился следующий отзыв С. И. Вавилова об указанной статье, написанный 20 августа 1945 года: «Глубокоуважаемый Николай Кирьякович! Я с большим интересом и удовольствием прочел Вашу статью „Ломоносов и северно-русская культура“. Мне кажется, что ее можно напечатать почти без изменений в Вестнике Академии наук, куда я ее и пересылаю. С искренним приветом С. Вавилов».

## 5

У меня сохранилась целая папка документов, отражающих нашу совместную работу с Николаем Кирьяковичем по подготовке третьего, завершающего тома академического издания полного собрания сочинений А. Н. Радищева.

Первые два тома сочинений Радищева Издательство Академии наук выпустило в свет еще до Отечественной войны. В них вошли главным образом уже известные ранее его произведения. Третий том по своему составу оказался значительно сложнее.

В 1949 году Президиум Академии наук СССР утвердил новую редакционную коллегию издания сочинений Радищева. В нее были включены от Института русской литературы В. А. Десницкий, Н. К. Пиксанов и я, от Института истории Академии наук проф. Б. Б. Кафенгауз. Мне была поручена организационная сторона дела.

Работа над подготовкой издания велась коллегиально. После тщательного обсуждения вопроса было принято решение завершить ранее начатое издание выпуском третьего тома. Все материалы, относящиеся к судебному процессу Радищева, поскольку в них меньше всего текстов, принадлежащих самому писателю, не включать в третий том. Мне было поручено издать их в качестве приложения к моей книге «Процесс А. Н. Радищева».

В начале мая 1952 года я вручил В. А. Десницкому, Б. Б. Кафенгаузу и Н. К. Пиксанову экземпляры подготовленной к набору рукописи всего тома. Николай Кирьякович, ознакомившись с рукописью, прислал мне 18 мая письмо с замечаниями, которые я, конечно, учел, и в конце мая рукопись тома была сдана в издательство.

У Пиксанова имелся огромный опыт в издании классиков русской литературы. Под его редакцией вышло трехтомное собрание сочинений Грибоедова; он принимал активное участие в подготовке 90-томного собрания сочинений Л. Н. Толстого, академических изданий полного собрания сочинений Гоголя, Белинского. В совместной работе с ним по изданию сочинений Радищева я почерпнул для себя много поучительного. Кроме того, в процессе этой работы мы ближе узнали друг друга. Чаще стали встречаться, обмениваться мнениями по ряду научных вопросов.

С конца 50-х годов Пиксанов стал писать больше писем. Это объяснялось тем, что он начал прихварывать. Болезни мешали личным встречам. Поэтому письма — неотъемлемая часть его биографии. В них ярко отразилась его глубокая заинтересованность в развитии науки.

Перечитывая его письма теперь, я воспринимаю их как новые, хотя на них стоят даты значительной давности.

Николай Кирьякович, зная, что я систематически слежу за литературой о Радищеве и других русских писателях XVIII века, сообщал мне о многих книжных новинках по данному разделу науки. Он был рецензентом ряда моих работ, выступал официальным оппонентом на защите моей докторской диссертации. Отзывы его всегда были деловыми, принципиальными. Однажды, прочитав мой доклад о поэте В. В. Капнисте, он прислал мне на него свои замечания. Я употребил в этом докладе выражение: «Капнист имел свой способ видения мира». По этому поводу Пиксанов мне написал: «Слово „видение“, „способ видения“ (как поэт видит мир) идет от Гершензона — это сомнительный термин, он ведет к идеализму, т. е. субъективному восприятию мира. Не употребляйте этот термин. Литература не только видит мир, но она борется за тот или иной мир».

Николай Кирьякович искренне радовался тому, что научный работник, духовному росту которого он способствовал, вносит посильный вклад в развитие советской культуры. Так, в 1960 году, по случаю 60-летия со дня моего рождения, он прислал мне письмо, в котором писал:

«Дорогой товарищ Дмитрий Семенович! Обстоятельства лишают меня возможности присутствовать на ученом совете и лично поздравить Вас с Вашим юбилеем. Заочно шлю Вам горячий привет и наилучшие пожелания — доброго здоровья и многих лет плодотворной научной и общественной работы.

Я знаю Вас долгие годы, целые десятилетия. . . Особенно ценны для меня наши встречи в работах по третьему тому академического издания Радищева и вообще в кругу изучений этого великого гражданина и мыслителя.

Всего Вам наилучшего!

Посылаю в подарок и на добрую память несколько своих работ.

С товарищеским приветом Н. Пиксанов».

## 6

Здоровье Николая Кирьяковича постепенно ухудшалось. Он перенес тяжелую операцию. В 1955 году, в возрасте 77 лет, по состоянию здоровья он вышел на пенсию, но продолжал интересоваться делами Института русской литературы, участвовал в научных дискуссиях и заседаниях ученого совета. В 1957 году выступал на юбилейной

сессии ученого совета института с ответственным докладом «Советское литературоведение за сорок лет».

Доклады и выступления Пиксанова, всегда насыщенные большим числом конкретных фактов, имели одновременно солидное теоретическое обоснование. Он стремился понять законы создания великих художественных произведений. Появляются ли такие произведения в результате субъективной прихоти художника-писателя или творческим процессом управляет какой-то скрытый, еще не познанный до конца механизм?

В поисках ответов на поставленные вопросы он обратился к философским трудам В. И. Ленина. Мне довелось наблюдать, как Пиксанов работал над сочинениями Ленина.

В мае 1951 года Пиксанов поручил мне прочитать его доклад на теоретической конференции в Отделении литературы и языка Академии наук СССР на тему «Закон единства и борьбы противоположностей в применении к литературоведению». Сам Николай Кирьякович по состоянию здоровья не мог поехать в Москву.

Рукопись, которую он мне вручил, имела подзаголовок: «Тезисы — конспект доклада». По существу это был конспект целой книги. Учитывая сложность проблемы и то, что слушатели на конференции могли задать мне вопросы по этому докладу, я попросил Николая Кирьяковича прокомментировать некоторые его тезисы. Я пришел к нему на квартиру и застал его за письменным столом. На столе была целая гора книг — сочинений В. И. Ленина, огромное количество статей, относящихся к данной проблеме, толстые папки выписок и заметок.

Николай Кирьякович снабдил меня на дорогу дополнительными набросками и книгами, а вечером проводил на вокзал и попросил информировать о том, как будет принят доклад на конференции.

Конференция состоялась в московском Доме ученых. Докладов было много, и заседание затянулось до позднего вечера. Николай Кирьякович с нетерпением ждал моей информации. Вечером, когда я пришел в академическую гостиницу «Якорь», дежурная горничная почти тотчас же позвала меня к телефону. Звонил Пиксанов. «Ну, как?» — спросил он.

Доклад был прослушан с большим вниманием. В обсуждении его участвовали сотрудники Института философии Академии наук СССР философы П. Трофимов и Г. Глезерман. Они отметили, что представленные в докладе тезисы являются отрядным фактом, свидетельствующим о попытке ученого-литературоведа философски рассмотреть ряд сложных вопросов литературоведческой науки. Одновременно они сделали ряд критических замечаний, указали на то, что автор доклада слабо подкрепил свои тезисы конкретным литературоведческим материалом.

— Ну, что ж, за конкретным материалом дело не станет! — сказал Николай Кирьякович, выслушав мое сообщение.

Пиксанов продолжал работу над этой проблемой. Мария Ивановна сообщает, что однажды, накануне своей смерти, он сказал ей: «Тема эта уже сложилась в моей голове. Буду диктовать ее для печати». Однако не успел этого сделать.

В сохранившихся набросках много места уделено вопросу «О сотворчестве писателя и читателя». В беседах со мной он неоднократно отмечал, что художественное произведение, когда оно уже написано и опубликовано, становится фактом общественной жизни. Поэтому мы можем его интерпретировать. «Искусство не индивидуально», — несколько раз повторял он.

В одном из набросков названного труда читаем: «Литературоведы-реалисты, литературоведы-социологи, литературоведы, считающие себя и являющиеся марксистами, принимают зависимость ценного художественного произведения от жизни как бесспорное. Но часто случается, что они ограничиваются сопоставлением и связью данного писателя и его произведения с жизнью как писателя-одиночки. . . Однако значительный писатель в своем воссоздании жизни никогда не является одиночкой. В той или другой степени он неизбежно является членом целой группы социальной прослойки, класса» (из раздела: «Борьба. Литература и искусство»).

Стремление Пиксанова глубже постичь в свете марксистской методологии ведущие черты русской классической литературы было связано с развитием новой, социалистической культуры в стране. Как исследователь, он сформировался в духовной атмосфере 20-х годов. Он был не одинок в своих исканиях. С деятелями русской культуры 20-х годов у него имелись самые тесные научные, творческие и личные связи. Вместе с А. В. Луначарским, В. Я. Брюсовым, П. Н. Сакулиным, П. С. Коганом и другими зачинателями советского литературоведения он участвовал во многих коллективных трудах, в подготовке изданий классиков, вместе с ними выступал в дискуссиях по острым идеологическим проблемам. Потрясающая его память хранила многие важные события и встречи на литературоведческом фронте.

Николай Кирьякович был скуп на рассказы о своих встречах. Постоянно занятый научной работой, рассказ о себе он откладывал на будущее. Я несколько раз подбивал его написать воспоминания, но каждый раз он отвечал уклончиво: «Это когда-нибудь потом. Еще успеется».

Особенно тесные связи были у него с А. В. Луначарским. Анатолий Васильевич часто приезжал к нам в Литературный институт, фотографировался вместе с нами. Николай Кирьякович являлся его своеобразным консультантом. Много раз я видел,

как он вручал Анатолию Васильевичу большие пачки книг, подборки литературы по тому или иному специальному вопросу. Вместе с Луначарским Пиксанов выступал в печати; под их совместной редакцией в 1926—1927 годах готовились к изданию сочинения в серии «Русские и мировые классики». В 1966 году Пиксанов издал свои воспоминания об этом славном соратнике В. И. Ленина (журнал «Русская литература», 1966, № 1). Однако опубликованные воспоминания очень кратки. В бумагах Николая Кирьяковича имеются неизданные письма А. В. Луначарского, которые значительно шире раскрывают их взаимоотношения. Одно из писем связано с редактированием серии классиков. В 1926 году А. В. Луначарский напечатал в газете «Известия» (№ 115, 21 мая) статью «Еще о классиках», в которой Николай Кирьякович усмотрел одну обидную для себя фразу: «Можно спорить о том, насколько близко и правильно подходят к марксизму такие лица, как Сакулин, Пиксанов, Фатов и Розанов. . .»

По этому поводу Пиксанов писал Луначарскому: «Для человека моего возраста и склада, для человека, не принадлежавшего к партии и не участвовавшего в революции, нестерпимо афишировать свой марксизм. При свойственной же мне академической арибнии я всячески избегаю размашистых формул и готовых схем. Но таково мое самонаименование, что я считаю себя более последовательным и строгим марксистом, чем некоторые из тех, которые, очевидно, ничем не смущают Вас в списке редакторов нашей серии».

А. В. Луначарский прислал Николаю Кирьяковичу следующее объяснение, восстановившее прежнее взаимопонимание и дружеские отношения:

«Проф. Пиксанову

Дорогой Николай Кирьякович,

Мне очень больно, что между нами произошло недоразумение. Я думаю, что моя фраза, которая Вам не понравилась, совершенно ясна по значению. Раз все мое предисловие имеет тот характер, что наше издательство я в особенности выдвигаю как марксистское проверенное издательство, то тем самым участие в нем людей, которые не являются ни коммунистами, ни, так сказать, аккредитованными, всеми признанными марксистами, ставит вопрос относительно удачности самого замысла. Отрицать тот факт, что по отношению к каждому из наших беспартийных сотрудников, даже к Вам, может быть возбужден вопрос о том, насколько безукоризненно последовательными Вы являетесь, — никак нельзя. Ведь мы же прекрасно знаем, что даже к некоторым коммунистам предъявляются такого рода придирки. Но как раз вся-то моя статья означает собою, что я этих придирок не боюсь. Среди наших сотрудников могут быть марксисты разных степеней приближения, что довольно часто называют довольно отвратительным мне словом ортодоксия, но без них, как людей, знающих литературу как свой предмет, обойтись действительно хорошо поставленным издательством нельзя. А участпчки, разной степени марксисты, от идеологов-коммунистов до профессоров более или менее недалеких от марксизма, обязуются известной круговой порукой заботиться о том, чтобы книги были в достаточной мере выдержанными. Теперь, дорогой Николай Кирьякович, делать какую-нибудь разницу и ставить какие-нибудь отметки, выделить одних и забыть назвать других, не трактовать всех специалистов, людей беспартийных, как одну целое я не мог. В этом есть какой-то дурной привкус. Я предпочел поэтому говорить обо всех сразу, хотя прекрасно понимаю, что плая слава солнцу, иная слава луне и т. д. Я отлично знаю, дорогой Николай Кирьякович, что Вы являетесь последователем-марксистом. Лично я никогда к Вашим исследованиям не относился ни подозрительно, ни придирчиво, считая их очень полезными, и был бы рад, если бы они вышли из-под пера любого коммуниста. Но надо ли было делать такого рода демаркационную линию, помимо демаркационной линии, отделяющей коммунистов и ближайших к ним социал-демократов от беспартийных. Во всяком случае выводы, которые Вы делаете, для меня совершенно неприемлемы, и я заявляю Вам прямо, что если Вы, Николай Кирьякович, захотите сложить с себя обязанности соредатора по главной редакции, то я немедленно откажусь от всего дела, вести его без Вас я не могу. Я прекрасно понимаю, что оно на 4/5 ложится на Вас, Вами оно было задумано и т. д. Если Вы хотите, чтобы я в какой-то форме подтвердил мое полное доверие к Вам, то я могу это сделать, но я затрудняюсь подыскать такую форму публичную. Я надеюсь, что этим самым мы будем считать инцидент исчерпанным.

Теперь об Эсхиле. Я написал небольшой этюд, посвященный собственно не Эсхилу, а излагающий некоторые мысли о богореческом мифе. Я думаю, что это будет полезно. Писать же что-нибудь дополнительное не стоит, потому что в общем и целом статья Сергея Соловьева хороша и дает все, что нужно. Я бы только решительно просил выбросить из нее сравнение чувств Эскила по отношению к Элладе с чувствами Ломоносова по отношению к России екатерининских времен. Тут нет никакого сходства. Эсхил совершенно не похож на Ломоносова, екатерининская крепостная Россия совершенно не похожа на Элладу после Марафона, и отношение Ломоносова к России тоже совершенно не похоже на отношение Эскила к Элладе. Эта фраза странная, сравнение ничего не дающее.

Я внимательно прочел Лескова. Подбор произведений сделан, по-моему, очень недурно. Предисловие удовлетворительно, хотя я ждал большего. Цельного лика, социального лика Лескова я не нашел. Я сам не совершенно точно чувствую этот лик,

и мне было бы, быть может, трудно его определить, но он, конечно, есть и он в достаточной степени типичен для какой-то своеобразной прослойки очень благородно мыслящих людей, которые, однако, мостились где-то около настроений, скажем, Достоевского, Страхова, Леонтьева и т. д. Они и примыкали к монархии и возмущались ею, они и привлекались революцией и ненавидели ее. Они крепко любили «простонародье» именно потому, что они сами нашли пути, которые резко отделяли жажду правды от царя-батюшки, и сами путались между прельщавшей их исконной старой Россией и высшими требованиями человечности и справедливости, при этом зачастую сами эти этические требования окрашивались в христианский цвет, что делало более легким причудливо сочетать их вместе с монархическими традициями. Какой-то своеобразный, очень глубокий, несколько раз изменявшийся вариант такого, как я однажды выразился, черно-красного настроения представляет собою, как мне кажется, и Лесков. Об этом нет ни слова в предисловии. Не меньшим промахом, и уже чисто на мой вкус, является то обстоятельство, что редактор, не обинуясь, причисляет Лескова к числу великих писателей. Так ли это? Лесков писатель очень искусный, крепкий художник, человек с интересным умом, живым воображением и гуманным сердцем. Некоторые его рассказы, те, которые написаны, так сказать, фигурно, кустарным слогом, представляют собою шедевры, но в общем и целом он меньше Горького, он где-то около Андреева, а я ни Андреева, ни Горького еще не зачислял в великие писатели, думаю, что они просто большие писатели. Ведь не называем же мы Алексея Толстого (старшего) великим поэтом и тем менее Алексея Толстого (младшего) великим писателем. Это, так сказать, две полки русской литературы. Вот на этой второй полке Лесков действительно занимает такое место, что в библиотеку классиков его включить можно. Я полагаю, что лучшая половина второй полки вся может быть причислена к меньшим „богам“ величественной группы наших классиков.

Кстати, Вы просили меня прислать последние мои книги. Посылаю Вам брошюру о театральной политике и „О театре“.

Крепко жму Вашу руку.

Нарком по Просвещению А. Луначарский».

А. В. Луначарский с глубоким доверием и уважением относился к научной эрудиции Пиксанова, всячески поддерживал его некоторые новые методы исследования художественной литературы, в частности метод раскрытия творческой истории произведений. В 1927 году, когда в Госиздате откладывалось издание известной монографии Николая Кирияковича «Творческая история „Горя от ума“», А. В. Луначарский обратился по этому вопросу со специальным ходатайством в Совнарком СССР.

«Профессор Пиксанов, — писал он, — очень уважаемый ученый, чрезвычайно близко к нам стоящий, список работ которого при сем прилагаю, в течение нескольких лет работал над вопросом об эволюции комедии „Горе от ума“. Это необычайно тщательная работа, культурно весьма важная. Она открывает собою некоторые новые методы по исследованию того, что профессор Пиксанов называет биографией художественных произведений. Госиздат давным-давно принял эту книгу в печать. Автор встревожен тем, что французский профессор Одио издал сочинение, в котором описывает почти такой же метод исследования; таким образом, заграница обгоняет нас на пути, на котором мы обогнали ее, и только вследствие медлительности Госиздата. Я, конечно, неоднократно просил Бройдо поспешить с изданием этой книги, но она велика, в ней 27 листов, и расходиться она будет медленно, так как вещь это специальная. Теперь ее совсем отказались печатать. Те суммы, которые были отпущены на научные издания, между тем уже разошлись на другие нужды; нельзя отнять у какого-нибудь ученого или учреждения для издания труда Пиксанова. Сам автор отказывается от всякого гонорара, ему важно только, чтобы его труд был напечатан, но для этого необходимо отпустить несколько тысяч рублей. В порядке Наркомпроса я убедился в полной невозможности выделить эти деньги, хотя мне очень хотелось этого. Этим письмом я хочу предупредить вас о деле и о моей точке зрения на него.

Нарком по Просвещению А. Луначарский».

Монография «Творческая история „Горя от ума“» до сих пор не утратила своего научного значения. В 1971 году издательство «Наука» выпустило ее вторым изданием, но никто не знает о том, что первое ее издание вышло в свет благодаря поддержке А. В. Луначарского.

## 7

Шли годы, десятилетия. Большинство зачинателей советского литературоведения уже ушло из жизни. Пиксанов пережил многих из них. Он оказался современником нового поколения советских людей. Его бывшие ученики, ставшие уже профессорами, учеными и воспитателями вузовской молодежи, не переставали посещать его квартиру в Волынском переулке. Только в последние годы жизни Николай Кириякович из-за болезни глаз (катаракта) несколько ограничил свои встречи.

В 1966 году я послал ему свою новую книгу о Радищеве, на что он сразу же откликнулся письмом, в котором, в частности, писал: «Дорогой Дмитрий Семенович! В день

мого рождения, 12-го сего апреля, я получил дорогой подарок — Вашу книгу о Радищеве. На другой же день, по моей просьбе, Мария Ивановна звонила Вашей дочери, чтобы мне переговорить с Вами. Но это не состоялось. И вот я диктую письмо.

Сердечно благодарим оба Вас за подарок. Сегодня Мария Ивановна прочла мне вслух Ваше предисловие и оглавление, а также некоторые справки по указателю имен. К великому огорчению, прослушать всю книгу я в данный момент не в состоянии. Но основное совершенно ясно: книга ценная и займет достойное место в библиотеке по Радищеву.

Должен Вам признаться, что, в меру своих возможностей, я подготавливаю сборник своих статей о Радищеве и, конечно, когда придет время, использую с благодарностью все Ваши разыскания.

К великому сожалению, упоминаемый в этом письме замысел издать сборник статей о Радищеве Николаю Кирьяковичу не удалось осуществить, 10 февраля 1969 года лишь его оборвалась. Смерть прервала исполнение не только этого, но и многих других творческих замыслов старейшего ученого нашей страны.

Все рассказанное мною является лишь отдельными штрихами общего, изумительно благожелательного отношения Пиксанова к людям умственного труда, к коллективу, в котором он вел свои научные исследования. Такое отношение к научной смене является для него, как он сам признавался, своеобразным интеллектуальным стимулятором.

На заседании ученого совета Института русской литературы (Пушкинский дом), посвященном чествованию Пиксанова, Н. Ф. Бельчиков сказал: «Николай Кирьякович, вы всего достигли в своей жизни: у вас имеются сотни научных трудов, заслуженный почет, слава. . .» В ответном слове юбиляр возразил:

«Это вы напрасно полагаете, что я всего достиг. Я все еще в походе и поисках. Многие работы, начатые мною в давние годы, мною не окончены, и нет уверенности, пойдут доведены до конца. Еще хуже, что многие научные проблемы, уже созревшие теоретически, не оправданы мною в конкретных исследованиях. Мой долг перед наукой, перед родиной далеко не выполнен до конца. В этом приснопомытном для меня юбилейном собрании мне было сказано много доброго и утешительного. Но когда сегодня поздно вечером я останусь наедине с своей научной и общественной совестью — суд ее будет строгим. Однако я не утрачу оптимизма. Всем опытом своей многолетней жизни и работы в советское время я пришел к заключению, что необходимо осмысливать свою личную судьбу в связи с коллективом. И если дорожить прежде и больше всего общей коллективной работой, то личный труд, большой или малый, измеряется только успехами коллективного труда».

Принято считать, что вклад каждого ученого в науку определяется масштабом его исследовательской работы, умением привить своим последователям страсть к научному поиску и направить его результаты на пользу обществу. Все эти качества в полной мере были присущи Пиксанову.

Перу Николая Кирьяковича принадлежит около восьмисот научных работ. В сферу его исследований входят древнерусская литература, народное поэтическое творчество, литература XVIII—XIX веков и творчество советских писателей. Он дал историко-литературное истолкование многих произведений Радищева, Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Гончарова, Л. Н. Толстого, Горького и др. Он занимался сборанием и изданием текстов писателей и библиографией. Он гордился тем, что в 1921 году напечатал первый в советском литературоведении указатель «Художественная литература в русской марксистской критике». Большое внимание он уделял вопросам теории, в частности теории познания художественного творчества.

В своих литературоведческих работах он не был регистратором фактов; он больше был похож на рачительного инспектора по охране природы, беспощадно борющегося со всякого рода браконьерами во вверенном ему заповеднике. Каждое искусство порождает своих исследователей. Ум Пиксанова был настроен на волну реалистического искусства, он хорошо понимал логику его развития и его социального значение. Модернистское искусство он не любил и осуждал. Он горячо отстаивал великое классическое литературное наследство от всякого рода искажений, предостерегал от ошибочных, произвольных истолкований.

Он боролся против рецидивов внешнего, мелочного, механического истолкования классиков литературы. Обличал, высмеивал, не давал, как говорится, «спуску» никому. В последний год своей жизни он выпустил в свет книгу под характерным для его литературоведческой концепции названием: «Роман Гончарова „Обрыв“ в свете социальной истории». Эпиграфом к этой книге он поставил слова Белинского: «Жизнь есть действие, а действие есть борьба».

После прочтения названной книги я невольно вспомнил суровые 20-е годы, когда при первой встрече с Пиксановым принял его за комиссара. Жизнь не согнула его, боевой дух тех лет он пронес через все страницы своих исследований.

# ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

А. Н. ВОЛГИН, А НЕ «ИВОЛГИН»

(ОБ ОДНОЙ УСТОЯВШЕЙСЯ ОПЕЧАТКЕ)

В 1868 году петербургским издателем А. А. Каспарп был выпущен стихотворный сборник «Смешные песни Александра Волгина (Чижик)».<sup>1</sup> Это была единственная книга поэта-искровца, уже более века известного под именем «А. Н. Иволгин».<sup>2</sup> Вот что говорится о нем, в частности, в одной из новейших антологий: «Александр Николаевич Иволгин активно сотрудничал в „Искре“ (главным образом под псевдонимом «А. Волгин») и „Будильнике“ (под псевдонимом «Чижик») во второй половине 60-х годов. Печатался также в других петербургских журналах и газетах 60-х годов — в „Русском мире“, „Руси“, „Петербургском листке“, „Развлечении“. В 1868 году выпустил сборник стихотворений „Смешные песни“. Умер 7 марта 1869 года» (курсив мой. — М. Э.).<sup>3</sup> Этим, собственно, и исчерпываются известные сведения о второстепенном поэте. Добавлю, что шедринисты располагают резко отрицательной рецензией в «Отечественных записках» на «Смешные песни», принадлежавшей, по-видимому, М. Е. Салтыкову-Щедрину (автограф не обнаружен) и посвященной состоянию современной сатиры.<sup>4</sup> Некрасоведы могут назвать письмо Н. А. Некрасова к председателю Литфонда Я. К. Грозу от 7 марта 1869 года с просьбой выделить небольшую сумму на похороны скончавшегося поэта. В связи с этим Некрасов писал: «Сам я не знал Волгина, мало читал его произведения. Сохранились у меня только в памяти два-три недурные его стихотворения. . . В. С. Курочкин удостоверяет, что Волгин был честный и небездарный человек, работавший много и в „Искре“ и „Будильнике“».<sup>5</sup> Таким образом, сведения об авторе «Смешных песен» имеют известное значение и для исследования сатирической журналистики 60-х годов, и для комментирования собранной сочинений Щедрина и Некрасова.

Однако даже подлинная фамилия поэта до сих пор оставалась по сути неизвестной. Архивно-библиографические разыскания, предпринятые автором настоящей заметки, позволили ее установить.

Если обратиться к первопечатному тексту рецензии в «Отечественных записках», то сразу бросается в глаза явное противоречие: на титульном листе сборника значится «Смешные песни Александра Волгина», рецензия же дана под заглавием «Смешные песни Александра Иволгина (Чижик)». *Издание А. Каспарп. СПб. 1868*.<sup>6</sup> Ясно, что в библиографическом описании, предварявшем текст рецензии, была допущена типографская опечатка. Это подтверждает и сама рецензия, в которой читаем: «Все изложенные выше размышления как нельзя более относятся к издаваемой г. Волгиным книге: „Смешные Песни“».<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Смешные песни Александра Волгина (Чижик). Издание А. Каспарп. СПб., 1868, 135 стр.

<sup>2</sup> См. о нем, например: Поэты «Искры», т. II. Библиотека поэта, большая серия. Изд. 2-е, «Советский писатель», Л., 1955; Поэты 1860-х годов. Библиотека поэта, малая серия. Изд. 3-е, «Советский писатель», Л., 1968; И. Я м п о л ь с к и й. Сатирическая журналистика 1860-х годов. Изд. «Художественная литература», М., 1964; Н. В. Г о л о в к о. Литературно-эстетические взгляды поэтов «Искры». Минск, 1972, стр. 42.

<sup>3</sup> Поэты 1860-х годов, стр. 429.

<sup>4</sup> См.: М. Е. С а л т ы к о в - Щ е д р и н, Собрание сочинений в двадцати томах. т. IX, изд. «Художественная литература», М., 1970, стр. 275—278.

<sup>5</sup> Н. А. Н е к р а с о в, Полное собрание сочинений и писем, т. XI, М., Гослитиздат, 1952, стр. 126.

<sup>6</sup> «Отечественные записки», 1868, № 9, отд. II, стр. 52. Это описание воспроизведено без изменений во всех имеющихся указателях к «Отечественным запискам», включая и новейший указатель В. Э. Богграда «Журнал „Отечественные записки“. 1868—1884» (изд. «Книга», М., 1971, стр. 644, 692).

<sup>7</sup> Там же, стр. 54. В собраниях сочинений М. Е. Салтыкова-Щедрина «Волгин» изменено на «Иволгин»: Н. Щ е д р и н (М. Е. С а л т ы к о в), Полное собрание сочинений, т. VIII, ГИЗ, М., 1937, стр. 327; М. Е. С а л т ы к о в - Щ е д р и н, Собрание сочинений в двадцати томах, т. IX, стр. 277.



Ошибка не была замечена библиографами, и они отождествили обе фамилии, выдавая «Волгина» за псевдоним «Иволгина». В «Словаре псевдонимов» И. Ф. Масанова можно прочесть: «Волгин (Чижик), Александр. Ал-др Ник. Иволгин. — Смешные песни. СПб. 1868. — Ист.: Карп. и Маз., 29».<sup>8</sup> Следуя указанию, обращаемся к «Опыту словаря псевдонимов русских писателей» В. С. Карцова и М. Н. Мазаева. Читаем: «Волгин, Александр (Песни чжика. СПб., 1868; «Искра» 1860-х гг.) А. Н. Иволгин».<sup>9</sup> Составители здесь не указывают источника своих сведений, зато в начале книги приводят обстоятельный список предшествовавших «Опыту» аналогичных сводов, где называют, в частности, «Материалы для словаря псевдонимов» П. В. Быкова (1843—1930) — известного библиографа и литературоведа, автора оставшихся в рукописи «Словаря русских писателей и ученых» и «Словаря псевдонимов русских писателей XIX—XX веков» (хранятся в Рукописном отделе Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина). В «Материалах» обнаруживаем: «Волгин, А. — Ал-др Никол. Иволгин».<sup>10</sup> И, наконец, обращение к подготовительным материалам из архива П. В. Быкова позволяет с точностью установить, что им в данном случае в качестве источника было использовано... библиографическое описание сборника А. Н. Волгина, предварявшее рецензию в «Отечественных записках» и впоследствии скопированное в указателе к журналу!<sup>11</sup>

Что касается биографических сведений о поэте, то пока удалось установить очень немногое.

А. Н. Волгин, сын петербургского купца 3-й гильдии, в 1856 году, по отношению к Департаменту мануфактур и внутренней торговли, был принят в Технологический институт, который, видимо, не окончил.<sup>12</sup> С 1861 года занимался исключительно литературным трудом; печатался, кроме уже названных периодических изданий, в «Неделе», «Литературной библиотеке», «Сыне отечества», «Гудке», «Народном голосе», «Невском сборнике».<sup>13</sup> Умер А. Н. Волгин в полной нищете, не дожив до 30 лет.<sup>14</sup>

М. Д. ЭЛЬЗОН

## КОГДА РОДИЛАСЬ А. Я. ПАНАЕВА

Имя Авдотьи Яковлевны Панаевой (Головачевой) в настоящее время в литературе известно достаточно хорошо. Литературоведы знают ее как сотрудницу «Современника», как автора ряда повестей и романов, опубликованных в этом журнале. Широкий читатель знаком с ней как с автором «Воспоминаний». Тем не менее достоверных биографических сведений о ней почти нет.

До последнего времени неизвестна была даже дата ее рождения. Весьма авторитетные справочные издания расходятся во мнении на этот счет. Энциклопедический словарь «Гранат» (т. 11, стлб. 706) сообщает, что Панаева родилась «около 1820 г.». С. А. Венгеров в «Источниках словаря русских писателей» (т. II, СПб., 1910, стр. 18), Д. Д. Языков в «Обзоре жизни и трудов русских писателей и писательниц» (вып. XIII, Пгр., 1916, стр. 71—72), Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона (т. IX, СПб., 1893, стр. 68) и «История русской литературы XIX века. Библиографический указатель» под редакцией К. Д. Муратовой (Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 538) предлагают считать датой рождения писательницы октябрь 1820 года.

<sup>8</sup> И. Ф. Масанов. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей, т. I. М., 1956, стр. 247.

<sup>9</sup> В. С. Карцов и М. Н. Мазаев. Опыт словаря псевдонимов русских писателей. СПб., 1891, стр. 29.

<sup>10</sup> «Российская библиография», 1881, № 93 (17), стр. 363.

<sup>11</sup> См.: Указатель к «Отечественным запискам» за последнее десятилетие. 1868—1877. СПб., 1878, стр. XLIX; Подготовительные материалы, собранные П. В. Быковым (Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (далее: ГПБ), ф. 118, № 52, л. 59; № 54, пачка объемом в 249 листов, л. 129).

<sup>12</sup> См.: Ленинградский государственный исторический архив, ф. 492, оп. 2, № 1371, л. 58; Письмо И. Ф. Василевского к П. В. Быкову от 24 июня 1876 года (Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 273, оп. 1, № 109, л. 9—9 об.).

<sup>13</sup> Библиографию А. Н. Волгина, составленную П. В. Быковым, см.: ГПБ, ф. 118, № 56, лл. 381—387.

<sup>14</sup> Возраст воспитанников, принимавшихся на 1-й курс (в «1 класс») Технологического института, колебался от 12 до 15 лет. Видимо, следует считать, что Волгин родился в начале 1840-х годов.

Составители Большой Советской Энциклопедии (т. 11, изд. 2-е, М., 1952, стр. 609) и Малой Советской Энциклопедии (т. 6, изд. 3-е, [1959], стр. 1134), а также К. И. Чуковский в своих статьях, в частности, в предисловии к «Воспоминаниям» А. Я. Панаевой (Головачевой) (М., 1956, стр. 5), — считают годом ее рождения 1819 год.

Краткая Литературная Энциклопедия (т. 5, М., 1968, стр. 566) и третье издание БСЭ (т. 7, М., 1972, стр. 22) называют сразу две даты: 1819 и 1820 годы.

Между тем в метрической книге церкви Святой Троицы при Театральной дирекции (иначе — Троицкой дирекционной церкви) за 1820 год под № 24 в графе «У кого кто родился» сделана такая запись: «31 июля. . . у придворного актера Якова Брянского дочь Евдокия» (Ленинградский государственный исторический архив, ф. 19, оп. 111, д. 195, л. 408).

Таким образом, точная дата рождения А. Я. Панаевой — 31 июля 1820 года.

Т. А. БАШТА



# ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Ф. БРИТКОВ

## ЦЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ УКРАИНСКИХ УЧЕНЫХ

Серьезное и разностороннее изучение творчества русских советских писателей на Украине уже освещалось нашим журналом в обзоре межвузовских периодических сборников «Вопросы русской литературы».<sup>1</sup> Представление о масштабах деятельности украинских литературоведов в этой области дают и материалы в ежемесячном журнале «Радянське літературознавство» (издается с 1956 года в Киеве Институтом литературы им. Т. Г. Шевченко АН УССР совместно с Союзом советских писателей Украины). Оба литературоведческих издания — широкого профиля и, естественно, уделяют внимание русской советской литературе наряду с другими темами. Тем не менее только в них, не считая литературной критики в русском журнале «Радуга» и в других печатных органах, за последние годы появились статьи о творчестве М. Шолохова (П. Минеев), А. Толстого и А. Малышкина (К. Ситникова), А. Грина (М. Кобзев), В. Маяковского (М. Левченко), О. Форш (О. Лапутина), А. Платонова (Д. Таран) и других русских советских писателей. В хронике научной жизни за этот период, которую ведет «Радянське літературознавство», сообщалось о подготовке диссертаций о К. Паустовском и В. Тендрякове, о жанре очерка, о романтических течениях в русской советской литературе, о проблеме положительного героя в советской сатире, о коллективной и индивидуальной разработке таких тем, как «советская фельетонистика» (П. Минеев) и «пути развития советской критики 20—60-х годов» (в Харьковском университете), об изучении русской советской литературы в научном семинаре педагогов-словесников при одесском Доме ученых, которым много лет руководит проф. А. Недзвецкий, и т. д.

В дальнейшем мы скажем и об оборотной стороне подобного размаха исследований — чрезмерной их дробности. Но несомненно, что статьи обоих изданий, — как правило, вводящие в научный оборот новые факты и интерпретации, построенные на архивных и текстологических разысканиях, нередко содержащие оригинальные выводы. — в совокупности дают в руки специалисту по русской советской литературе разнообразный и добротный материал.

Не менее многогранна книжная продукция. Среди вышедших за последние годы монографий и сборников украинских литературоведов следует упомянуть те, в которых разрабатываются такие теоретические и общие проблемы, как «социалистический реализм», «партийность и народность», «В. И. Ленин и вопросы художественной литературы». В их числе книги И. Дзеврина — «Эстетика ленинизма и вопросы литературы» («Дніпро», Киев, 1967; на украинском языке), В. Воробьева — «В. И. Ленин о языке и стиле. (Вопросы идейности и мастерства в литературной работе)» (Политиздат Украины, Киев, 1968), «Ленин о литературе и искусстве» («Радянський письменник», Київ, 1971; на украинском языке), «Марксизм—ленинизм и наука о литературе» (Изд. Киевского университета, Киев, 1971), «В. И. Ленин о литературе. Семинарий» («Вища школа», Киев, 1970), М. Пригодия — «Поближе к жизни... В. И. Ленин и вопросы становления советской литературы» («Дніпро», Київ, 1970; на украинском языке), В. Воробьева — «А. М. Горький о социалистическом реализме» (Изд. Киевского университета, Киев, 1968), «А. М. Горький о партийности и народности литературы» («Дніпро», Киев, 1968), Ю. Барабаша — «О народности. Литературно-критический очерк» (авторизованный перевод с украинского. «Советский писатель», М., 1970). Историко-литературный процесс, в том числе в связи с творчеством таких крупнейших художников, как М. Горький и В. Маяковский, рассматривается в монографиях А. Кулинич — «Новаторство и традиции в русской советской поэзии 20-х годов» (Изд. Киевского университета, Киев, 1967) и М. Чернякова — «Поэзия и эпоха. Из истории русской советской поэзии 30-х годов» (Изд. Харьковского университета, Харьков, 1967), в книге А. Романовского «Знаменательная веха. Из истории становления советской литературы» (перевод с украинского. «Советский писатель», М.,

<sup>1</sup> А. А. Жуков, О. И. Ильин. Русская литература в трудах украинских ученых. «Русская литература», 1970, № 1.

1970), в упомянутой монографии и других трудах М. Пригодия, на которых мы остановимся позже.

Ряд изданий посвящен отдельным именам, явлениям и жанрам русской советской литературы, в том числе малоизученным. Это сборники «Слово о Буревестнике. Максим Горький и украинская культура» («Дніпро», Київ, 1968; на украинском языке), «Великий родоначальник социалистической литературы. (Горьковский сборник)» (Изд. Киевского университета, Киев, 1968), «Русские писатели Украины. Литературные портреты» (Изд. Киевского университета, Киев, 1970), «Русская литература Украины» («Наукова думка», Київ, 1971; на украинском языке), «Слово, которое вело в бой» (Изд. Киевского университета, Киев, 1971). Это монографии Н. Мазепы — «Поэзия мысли. (О современной философской лирике)» («Наукова думка», Киев, 1968), Т. Заморий — «Современный русский рассказ» («Наукова думка», Киев, 1968), П. Крука — «Поэзия А. Блока» (изд. «Просвещение», М., 1970), М. Новиковой — «Мир, на образ множимый. Литературно-критический очерк. [Творчество Н. Ушакова]» («Радянський письменник», Киев, 1970), Л. Александровой — «Советский исторический роман и вопросы историзма» (Изд. Киевского университета, Киев, 1971) и Н. Черной — «В мире мечты и предвидения. Научная фантастика, ее проблемы и художественные возможности» («Наукова думка», Киев, 1972).

Особое внимание привлекает цикл работ, направленность которых выражает заглавие коллективного сборника: «Из опыта взаимодействия советских литератур. (Взаимосвязи русской и украинской литератур)» («Наукова думка», Київ, 1970; на украинском языке). Сюда относятся труды различного плана: близкая по теме сборнику статей «Слово о Буревестнике» брошюра Н. Жук «Горький и Украина» («Знання», Київ, 1968; на украинском языке), монография М. Пригодия «Диалектика сближения литератур. Взаимосвязи русской и украинской литератур в процессе их становления» («Наукова думка», Київ, 1970; на украинском языке), сборник «Из опыта взаимодействия советских литератур. (Взаимосвязи русской и украинской литератур)» («Наукова думка», Київ, 1970; на украинском языке), а также уже упомянутый сборник «Русская литература Украины». К ним примыкает справочное издание Комитета по делам печати и Книжной палаты УССР «Содружество литератур. Библиографический указатель» (Харьків, 1969; на украинском языке).

Естественно, объять весь этот поток в одной статье невозможно, а между тем мы упомянули далеко не все работы (так, в нашем перечне отсутствуют труды Л. Новиченко и Н. Шамоты, получившие общесоюзную известность и внесшие заметный вклад в изучение русской советской литературы). Задача обозревателя, пожелавшего бы определить то направление исследований, которое заслуживает преимущественного внимания, затруднена тем, что каждое — по-своему актуально для специалиста в той или иной отрасли. В отдельном обстоятельном обсуждении нуждаются уже одни фундаментальные труды о народности и партийности, о социалистическом реализме, о ленинских принципах строительства социалистической культуры, которые представляют общий интерес. Однако выделять их, да и другие украинские работы, из общесоюзного литературоведения было бы неоправданно: иные из перечисленных книг и статей равным образом могли быть написаны в любой другой национальной республике, в Москве или в Ленинграде, о чем и свидетельствует русский перевод содержательной и темпераментной монографии Ю. Барабаша.

Историко-литературные монографии А. Кулинича, И. Крука, М. Чернякова, Т. Заморий, Н. Мазепы, Н. Черной, М. Новиковой тоже заслуживают разбора каждая в русле своего направления в общесоюзном процессе изучения русской советской литературы (см., например, в журнале «Русская литература» за 1971 год, № 1 анализ книги Т. Заморий в обзоре Э. Шубина, посвященном исследованиям о русском советском рассказе). Надо всячески приветствовать книгу Н. Черной, обратившейся к сравнительно новой отрасли нашего литературоведения — научной фантастике, но обо-собленное ее рассмотрение, вне работ ленинградских, московских, горьковских, иркутских «фантастоведов», не может дать полного представления об этом интересном и вдумчивом исследовании. Особенно интересны в нем параллели русской советской и зарубежной фантастики с украинской, почти не присутствующие в исследованиях русских ученых на эту тему.

Взаимосвязи братских литератур в той или иной мере находят отражение и в теоретической монографии И. Дзевекина, и в общесторической М. Пригодия, и в литературно-критической Ю. Барабаша, не говоря уже о трудах, специально разрабатывающих эту проблему. Вот этот, национальный, условно говоря, аспект и должен, по-видимому, стать темой нашего обзора: он наиболее характерен для украинских исследований русской советской литературы.

Но мы все же начнем с обычной историко-литературной работы — с книги А. Кулинича «Новаторство и традиции в русской советской поэзии 20-х годов». Не говоря уже о том, что эта книга отражает общесоюзный уровень исследований такого типа, она поможет нам понять закономерность появления новой плодотворной тенденции в трудах по истории русской советской литературы. На книге А. Кулинича следует остановиться еще и потому, что по прошествии вот уже более пяти лет она остается заметным вкладом в разработку вопросов формирования русской советской поэзии.

Монография, о которой идет речь, подвела известный итог прежним работам автора. Ранее опубликованные А. Кулиничем книги: «Очерки истории русской советской поэзии 20-х годов» (1958), «Русская советская поэзия 30-х годов» (1962) (обе — в издании Киевского университета) и «Русская советская поэзия. Очерк истории» (Учпедгиз, М., 1963) — вызвали к себе разное отношение: от обвинений в несамостоятельности<sup>2</sup> и упрощении<sup>3</sup> до полного согласия с концепцией автора.<sup>4</sup> Сегодня вряд ли есть нужда возвращаться к этим разноречивым отзывам, скажем только, что благожелательный тон рецензентов последней книги — «Новаторство и традиции. . .» свидетельствует о том, что А. Кулиничу удалось преодолеть пусть и заостренные в свое время критикой, однако действительно имевшие место недостатки своей исследовательской манеры. В монографии, о которой идет речь, правда, еще сохранились следы упрощенного подхода к некоторым сложным явлениям. А. Кулинич, например, безосновательно попытался реабилитировать отношение пролеткультов к культурному наследию;<sup>5</sup> в ряде случаев прямолинейно выводит новаторскую форму стиха из нового содержания (Б. Пастернак и др.); недостаточно анализирует взаимопереходы между содержанием и формой; размывает чрезмерно общим анализом специфику конкретных явлений; противоречив в своем стремлении к универсальным схемам (отрицает, например, обновление техники стиха у М. Цветаевой — и в то же время признает его у других «поэтов перекутья»);<sup>6</sup>

Но даже при весьма придирчивой регистрации просчетов А. Кулинича критика не смогла не оценить его последнюю книгу как явление «отрадное», «оживляющее интерес к проблеме».<sup>7</sup> А читатель, более склонный видеть не просчеты, а достижения, кстати сказать, отмеченные критикой уже в прежних, менее совершенных монографиях автора, согласится, что в «Новаторстве и традициях. . .» сильные черты исследовательской манеры А. Кулинича нашли более полное выражение. Здесь в поле зрения ученого попадает все многообразие поэзии 20-х годов, и это позволяет ему показать, что уже в ту пору началась «дискредитация принципов формалистического стиха»,<sup>8</sup> которая развернулась поздней в русской поэзии 30-х годов. Концепционная здесь достигается всесторонним анализом того, например, важнейшего для характеристики литературного процесса обстоятельства, что уже в 20-е годы творчество русских поэтов начало обогащаться новыми идейно-эстетическими качествами под воздействием революционной действительности, что именно социалистическая революция изменила творческие судьбы таких очень разных художников слова, как А. Блок, В. Маяковский, И. Северянин, Н. Клюев и др.

Стало быть, дело совсем не в том только, что в этой книге «возникает богатый историко-литературный фон» и что «автор вводит в свое исследование широкий — дотоле мало, а то и вовсе не известный — архивный материал».<sup>9</sup> Важно, что насыщенность фактами хорошо обосновывает совершенно определенную оценку весьма существенных явлений, давших начало всему последующему движению русской советской поэзии.

И, наконец, главное, в чем сконцентрировались достоинства прежних работ А. Кулинича, чего критика, к сожалению, совсем не заметила: в рамках одной монографии автору удалось создать целостную картину литературного процесса. Думается, что как раз стремлением к всеобъемлющей целостности и объясняется неровность монографии: на иных ее страницах обнаружилась недостаточность общенаучной разработки тех или иных вопросов, необходимых для воссоздания сложной диалектики литературного движения.

В обобщающих историко-литературных исследованиях вообще часто видны эти «ножницы»: чем выше уровень обобщения, тем большую роль играют анализы отдельных фактов, но чем детальней «микрoанализы», тем трудней увязать их с общими закономерностями литературы. Это можно видеть и на примере других украинских монографий общего типа — М. Чернякова о русской поэзии 30-х годов, Н. Мазепы о современной философской лирике, Т. Заморий о жанре современного рассказа.

Свести «ножницы» не всегда удается путем простого накопления частных исследований: эти последние по самой своей природе чреваты обособлением отдельного литературного явления от процесса в целом. В упомянувшемся нами обзоре сборников «Вопросы русской литературы» справедливо отмечалась «известная случайность

<sup>2</sup> А. Павловский. Больше самостоятельности! «Вопросы литературы», 1963, № 10; см. также: А. Кулинич. Реплика рецензенту. «Вопросы литературы», 1964, № 1.

<sup>3</sup> Л. Швецова. Обобщение или упрощение? «Новый мир», 1964, № 9.

<sup>4</sup> М. Пригодий. Русская советская поэзия 30-х годов. «Радуга», 1963, № 11, стр. 169—172.

<sup>5</sup> См. в частности: М. I. Пригодий. Ближче до життя. . . В. I. Ленін і читання становлення радянської літератури. «Дніпро», Київ, 1970, стор. 42—44.

<sup>6</sup> См.: Б. Гончаров. У истоков новой поэзии. «Вопросы литературы», 1968, № 3, стр. 185—188.

<sup>7</sup> Там же, стр. 188.

<sup>8</sup> М. Пригодий. Русская советская поэзия 30-х годов, стр. 170.

<sup>9</sup> Б. Гончаров. У истоков новой поэзии, стр. 185.

примеров» в статьях о творчестве советских писателей. Можно сказать больше: случайность заметна и в выборе объектов и направления изучения. В научной периодике (и, разумеется, не только украинской) действительно важные вопросы истории русской советской литературы нередко освещаются в общем потоке с трехстепенными. Широта тематики оборачивается пестротой и дробностью.

Дело здесь не только в несовершенном планировании исследований и публикаций и тем более не в расплывчатости общих понятий,<sup>10</sup> из которых исходят авторы статей на частные темы. Дело, думается, прежде всего в той общенаучной ситуации, когда количественное увеличение массы «микроанализов» уже не обеспечивает нового качества обобщений и литературоведение разрастается вширь. Лавинообразный поток информации — проблема номер один науки нашего века — создает свои трудности и для литературоведа.

Не случайно за последние годы возрос интерес к общим принципам изучения литературы. (Только в журнале «Радянське літературознавство» за неполный минувший год появилось несколько статей на эту тему). Идет, в частности, поиск новых путей, по которым наиболее эффективно влиялись бы неизбежно множачиеся частные исследования в русло изучения массы «микроанализов» уже не обеспечивает нового качества обобщений и литературоведение разрастается вширь. Лавинообразный поток информации — проблема номер один науки нашего века — создает свои трудности и для литературоведа.

Естественно, что советские литературы, и в том числе русская, первоначально изучались главным образом в своих национальных пределах. Контакты и связи между ними попадали в поле зрения литературоведа и критика лишь в виде исключения, ибо главной заботой было обобщение еще не освоенных национальных фактов. Разумеется, внутринациональные исследования до тех пор не исчерпают себя, пока существуют различные национальные культуры. Но уже сегодня рамки имманентного изучения делаются тесны. Чем шире имманентный взгляд на национальную литературу, тем ощутимей его недостаточность. В обзорной главе своей книги о поэзии 30-х годов А. Кулинич напомнил, что существенной особенностью того периода было превращение советских литератур в единый многонациональный лагерь и что уже тогда началось ощутимое взаимное обогащение самобытных литератур социалистических республик. Рецензент, полностью разделяя этот очень правильный тезис, сожалел только, что он так и остался не реализован, хотя автор хорошо знает украинскую поэзию.<sup>11</sup> Рецензия заканчивалась призывом конкретизировать всеми признаваемую истину в историко-литературной практике.

Уже сегодня историку советской литературы приходится по меньшей мере учитывать методический опыт и выводы работ по литературному взаимодействию. Более того, так как умножение контактов и связей превращает взаимодействие литератур в ускоренное сближение, то уже сегодня каждую национальную литературу необходимо осмысливать как часть определенного целого. Это подтверждается созданием в Институте мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР, в содружестве с литературоведами братских республик, истории многонациональной советской литературы. Таким образом, уже сейчас анализ литературного взаимодействия перерастает рамки частного метода или направления исследований и выдвигается в число важных принципов изучения советских литератур.

Без самой идеи взаимодействия братских литератур, деятельно развиваемой трудами украинских русистов, долго бы еще оставалось вне поля зрения литературоведов такое уникальное явление, как *русская литература советской Украины*.

Известно, что творчеству современных русских писателей, живущих и работающих в братской республике, критики и литературоведы не уделяли должного внимания. Лишь в 1970 году вышла в свет первая специальная работа — сборник «Русские писатели Украины», составленный А. Стогнутом. Сборник объединил 22 литературных портрета. Несмотря на описательность и облегченность некоторых из них и такие недостатки издания, как неполнота охвата имен, выборочность приложенной библиографии, отсутствие справочного аппарата, книга создает представление о творческом диапазоне этого отряда русской литературы и, в сущности, перерастает значение обычной литературно-критической информации о региональной группе писателей.

Ведь перед нами ветвь русской литературы весьма специфическая — питаемая сразу двумя национальными источниками, тесно связанная с украинской культурой, народно-поэтической традицией, бытом, национальным складом характера и другими особенностями братского народа. И естественно, что русскую литературу Украины следует рассматривать не просто как совокупность писательских имен, но как оригинальное целостное образование, в котором наглядно реализовался процесс сближения двух братских литератур и которое вне этого процесса изучать нельзя. Здесь особенно эффективен тот принцип межнациональных литературных аналогий, о котором в свое время писал акад. А. Белецкий: «... сравнение, которое выявляет не только подобие, но и отличие, помогает нам глубже понять само явление».<sup>12</sup>

<sup>10</sup> См.: «Русская литература», 1970, № 1, стр. 220.

<sup>11</sup> М. П р и г о д и й. Русская советская поэзия 30-х годов, стр. 171—172.

<sup>12</sup> А. Б е л е ц к и й. Творческий путь Тургенева. Пг., 1923, стр. 153.

Определенным шагом в этом направлении можно считать сборник «Русская литература Украины», подготовленный под редакцией Д. Чалого группой ученых из Института литературы АН УССР. Авторы статей прослеживают решение отдельными писателями таких идейно-художественных проблем, которые характерны для многонациональной советской литературы в целом. В поэзии — это воплощение в индивидуальной манере и стиле художественного идеала (на примере соотношения лирического героя с автором); в прозе — взаимоотношение личности и общества, человека и трудового коллектива, проблема морального долга ученого перед народом, формирование мировоззрения молодого поколения; в драматургии — тематика Великой Отечественной войны. Писательские индивидуальности сгруппированы по таким идейно-тематическим и жанрово-стилевым линиям, которые имеют аналогии в обоих национальных литературных процессах.

Правда, сопоставительный подход выдержан не всеми авторами. В завершающей книгу главе о драматургии Ю. Корзов хотя и дает довольно обстоятельный идейно-тематический и художественно-сценический обзор значительного числа произведений известных на Украине и за ее пределами русских драматургов (Ю. Буряковского, Ф. Вольного, И. Гайдаенко, Л. Горбашова, А. Милиевского, В. Некрасова, И. Рчады, И. Рядченко), но почти не использует национальных параллелей. Возможно, дело здесь в сравнительно меньшей изученности драматургических жанров. Но как бы то ни было, авторам статей о поэзии (Н. Мазепа, Т. Ризниченко) и о прозе (И. Бажинов, Т. Заморий, В. Турга) сопоставления с украинскими явлениями одного литературного ряда позволили точнее определить направления русского литературного процесса на Украине и более емко проанализировать творчество отдельных писателей.

Представляется удачной, например, попытка показать своеобразие поэтов «школы Н. Ушакова». Привлекает внимание анализ поэтической ткани книги Л. Вышеславского «Звездные сонеты», теплое предисловие к которой написал Ю. Гагарин. Интересны наблюдения Т. Заморий над различными подходами к теме рабочего класса в дилогии русского писателя Н. Строковского «Левый берег» — «Травой не порастет» (50-е годы) и украинского писателя Я. Баша в дилогии «На крутой дороге» — «Надежда» (60-е годы). Творчество этих авторов в какой-то мере отразило различные этапы эволюции советского производственного романа. Я. Баша, по мнению Т. Заморий, учел просчеты Н. Строковского, а он, перерабатывая впоследствии дилогию в одно произведение (под названием «Судьбы»), в свою очередь, использовал опыт украинского товарища по перу. Выводы Т. Заморий выходят за рамки частных наблюдений и могут быть перенесены на более широкий круг литературных явлений.

Анализ отдельных русско-украинских творческих контактов ведет порой к весьма тонким замечаниям, таким, например, как замечание в статье Н. Мазепы и Т. Ризниченко (стр. 79—80) о народной этимологии образа «синего ветра» в стихах русского поэта Б. Палийчука. Помогая увязывать творческие индивидуальности со стилистическими линиями и тематическими направлениями, анализ национальных взаимодействий придает большую объективность литературно-критическим характеристикам. В книге «Русская литература Украины» меньше чувствуется юбилейный тон, который несколько снижает научную ценность сборника «Русские писатели Украины». Однако анализ национальных взаимодействий все же недостаточно распространяется на общие черты русского писательского отряда братской республики. Хотя изучение взаимодействия формально и не было непосредственной целью авторов книги, самой трактовкой русской литературы Украины как целостного межнационального явления — о чем свидетельствует и название труда — этот аспект выдвигался в качестве определяющего.

К сборнику «Из опыта взаимодействия советских литератур. (Взаимосвязи русской и украинской литератур)», тоже подготовленному Институтом литературы им. Т. Г. Шевченко, читатель может предъявить уже более жесткие требования. Как и предыдущая книга, он охватывает литературное движение преимущественно последнего десятилетия. В его состав входят статьи о диапазоне стилей в современной поэзии (Т. Ризниченко), о соотношении «колхозного» романа с жизнью (И. Бажинов), о тенденциях в современном русском и украинском рассказе (Т. Заморий). Статьям предпослан общеисторический обзор формирования новых русско-украинских литературных отношений в период между Октябрем и Великой Отечественной войной, написанный редактором труда М. Пригодием.

В предисловии редактор объясняет возможность различных подходов к проблеме и за отсутствием сложившейся методики формулирует самые общие условия исследования: сопоставлять не любые, но существенные литературные явления; раскрывать характер восприятия и глубину освоения отдельными литераторами опыта других мастеров, опираясь не на случайные вкусовые совпадения, но на близкие стилистические направления и жанровые формы; исследовать своеобразное художественное решение разными национальными литераторами общих задач; переходить от частных явлений к обобщению процесса взаимодействия — чтобы учесть его оттенки и результаты.

Эти установки могут показаться чересчур элементарными. Но они — в совокупности — предостерегают от того, чтобы свести анализ литературных взаимодействий к описательному перечислению частных и преимущественно внешних контактов между отдельными авторами, что является главной бедой работ по данной проблеме. Авторы

сборника хотя и не во всех случаях ее избегают, но по крайней мере сознают ее; широта же сформулированной редактором общей методической основы допускает и оправдывает различие исследовательских манер.

Статья И. Бажинова отмечена социологическим подходом и публицистичностью тона. В отличие от статьи Т. Заморий о малых прозаических жанрах и Т. Ризниченко о поэзии, анализ здесь ведется более крупным планом, частные сопоставления подчинены уяснению общих социальных проблем «колхозного» романа. Этому, очевидно, способствовал литературный материал (меньшее число произведений, большая изученность романа, нежели рассказа), а также то обстоятельство, что текущая критика, русская и украинская, часто обращается к наиболее заметным инациональным произведениям. Тем не менее выдвижение национальных параллелей в центр анализа придает литературно-критическим оценкам — и это относится не только к статье И. Бажинова — большую убедительность и создает предпосылку для перехода от персональных контактов между теми или иными художниками к общим линиям литературного процесса. Анализ национальных взаимодействий позволил, например, И. Бажинову исторически обоснованно оценить такую характерную черту современного русского и украинского «колхозного» романа, как его острая конфликтность, благодаря которой сложные процессы в советской деревне, по мнению автора, раскрываются правдивей и содержательней, чем в романах 40—50-х годов.

Правда, напоминает исследователь, некоторые произведения тех лет тоже основывались на жизненных наблюдениях, запечатлели определенные трудности нарушенной войной жизни и отмечены оригинальностью художественных решений. Сопоставление национальных тенденций позволило сделать даже тот вывод, что в обеих литературах послевоенный «колхозный» роман, при всех его недостатках, содержал все же некоторый позитивный опыт, «который в конечном своем счете содействовал общему движению литературы вперед» (стр. 223). Но те же сопоставления наглядно обнаружили и ограниченность этого опыта: как только авторы произведений о послевоенной деревне доходят до преодоления трудностей, — и русские, и украинские «колхозные» романы делают похожи друг на друга даже в деталях.

Автор статьи стремится быть объективным и к современным романистам. По справедливости высоко оценивая произведение М. Стельмаха «Правда и кривда», И. Бажинов отмечает в нем неоправданные хронологические смещения: герои М. Стельмаха думают и высказываются в 1945 году о тяжелом положении деревни так, будто уже в то время им было ясно то, что станет известно гораздо позднее. Однако подобный же недостаток другого произведения — повести С. Залыгина «На Иртыше» — так и остался незамеченным. Последовательное проведение национальных сопоставлений позволило бы зафиксировать здесь более резкое отступление от историзма, а стало быть и более существенную издержку, ценой которой иные современные романисты достигают заострения конфликтов.

И. Бажинов вообще менее охотно, чем другие авторы сборника, склонен углубляться во всю сложность литературных взаимосвязей. Например, указание на то, что действие повести В. Овечкина «С фронтовым приветом» происходит на украинской земле, что ее герои — представители украинского народа, что она сразу же была издана на Украине двумя переводами, хотя и любопытно, но само по себе мало что добавляет к тому общеизвестному факту, что произведение В. Овечкина сыграло видную роль в послевоенной прозе, и не намечает действительных его связей с украинским литературным процессом того периода. Сведения о том, что Иван Стаднюк, автор романа «Люди не ангелы», написанного на русском языке, прежде писал на языке украинском, что он хорошо знает быт и психологический склад своего народа, владеет национальным юмором и т. п., так и остаются сухой биографической справкой. А ведь перед нами действительно примечательный для советских литератур факт: взаимодействие национальных литературных движений здесь реализуется в двунациональной творческой индивидуальности. При перечислительно-описательном подходе это обстоятельство совершенно выпадает. В сборнике «Русская литература Украины» упоминание (в статье Т. Ризниченко, на стр. 85—86) о народно-поэтических истоках творчества певца шахтерского Донбасса П. Беспощадного не перерастает в анализ отношения его поэзии к донецкому рабочему фольклору, для которого характерно переплетение русских и украинских элементов. В том же сборнике не рассматривается явственная связь с национальным фольклором, русским и украинским, ключевых образов-символов в романах русского писателя Ю. Черного-Диденко и украинского писателя А. Гурева.

Очевидно, что характер и направление исследования национальных контактов подсаживается прежде всего характером самого материала, который предоставляет неодинаковые возможности. Реализация же возможностей обусловлена правильным применением принципов сопоставления. В сборнике «Русская литература Украины» слишком беглая фиксация переключек русских поэтов с украинскими (например, упоминание на стр. 67 классического произведения М. Рыльского в связи с хорошими стихами И. Рядченко) может создать у читателя впечатление, что такие контакты обязательно свидетельствуют о плодотворном усвоении инационального художественного опыта. В других случаях анализ малых стихотворных форм осложняется неясностью критериев, на основании которых производится сопоставление художествен-



ных деталей. Каждая из них обретает особое поэтическое качество лишь в своем национальном контексте. При сопоставлениях внутри одного национального ряда, скажем — строк И. Рядченко и Я. Смелякова, чьи стихи избраны как положительный образец в решении сходной поэтической задачи (сборник «Русская литература Украины», стр. 62), критическая оценка стихов И. Рядченко убедительно мотивирована уже одним параллельным приведением текстов. Для уяснения же смысла параллелизм Ч. Рядченко — М. Рыльский этого явно недостаточно. При сопоставлении русских и украинских образов, близких эмоционально-семантически, но поэтически разнокачественных, различие художественных уровней скрадывается родственностью лингвистических ассоциаций. Здесь уже требуется не эмоциональный намек на оценку, а рационализированный критерий, который, однако, невозможен без соотнесения частной детали с общепозэтической закономерностью.

В малых прозаических жанрах обобщение русско-украинских переключек осложнено наличием множества небольших произведений, поэтическая «нагрузка» которых тоже сосредоточена в художественной детали. Так, обращение к новеллам П. Проскуриши «Снова дома» и Е. Гуцало «Ночной петух», которые сопоставляет Т. Заморий (в сборнике «Из опыта взаимодействия советских литератур», стр. 282—284), объективно содержало опасность погрузиться в «микроанализ» оттенков переживаний. В первой речь идет о мальчиках, укрывших во время Отечественной войны раненого красноармейца. Старший заботится, чтобы младший не видел смерти спасенного было бойца. Во второй — мальчика, испытавшего фашистские зверства, обстоятельство выпуждают взять на себя ответственность за жизнь раненого врага. Т. Заморий укрупняет анализ, сосредоточиваясь не на возрастной психологии, а на «взрослых», гражданских чувствах детей, и показывает — в этом цель сопоставления — стремление обоих писателей преодолеть распространяющуюся было в украинской и русской прозе тенденцию растворять социально значимую тему в чисто личных психологических состояниях. Отметим, правда, что здесь анализ национального контакта несколько иллюстративен: тенденция, о которой идет речь, была зафиксирована независимо от него (Т. Заморий ссылается на работу Л. Новиченко). Но изучение национальных взаимодействий может вестись в самом широком диапазоне, в том числе и на вспомогательных направлениях. В данном случае иллюстрация показывает общность преодоления негативного явления в обеих литературах.

В других случаях Т. Заморий использует национальные параллели для аргументации своих собственных выводов, намеченных ранее в ее книге о жанре рассказа преимущественно на русском материале. В сборнике «Из опыта взаимодействия советских литератур» исследовательница полемизирует с теми, кто утверждает, что новелла вытесняет рассказ, и обосновывает многочисленными примерами из произведений русских и украинских писателей «неосновательность споров о том, какой жанр больше отвечает запросам современности» (стр. 293). Сопоставляя украинский рассказ И. Сенченко «Денис Сирко» с шолоховской «Судьбой человека», Т. Заморий показывает, что жанр рассказа и новеллы, сохраняя свою специфичность, может «вмещать в себя материал большого романа» (стр. 297).

Наблюдение, вообще говоря, не лишено основания, но ведь тяготение к роману — далеко не новое свойство новеллы (вспомним Мопассана, Чехова и др.). Проблема, таким образом, требует гораздо более широких и сложных национальных сопоставлений, коль скоро уж до них дошло дело. Необходимо к тому же прояснить разграничительную линию между рассказом и новеллой, которая у Т. Заморий чересчур неопределенна («Судьбу человека» исследовательница называет то рассказом, то новеллой). Этому тоже могли способствовать русско-украинские параллели, если бы исследовательница не трактовала их чрезмерно ограничительно.

Сопоставляя новеллу «Денис Сирко» с «Судьбой человека», Т. Заморий более всего озабочена тем, чтобы читатель не заподозрил, чего доброго, заимствования у М. Шолохова, и объясняет переключку между произведениями одним только объективным сходством авторских позиций и тематики. В доказательство подчеркивается близость времени опубликования обеих новелл и дается множество ссылок на других русских и украинских писателей, тоже раскрывавших смысл жизни советского человека в неразрывной связи с судьбой народа. Вместе с Шолоховым, но независимо от него.

Действительно, существует теоретическое обоснование того, что подобное в художественной литературе вызывается подобным в той жизни, которую литература отображает. По словам А. Бушмина, «высший эффект действия обих закономерностей (жизни, — А. Б.) выявляется в полноте и частоте типологических сходств»<sup>13</sup> литературных явлений. Все это совершенно справедливо, но нисколько не исключает индивидуальных творческих влияний. Не случайно редактор сборника «Из опыта взаимодействия советских литератур» М. Пригодий, предостерегая в своей методологической статье «Многогранный процесс взаимодействия» от того, чтобы эту многогранность сводили к воздействию одного писателя на другого, подчеркивает вместе с тем: «Никак нельзя игнорировать факты литературных влияний или реминисценций и других

<sup>13</sup> А. С. Бушмин. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 152 (курсив наш, — А. Б.).

разнообразных признаков индивидуально-творческих связей»<sup>14</sup> между отдельными художниками.

Что касается влияний, то ведь разные таланты выражают черты народного характера и народной жизни не только национально своеобразно, но и в разной мере, с различной художественной силой. Авторы сборника «Из опыта взаимодействия советских литератур» иногда, руководствуясь интуицией, учитывают уровень талантов, но в целом не используют категорию таланта как один из критериев исследования. А в случае с шолоховской «Судьбой человека» без этого критерия не обойтись. Произведение, которое отобразило с такой мощью строй чувств и мыслей, общий для всех патриотов, прошедших дантовы круги войны, выходит из ряда чисто литературных фактов; оно становится явлением духовной жизни народа в широком плане и воздействует на литературу уже в этом своем новом качестве. Если не для рассказа И. Сенченко, то для многих других произведений русской и украинской военной прозы рассказ Михаила Шолохова несомненно был ярким нравственным ориентиром и высоким художественным образцом. Когда речь идет о произведении такого масштаба, отбрасывать всякую мысль о влиянии — значит и упрощать и обеднять литературный процесс, ибо оно-то и дает представление о весомости подлинно творческих влияний.

Мы не ставили целью рецензировать труды, о которых выше шла речь. Наша задача была выяснить на практических примерах анализа взаимодействия литератур направлений и эффективность работы украинских ученых в этой области. Можно с уверенностью сказать, что анализ взаимодействия при всех его недостатках, порождаемых главным образом неразработанностью методики, составляет серьезный резерв историко-литературных исследований различного типа. Уже одно только подразумеваемое им расширение литературного материала позволяет раскрыть новые качества материала «отрабатанного», не выявленные при имманентном подходе к национальным явлениям.

В рассмотренных работах — но это можно распространить и на другие исследования — использована незначительная часть спектра приемов и направлений изучения проблемы взаимодействия. М. Пригодий в статье, которую мы уже цитировали, обращает внимание на то, что взаимосвязи между советскими литературами «включают в себя не только те или другие типы восприятия творческого опыта. . . но и другие творческие контакты художников, литературных групп и направлений, взаимодействие литературно-художественных изданий, перечисление типологических явлений процесса, многие возможности и формы взаимного ознакомления (через переводы, личное общение и т. п.), осуществление общих организационных мероприятий и т. д.», и заключает: «Процесс взаимодействия такой же многогранный, как и литературы, которые контактируют между собой».<sup>15</sup>

Рассмотренные выше коллективные труды убеждают вместе с тем, что различным целям изучения и разному литературному материалу соответствуют разные типы, методы, аспекты анализа взаимодействия и что среди них следует различать ведущие и определяющие, с одной стороны, и подчиненные и производные, с другой. Общий методологический недостаток сборников Института литературы АН УССР (вполне, впрочем, понятный при нынешней неразработанности проблемы) — в недооценке ведущей роли анализа взаимодействующих литературных процессов, которая обусловлена общей спецификой изучения советских литератур.

В статье «О принципах изучения советской литературы»<sup>16</sup> Л. Тимофеев справедливо отмечает, что ее исследователь не имеет такого мощного союзника, как историческое время, которое производит отбор явлений, открывает доступ ко всем источникам, бросающим на них дополнительный свет, накапливает многочисленные частные исследования и, таким образом, дает масштаб, позволяющий включить изучаемое явление в уже выработанные представления. Поэтому хотя у историка советской литературы есть другой союзник — современность, ориентирующая в непосредственных связях искусства с породившей его жизнью, современное явление литературы несравнимо трудней измерить в масштабах литературного процесса в целом, так как целостная картина, естественно, требующая определенной завершенности, возможна по меньшей мере на грани ретроспективного исторического и текущего современного восприятия.

Вот почему в изучении советской литературы особо важно определение общих закономерностей литературного движения: они необходимы для создания историко-литературной перспективы, без которой невозможна правильная оценка еще не отстоявшихся явлений. Получению этой перспективы как раз и способствует сравнительное исследование национальных литератур, которое не только количественно расширяет круг сопоставляемых произведений, жанров, творческих направлений и т. д., но, главное, позволяет сопоставить непосредственно закономерности национальных литературных процессов, выявить в них и специфичное и общее и таким образом установить историко-литературный масштаб.

<sup>14</sup> «Радянське літературознавство», 1966, № 1, стор. 55.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> В кн.: Великая Октябрьская социалистическая революция и мировая литература. Изд. «Наука», М., 1970.

Поэтому для историков советской литературы, по мысли Л. Тимофеева, уже недостаточно трех классических аспектов характеристики литературного взаимодействия: анализа творческих контактов между отдельными писателями, изучения типов восприятия и усвоения инонационального материала и регионального сопоставления близких литератур. Для них все они подчинены задаче изучения взаимодействия литературных процессов, ибо наши национальные литературы участвуют в решении общих идеологических и культурно-эстетических задач, а это определяет общность путей их развития и постоянный взаимообмен художественными ценностями.

Таким образом, тенденция единого развития литератур существенно иначе ставит проблему литературного взаимодействия. Возникает поэтому и новый тип историко-литературного исследования — перебрасывающий мостик между отдельными национальными процессами и общим движением многонациональной советской литературы.

Черты такого исследования вырисовываются уже в историко-литературных сборниках «Русская литература Украины» и «Из опыта взаимодействия советских литератур», а также в монографиях И. Дзевекина, В. Воробьева, Ю. Барабаша, М. Пригодия о социалистическом реализме, о народности и партийности, о претворении в жизнь ленинских принципов создания социалистического искусства. Однопорядковые явления братских литератур сопоставляются в них в теоретическом, проблемно-историческом и общесторическом планах. Так как мы в нашем обзоре сосредоточили внимание на историко-литературных работах, в заключение остановимся на монографии М. Пригодия «Диалектика сближения литератур». По нашему мнению, в ней наиболее результативно реализована задача изучения литературных процессов. Книга является собой вторую часть единого исследования, первая часть которого — «Взаимодействие советских литератур. Взаимосвязи русской и украинской литератур в процессе их становления. 1917—1925» — вышла в 1966 году («Дніпро», Київ; на украинском языке). Первая монография охватывает 1917—1925, вторая — 1925—1934 годы. Периодизация и заглавия работ достаточно поясняют замысел автора: проследить перестановку отдельных взаимодействий во фрональное сближение литератур, зафиксированное, в частности, в создании единого творческого Союза советских писателей. Монографии связаны концепцией формирования единого *межнационального* литературного процесса.

Характер исследования потребовал пересмотра существовавшей методики изучения литературных отношений. М. Пригодий — сторонник такого подхода, который не ограничивает ученого частными вопросами, ведет от разрозненных параллелей между отдельными писателями или литературными явлениями к уяснению целостного взаимодействия литературных процессов, охватывает самые разнообразные формы и направления их сближения, позволяет учесть изменение отношений между литературами на разных этапах и дает увидеть эстетические последствия взаимоотношений, обозначая место каждой формы и направления в последующем движении литератур.

Для этого, подчеркивает М. Пригодий, необходимо изучать взаимодействие в органическом единстве с процессом развития национальных литератур как литератур нового типа. «Проникнуть в глубину сложных переплетений взаимодействия советских литератур, — пишет он, подытоживая опыт работы над первой своей монографией в статье «Многогранный процесс взаимодействия», — можно только при условии всестороннего их изучения в процессе становления как литератур социалистического реализма»; «тогда изучение творческих связей будет не самоцелью. . . а способом углубленного, всестороннего освещения неуклонного движения нашей литературы» к ее вершинным достижениям, а вместе с тем — и здесь литературоведческое исследование обнаруживает идеологическую эффективность самой своей методологии — действенным «способом воспитания дружбы между народами». <sup>17</sup>

В цитируемой статье приводится еще одно методологическое соображение, существенное для понимания характера исследования в рассматриваемых монографиях: «Главнейшие направления становления советских литератур являются вместе с тем и наиболее интенсивными. . . каналами их взаимодействия». <sup>18</sup> Одним из таких каналов была в 1917—1934 годах сложная борьба литературных групп, которая является темой обеих монографий.

Разумеется, даже в пестрые 20-е годы литературное движение далеко не исчерпывалось бурной организационной деятельностью и яростными спорами вокруг многочисленных литературных платформ — этими наиболее характерными проявлениями соперничавших группировок. Но трудно не согласиться, что все это выносилось на стержень литературной жизни. К тому же взаимодействия между национальными литературными объединениями до сих пор почти не изучались. Новый фактический материал обеих монографий М. Пригодия сам по себе представляет большой интерес для широкого круга специалистов не только по украинской советской литературе, и уже по одному этому обстоятельству предложение рецензента «Радуги» (1971, № 2, стр. 179) о переводе исследования на русский язык безусловно заслуживает поддержки.

М. Пригодий детально раскрывает непростой путь осуществления ленинских принципов национальной политики. Этот путь пролегал через совместное преодоление брат-

<sup>17</sup> «Радянське літературознавство», 1966, № 1, стор. 58.

<sup>18</sup> Там же, стор. 59.

скими литературными такими крайностей, как «решительное отрицание национального вопроса в советском культурном строительстве одними и излишнее его преувеличение другими».<sup>19</sup>

Емко и четко охарактеризованы в монографии «Диалектика сближения литератур» (на стр. 76—84 и др.) взгляды путаника и националиста М. Хвывелевого, автора сакраментальной лозунга «прочь от Москвы». На многочисленных примерах читатель видит (на стр. 85 и др.), как отпор хвывелистам давали в первую очередь сами украинские писатели и критики, в то время как русские литераторы противостояли великодержавным претензиям напостовцев Родова и Вардина либо национальному высокомерию некоторых других литературных «деятелей» в России.

Заметную роль сыграли выступления В. Маяковского, в частности его стихотворение «Долг Украине», в котором поэт укорял русских собратьев в незнании украинской культуры. «Глубокое уважение к Украине, к языку ее народа, искренняя самокритичность, которой исполнено стихотворение В. Маяковского, были, по сути, ответом тем, кто носился на Украине с антирусскими настроениями», — подчеркивает М. Пригодий (стр. 91). Другое стихотворение В. Маяковского, «Нашему юношеству», направленное против «всесоюзных совмещан. И ваших (т. е. украинских, — А. Б.) и русопетов», воспринималось рядом с произведениями украинских писателей, разоблачавшими идеологию национализма.

М. Пригодий постоянно учитывает классовую природу обеих тенденций, следовало бы только, быть может, дать им более развернутые характеристики.

Однако буржуазные идеи национализма и шовинизма были только одним из наиболее зримых препятствий на пути к идейному единству. С ними переплетались теоретические заблуждения в национальном вопросе, не имевшие определенно выраженного классового оттенка, и заслуга исследователя в том, что он дает и тем и другим соответствующую оценку. М. Пригодий показывает, например, ошибочность мысли А. Воронского, полагавшего, что коль скоро «уже имеет место свободное, независимое развитие национальных литератур, то пусть каждая из них, исходя из своих собственных обстоятельств и традиций, сама выбирает свой путь». «...Русский критик, — замечает в этой связи автор монографии, — уважая суверенитет национальных литератур... не понимал жизненной потребности и для русской литературы в освоении художественного опыта братских литератур» (стр. 100), расходясь с той практикой, которую осуществляли М. Горький, В. Маяковский, А. Луначарский.

В 20-е годы бытовала идея скоротечности отмирания наций, а стало быть и кратковременности национального вопроса вообще. На этой основе пытались (особенно в пролеткультуровской и напостовской среде) возводить теорию наднациональности пролетарского искусства. Имели хождение и другие вульгарные трактовки национальных проблем культурного строительства. Один из руководителей ВАППа В. Сутырин в докладе Первому всесоюзному съезду пролетарских писателей (1928) сводил многогранные отношения между национальными литературами СССР к ассимиляции и культурной ориентации и, отдавая предпочтение последней, выдвигал дилемму: либо ориентация на Советскую Россию, либо ориентация на буржуазный Запад или Восток. Однобокость литературных связей, напоминает М. Пригодий, противоречила ленинской концепции построения социалистических культур, которая, как известно, подразумевает задачу овладения всем богатством мировой культуры. Каждая национальная литература решает ее сама для себя, как равноправная в социалистическом содружестве. «Свободное, взаимное, равноправное, дружественное единение всех литератур в интересах развития их как литератур социалистических — вот на чем сходились представители всех братских литератур на съезде», — заключает исследователь (стр. 137).

На съезде была разработана организационная структура всесоюзной писательской организации, которая затем легла в основу ныне существующего Союза советских писателей. Не лишне напомнить, что работа Первого всесоюзного совещания пролетарских писателей (1925) и Первого съезда, о котором идет речь, проанализирована в монографиях М. Пригодия под углом зрения всесоюзной консолидации национальных литературных сил впервые.

Исследование М. Пригодия разносторонне показывает трудности и ошибки на пути реализации ленинских принципов национальной политики в области литературы. Но главная его ценность — в преимущественном внимании к позитивным результатам взаимодействия национальных литературных процессов, о необходимости которого автор говорил еще в своей статье «Многогранный процесс взаимодействия» как об одном из важнейших принципов изучения проблемы. Весь кропотливый анализ множества фактов, документов, художественных произведений направлен на то, чтобы раскрыть плодотворность взаимообогащения братских литератур в интересах расцвета каждой из них как литератур социалистических.

М. Пригодий устанавливает различные периоды взаимодействия, во время которых связь между литературами приобретали различное содержание и направленность. В 1917—1925 годах, когда главным, по его мнению, был вопрос, каким путем пойдет развитие национальных литератур (осознание единого советского пути пришло не

<sup>19</sup> М. Пригодий. Диалектика сближения литератур. «Наукова думка», Київ, 1970, стор. 111.

сразу, а по мере того, как социалистический идеал обретал практическое воплощение в художественном творчестве), взаимосвязи «подчинялись интересам взаимознакомления» литератур с «целью взаимообогащения», ради того, чтобы избрать собственный, обусловленный борьбой народа, путь развития» (стр. 10). В 1925—1934 годах, «когда уже во многом выявились общественные отношения, а литературы набрали силу. . . , главным становится вопрос о формах и принципах взаимодействия между литературами, которые развиваются как социалистические» (стр. 10—11).

В монографии «Диалектика сближения литератур» проблематика различных фаз и форм взаимодействия рассмотрена соответственно в двух основных главах: «Кристаллизация новых отношений» (формирование их освещено в книге «Взаимодействие советских литератур») и «Взаимообмен литератур». В заключении автор подытоживает: «Стремление каждой из национальных литератур к установлению дружественных отношений с русской, что является характерной особенностью периода формирования новых отношений, следует объяснять прежде всего жизненностью, полезностью таких общений с самой богатой, самой передовой литературой в мире» (стр. 290); главным образом в отношениях с русской литературой вырабатывались новые принципы литературных связей. С победой социализма начинается всестороннее ознакомление между всеми литературами народов СССР, а не только с русской, интенсивный обмен художественными ценностями становится действительно взаимным.

Взаимный обмен возникает еще во второй половине 20-х годов, когда и в русской и в украинской литературах появились художественные произведения, отражающие жизненный или творческий опыт братских народов и их выдающихся художников (использование Э. Багрицким творческих достижений Т. Шевченко, М. Рыльским — А. Пушкина, П. Панчем — творческого опыта Ф. Гладкова и др.). Для рассматриваемого периода был особенно полезен, например, взаимный опыт изображения перестройки села и сопровождавшей ее классовой борьбы (с одной стороны — «Поднятая целина» М. Шолохова и другие произведения русской литературы, с другой — романы А. Голловко, И. Микитенко и др.).

Однако в ту пору обмен опытом и художественными ценностями протекал неравномерно. На Украине массовый читатель, традиционно владевший обоими языками, первоначально был шире, по мнению М. Пригодия, осведомлен о русской литературной жизни, чем русский об украинской. К тому же русская литература в 20-х годах заметно опережала украинскую и воздействовала на братские литературы своими художественными открытиями. Украинская же литература в первой половине 20-х годов, говорит М. Пригодий, «влияет на братские литературы пока что преимущественно опытом литературной борьбы» (стр. 93). В дальнейшем ее подъем в первое советское десятилетие вызвал желание русской общественности ближе познакомиться и с художественными достижениями украинских писателей.

Если вопрос о неравномерной осведомленности нуждается, на наш взгляд, в дополнительной аргументации, а может быть, и в уточнении, то ценность украинского опыта борьбы против националистических «уклонов, против аполитизма в литературе, за глубокое единение искусства с жизнью и борьбой народа, который строит социализм» (стр. 93), раскрыта в монографиях М. Пригодия убедительно, с привлечением широкого фактического материала.

М. Пригодий подробно рассматривает самые разнообразные формы литературных отношений. Так, он пишет о том, что особенно плодотворными были результаты национального взаимодействия в области поисков путей преодоления групповой замкнутости. Значительную роль в ознакомлении с литературной жизнью на местах, в ее оживлении сыграли поездки писателей по стране (украинские писатели, отмечает М. Пригодий, были менее подвижны, меньше общались с русскими читателями), особенно поездки М. Горького, А. Луначарского, В. Маяковского, А. Серафимовича. Русские писатели проявили инициативу в организации первой широкой встречи с украинскими писателями в 1929 году и т. д.

Значение исследования М. Пригодия не только в обобщении многих первооткрытых фактов национального взаимодействия, что немаловажно само по себе, но и в уточнении таким путем тенденций и закономерностей общесоюзного литературного процесса. Литературная жизнь 20-х годов, в иных работах изображаемая либо с очевидными пристрастиями к той или иной группировке и оттого повернутая одной стороной, либо в виде трудно постижимого kaleidosкопа конфронтаций, предстает в монографиях М. Пригодия в четко различимом главном направлении своего развития — в осуществлении всеми лучшими силами национальных литератур ленинских принципов создания единой социалистической культуры. В этом плане рассмотренные монографии дополняет книга М. Пригодия «Поблизке к жизни. . . В. И. Ленин и вопросы становления советской литературы». Именно процесс консолидации на ленинской основе, а не конгломерат «платформ» и течений, раскрыт в трудах исследователя как оригинальное и характерное содержание литературного развития 1917—1934 годов.

Роль различных группировок в этом процессе была различной, и М. Пригодий предлагает ряд уточнений. Так, в книге «Диалектика сближения литератур» его анализ национальных связей подсказывает, что объединение «Кузница», на которое литературоведы все еще склонны смотреть ревнивыми глазами И. Вардина или Л. Авербаха, занимала в формировании всесоюзного единства более плодотворную позицию, нежели

эти лидеры РАППа. Автор не умаляет заслуг Ассоциаций пролетарских писателей (особенно низовых звеньев) в отстаивании идейных основ и в организационном оформлении советской литературы. Однако очерченные в его работах цели и масштабы всесоюзного единения особенно наглядно демонстрируют несостоятельность претензий РАППа на руководство художественной литературой от имени партии. Излагая те или иные декларации и действия РАППа либо «Кузницы», украинского «Гарта» либо белорусского «Маладняка», М. Пригодий предоставляет зачастую читателю самому составить о них окончательное суждение на основе их реального вклада во всесоюзный процесс консолидации национальных литератур. И нельзя не оценить того, что объективность подхода заключена в самом профиле исследования, вытекающем из многонационального характера советского литературного процесса.

Это не значит, что проделанная работа не вызывает никаких замечаний. Монографии М. Пригодия тяготеют к исследованиям общеисторического плана, в их центре — организационно-идеологические аспекты литературного движения, собственно художественному анализу отведена вспомогательная роль. (В этом отношении коллективные историко-литературные труды Института литературы АН УССР по проблеме взаимодействия имеют преимущество). Действительно всестороннее изучение взаимодействия и сближения советских литератур подразумевает скорей обратное соотношение. Но выполнить такую задачу под силу только целому коллективу. М. Пригодий проторил путь такому исследованию в направлении, наименее изученном и вместе с тем обеспечивающем целостную картину литературного процесса.

Его работы показали, что в этом принципиально новом процессе не остается места компаративистскому членению литератур на «берущие» и «дающие», что социализм вносит в культурное развитие народов животворное качество взаимного обогащения. Монографии М. Пригодия продемонстрировали плодотворность осмысления советского литературного процесса в духе таких краеугольных идеологических категорий породившего его общества, как национальная суверенность и равенство, которые осуществляются в интернациональном коллективизме и братстве.

Д. С. ЛИХАЧЕВ

## КУРБСКИЙ И ГРОЗНЫЙ — БЫЛИ ЛИ ОНИ ПИСАТЕЛЯМИ?\*

Перед нами книга, автор которой ставит перед собой необычайно широкую задачу: он пытается полностью пересмотреть вопрос об обширном литературном наследии Курбского и Ивана Грозного. Смело нарисовав картину своеобразной «литературной игры» и мистификации, продолжавшейся с помощью разных, не сговаривавшихся между собой авторов более полувека, с 20-х годов по конец XVII века, результатом которой явилось все обширное наследие Курбского и те из произведений Грозного, которые не сохранились в списках XVI века (их несколько), Э. Кинан предлагает пересмотреть всю русскую историю XVI и XVII веков.

К сожалению, я не могу пересказать фантастическую концепцию автора, так как в ней, с моей точки зрения, слишком много неясностей, недоговоренностей и скрытых противоречий. Поэтому, чтобы не быть обвиненным в субъективизме, я просто приведу в переводе ту часть введения, где сам автор, предваряя свою аргументацию, излагает с некоторыми сокращениями выводы своей книги.

«Семен Иванович Шаховской написал, где-то между 1623 и 1625 годом, письмо к царю Михаилу Федоровичу, в котором он жаловался на преследование его и его рода царем и отцом царя — патриархом Филаретом. Среди его источников были „Плач“, написанный в 1566 году малоизвестным украинским монахом Исайей, и предисловие „К читателю“, написанное около 1620 года князем Иваном Андреевичем Хворостининым. Шаховской, очевидно, не послал своего письма и, после того как он неожиданно снова стал в милости, нашел целесообразным добавить постскриптум и снабдить заголовком, в котором это письмо было неправильно приписано его отдаленному родственнику — Курбскому.

Впоследствии, в конце 1620-х годов или в начале 1630-х годов (вероятно, до смерти Филарета в 1633 году), Шаховской или кто-то из его близких составил первую версию письма Ивана Грозного, представлявшего собой ответ на письмо Шаховского, ставшего приписываться Курбскому. Этот текст стал как бы частью новой концепции истории, составлявшейся в период после Смуты, и одновременно скрытым коммента-

\* Edward L. Keenan. The Kurbskii—Groznyi Apocrypha, the Seventeenth-Century Genesis of the «Correspondence» attributed to Prince A. M. Kurbskii and Tsar Ivan IV. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1971, 241 pp.

рием (скрытым откликом) на политическую ситуацию царствования Михаила Федоровича, особенно — на роль Филарета. Вскоре вторая версия того же письма, расширенная с помощью интерполяций пространственных исторических и теоретических отступлений, была создана кем-то, имевшим взгляды, близкие Шаховскому, — возможно, самим Шаховским.

С этого момента развитие Переписки приостанавливается на несколько десятилетий, но в последние годы царствования Алексея Михайловича кто-то из представителей высшей бюрократической элиты, приверженец Алексея Михайловича и его взгляда на автократию (самодержавие) написал конспект первого письма Ивана в стиле несколько более простом, чем декоративный церковнославянский стиль этого письма. Несколько позже и в той же среде автор с другим взглядом на Романовых и на их абсолютизм составил тексты, которые известны как второе и третье послания Курбского и „История Ивана IV“ («История о великом князе московском», — Д. Л.), которая была приписана Курбскому же. Эти сочинения были также политическими аллегориями, которые откликались, под видом дискуссии о военных делах Ивана и его тирании, на современное (XVII век) положение русских отношений с Польшей и роль старой московской аристократии в возрастающей бюрократической монархии.

Эти выводы развернуты и обоснованы в последующих главах книги. Прежде всего рассматриваются древнейшие списки, классифицирующиеся по старшинству и содержанию; письма расположены в порядке их „литературного времени“, согласно их внутренним взаимоотношениям и сгруппированы по стилю языка.

Такой подход приводит к заключению, что сохранившиеся списки распадаются на три хорошо определяемые хронологические группы, для каждой из которых характерны определенные черты языка, „конвой“ и сочетание писем. Эти группы обнаруживают, более того, ясное соответствие с признаками литературной взаимозависимости индивидуальных писем.

Поскольку очевидно, что первое письмо Курбского составляет ключ ко всей Переписке, глава 2 посвящена исключительно происхождению этого текста. Детальный текстологический анализ этого письма открывает множество черт, позволяющих его точно атрибутировать. Эти свидетельства рассматриваются в контексте биографий писателей, чьи имена установлены с помощью исследования рукописей в главе 1. Эти сопоставления приводят к заключению, что, по всей вероятности, зерно письма Курбского было написано к Михаилу Федоровичу Семенов Ивановичем Шаховским.

Глава 3 представляет собой отступление к рассмотрению свидетельств, которыми поддерживается традиционная атрибуция переписки. Эти свидетельства оказываются иллюзорными, и дальнейшие доводы приводят к заключению, на основании существующих документальных свидетельств, что ни Иван, ни Курбский не могут считаться авторами какой-либо части Переписки.

Глава 4 возвращается к исследованию текстов и свидетельств рукописей, обнаруживая, что оставшаяся часть Переписки может быть отнесена с известной вероятностью ко времени и среде, в которых древнейшие рукописи этих текстов, очевидно, появились, и кратко доказывает, что содержание последних текстов отражает политические обстоятельства, касающиеся лиц, наиболее тесно связанных с рукописной традицией.

Заключительные соображения о природе выводов: это не другая „интерпретация“ переписки; автор сознательно свел интерпретацию к минимуму, сохраняя ее для последующей стадии работы, начатой в этой книге. То, что представлено в этой книге, — это исследование текстуральных свидетельств, которые дают рукописи, с целью определить происхождение и историю текстов, которые их содержат. В этом контексте следует сказать, что эти рукописи составляют наше единственное доказательство и что все другие проблемы должны основываться на них. Это заключение „либо — либо“, более напоминающее группу теорем геометрии, чем исторические гипотезы. Если какая-либо из них будет принята, то следует принять и главное заключение, — что традиционная атрибуция Переписки Ивана и Курбского должна быть отброшена» (стр. 5—6).

Построение книги имеет свои особенности. Открывается книга как будто бы традиционно для исследований древнерусских памятников: с текстологического введения (глава «The Manuscript Evidence»). Традиция начинать исследования памятников с текстологического изучения имеет серьезные основания: во всех случаях прежде всего нужно установить историю текста памятника, чтобы иметь достоверный текст на разных этапах его существования для последующего анализа. И это особенно относится к сочинениям Курбского, изданным Г. З. Кунцевичем в 1914 году<sup>1</sup> очень плохо, и в равной степени к сочинениям Грозного, изданным по последнему слову текстологической науки Я. С. Лурье,<sup>2</sup> но выводы которого Э. Кинан полностью отвергает. Однако, по существу, на нескольких страницах своего текстологического вве-

<sup>1</sup> Сочинения князя Курбского, т. I (Русская историческая библиотека, т. XXXI, издание Археографической комиссии). СПб., 1914.

<sup>2</sup> Послания Ивана Грозного. Подготовка текста Д. С. Лихачева и Я. С. Лурье, перевод и комментарии Я. С. Лурье. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Серия «Литературные памятники». Изд. АН СССР, М.—Л., 1951.

дения<sup>3</sup> Э. Кинана, разумеется, никакого текстологического исследования произвести не может. Он пользуется главным образом данными своих предшественников, выводы которых он отвергает, а наблюдения перестраивает и дает им новое объяснение. Кроме того, он рассматривает (крайне бегло) движение списков с сочинениями Курбского и Грозного по составу и по «конвою».

Между тем свидетельства «конвоя» и состава могут служить лишь проверкой для основного — исследования текста, но никак не заменой текстологического исследования.<sup>4</sup>

Изучение «конвоя» может дать прочные результаты, если устанавливаются соответствия между историей текста изучаемого произведения и историей текста тех произведений, которые входят в «конвой». «Конвоем» же может быть признано только постоянное сопровождение произведения — постоянное и по месту своего расположения относительно основного, изучаемого произведения (либо впереди, либо позади в одинаковой последовательности).

Наблюдения Э. Кинана над распределением состава сборников, содержащих тексты Курбского и Грозного (если говорить только о том, что в этих наблюдениях прочного и несомненного), заключают мало нового сравнительно с тем, что уже было сделано Я. С. Лурье. Последним, в частности, уже было отмечено, что сочинения Грозного сохранились по преимуществу в сборниках XVII века рядом с сочинениями его врага Курбского, составленными в Литве.<sup>5</sup> Естественно, что в России эти сборники не могли появиться при жизни Грозного, как не могли распространяться сочинения Курбского в XVI веке и в отдельном виде. Сочинения Курбского, а вместе с ними и адресованные ему письма Грозного, проникают на Русь в результате возобновившихся культурных отношений с польско-литовской частью Руси после событий Смуты. Именно это объяснение Я. С. Лурье и должен был бы опровергнуть Э. Кинан, прежде чем предложить свое более сложное. Это не сделано в книге Э. Кинана, хотя объяснение Лурье полностью относится и к некоторым новым наблюдениям Э. Кинана над соответствиями между текстами первого послания Курбского, жалобы литовско-украинского монаха Исайи и предисловия «К читателю» Ивана Хворостинина, также связанного с польско-литовской Русью.

В самом деле, все отмеченные Э. Кинаном «странности» в рукописном бытовании произведений Курбского и адресованных ему посланий Грозного объясняются именно этим: Грозный адресовал свои произведения в Литву — в Литве они и сохранились; Курбский сам писал в Литве, и его письма в России при Грозном не могли распространяться. Из Литвы был и Исайя, который либо повлиял на Курбского, либо, вернее, сам испытал его влияние. Хворостинин, у которого мы находим соответствия с Курбским, жил в эпоху Смуты, в эпоху возобновившихся интенсивных культурных связей с литовско-польской Русью и тогда же встретился с «литовским» окружением Самозванца. Совпадения «Скифской истории» Лызлова с «Историей о великом князе московском» Курбского также закономерны: Лызлов был ученым польско-украинской культуры, и знакомство его с «Историей о великом князе московском» Курбского на территории западной Руси также понятно.<sup>6</sup> Появление полонизмов и западнорусизмов в поздних сочинениях Курбского вполне естественно для эмигранта, переехавшего в Литву, в западнорусскую языковую среду. Следовательно, Литва — вот ключ к особенностям бытования переписки Курбского и Грозного и бытования остальных произведений Курбского. Все остальное «от лукавого». Нет ничего удивительного и в том, что списки произведений Курбского и части произведений Грозного сравнительно

<sup>3</sup> Все исследование Э. Кинана, касающееся двух десятков произведений, переворачивающее представления о них, которые сложились в результате полутора столетий изучения, занимает 99 страниц текста. Остальное в книге — приложения, составленные в основном Д. Уо. Последний проделал очень большую и полезную работу по уточнению датировок списков сочинений Грозного и Курбского. С концепцией Э. Кинана эта работа Д. Уо связана очень мало.

<sup>4</sup> Поскольку самый термин «конвой», употребляемый Э. Кинаном, был введен в научный оборот мною в книге «Текстология. На материале русской литературы X—XVII вв.», позволю себе сослаться на то, что в этой книге я писал о «конвое»: «Анализ разночтений может контролироваться анализом содержания сборников и наоборот. Если выводы изучения состава сборников, в котором находятся списки произведения, говорят о том, что состав этот восходит к одному общему источнику, то он должен подтвердиться анализом разночтений этих сборников целиком, во всех их статьях. Совпадение выводов по изучению состава сборников и их разночтений позволяет рассматривать их как бесспорные» (Д. С. Л и х а ч е в. Текстология. На материале русской литературы X—XVII вв. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 240).

<sup>5</sup> Послания Ивана Грозного, стр. 520—576.

<sup>6</sup> Э. Кинан пишет в примечании 42 на стр. 212 о том, что будто бы не Лызлов сделал заимствования из «Истории о великом князе московском» Курбского, а, наоборот, неизвестный автор «Истории о великом князе московском» воспользовался «Скифской историей» Лызлова, но никаких строгих доказательств этого важного утверждения не приводит.



поздние. Почти все произведения древней русской литературы XI—XVI веков сохранились в поздних списках. Сближать время первого списка с временем написания произведения, как это делает Э. Кинан, значит игнорировать опыт изучения всей древнерусской письменности.

Вернемся к вопросу о текстологическом введении. Какой же текст Курбского берет Э. Кинан в основу своих сопоставлений и размышлений, если он считает издание Г. Э. Кунцевича неудовлетворительным (с Грозным дело обстоит просто — Э. Кинан берет тексты, подготовленные Я. С. Лурье)? В конце книги в Прибавлении III (стр. 163—170) Э. Кинан приводит составленный им сводный (Э. Кинан называет его «критическим») текст первого послания Курбского к Грозному, которым и оперирует в своем исследовании. Различие между сводным текстом и критическим заключается, однако, в следующем. Сводный текст составляется выборочно из различных списков: выбираются те чтения, которые издателю произвольно представляются «лучшими». Критический текст, как он понимается советской текстологией, создается на основе детального изучения истории текста произведения. В основу кладется текст списка с древнейшим текстом, и испорченные места восстанавливаются не просто с помощью «лучших» чтений других списков, а на основе чтений тех списков, которые принадлежат к одной группе с основным.<sup>7</sup> Этим избегается субъективизм, возможный в сводном тексте и недопустимый особенно тогда, когда этот текст применяется для доказательств, сличений и пр. В настоящее время сводные тексты в советской науке о древнерусской литературе не применяются.

Центром всей «системы» предположений Э. Кинана является его утверждение, что первое послание Курбского Грозному было написано не в 1564 году, а в конце 20-х годов XVII века Семеном Шаховским царю Михаилу Федоровичу, но закамуфлировано под Курбского из страха перед «властью предрезающим». По-видимому, все же это «послание Курбского» было рассчитано на то, чтобы узнаваться читающими как произведение Шаховского, составленное по поводу его бедствий, с разоблачением царя Михаила. «Страховаться» же, приписывая свое произведение изменнику, странно.

Позднее написание первого послания Курбского предполагается Э. Кинаном на основании следующего текстологического соображения. Э. Кинан впервые обратил внимание на совпадения между первым посланием Курбского, посланием Исаяи митрополиту Иосафу и предисловием «К читателю» из «Словес дней и царей» Ивана Хворостинина. Э. Кинан делает предположение, что тексты Исаяи и Хворостинина легли в основание первого послания Курбского, но не объясняет — откуда же могло при этом явиться совпадение между текстами Исаяи и Хворостинина? Связь между произведениями Хворостинина и Исаяи существует, но установить ее можно только через посредство текста послания Курбского. Дело в том, что у Хворостинина использованы только две фразы, которые имеются также и у Исаяи: 1) «Бог убо сердца моего зритель» (в тексте «Жалобы»); 2) «Мздовоздатель Христос истинный Бог наш, и не токмо сим, но и за чашу студеной воды» (в «Плаче»). Обе фразы использованы также и в послании Курбского.<sup>8</sup> Если бы Хворостинин обращался к текстам Исаяи, он не ограничился бы заимствованием только двух фраз, помещенных в разных произведениях. Появление их у Хворостинина объясняется тем, что он привлек при написании своего произведения первое послание Курбского и использовал из него небольшие отрывки, включая упомянутые фразы. Безусловно, что только текст послания Курбского был источником для Хворостинина. Ничем другим совпадения между этими произведениями объяснить нельзя.<sup>9</sup>

Предположив на основании этого сомнительного текстологического построения, что первое послание Курбского Грозному не могло быть написано в XVI веке, Э. Кинан пытается найти подходящего автора среди известных писателей первой четверти XVII века.

Э. Кинан перечисляет семь пунктов, извлекаемых им из содержания послания, по которым может быть опознан автор первого послания Курбского. Однако ни один из этих семи пунктов при серьезном и беспристрастном рассмотрении не свидетельствует против того автора, который четко обозначен и в заголовке письма, и в его конце, т. е. против Курбского.

1. Мы ничего не знаем о церковном образовании Курбского? Но до XVII века в России и не было другого образования, кроме церковного; принадлежать к образованному сословию и означало иметь церковное образование.

2. Автор послания испытывал гонения в течение долгого времени? Но разве добровольно бежавший на чужбину Курбский не должен был объяснять своего бегства длительными, а не случайными гонениями?

3. Мы ничего не знаем о гонениях на сродников Курбского после его бегства?

<sup>7</sup> См.: Д. С. Лихачев. Текстология. На материале русской литературы X—XVII вв., стр. 456—457 и др.

<sup>8</sup> Послания Ивана Грозного, стр. 535.

<sup>9</sup> Подробно этот вопрос рассматривается в статье Р. Г. Скрынникова, которая будет опубликована в «Трудах ОДРЛ».

Это не так, сродники Курбского подверглись гонениям.<sup>10</sup> Гонения обычно распространялись в России при Грозном на весь род провинившегося.

4. Автор письма угрожает своему адресату положить это его письмо к себе в гроб и явиться с ним на Страшный суд? Но разве это означает, как утверждает Э. Кинан, что автор письма был близок к смерти и не предполагал жить и действовать дальше?

5. Автор письма не обращал спину к врагам, т. е. не бежал от врага; между тем Курбский потерпел поражение под Невелем? Однако мы не знаем: завершилось ли это сражение бегством Курбского и не имел ли он психологические основания не считать себя в данном случае трусом.

6. Мы ничего не знаем о том, что Курбский был разлучен с женой? Но походная жизнь Курбского предполагает это разлучение.

7. А теперь об аргументе, который излагается Э. Кинаном с наибольшей настойчивостью и наиболее пространно. Э. Кинан утверждает, что стих (или ритмическая проза?) появляется в России только в XVII веке. Заметив местами в первом послании Курбского элементы ритмической прозы, Э. Кинан объявляет эти элементы стихами и утверждает на этом основании, что в XVI веке послание не могло быть написано. Шаховской писал вирши, а Курбский их писать якобы не мог.

Во-первых, то, что приводит Кинан из первого письма Курбского в качестве вирш, не вирши, а обычная ритмическая проза:

«Про что, царю, сильных во Израили побил еси,  
И воевод, от бога данных ти на враги твоя  
различными смертми разторгн еси,  
И победоносную святую кровь их  
во церквах божиих пролпял еси,  
И мученическими кровьми  
праги церковныя обагрил еси. . .»

и т. д.

Во-вторых, такая ритмическая организация речи явилась не в XVII веке, а существовала в ораторской прозе и в посланиях с самого начала русской литературы. Уже первое ораторское произведение Руси «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона не менее чем наполовину построено именно так:

«. . . просящим подавая, пагыя одевая, жадна и алчна насыщая,	болящим велико утешение посылаа, должна искупаая, работнаа свобождаа. . .»
---	--

Или:

«Видь же и град величеством сияющ, видь церкви цветущи, видь христианство растуще, видь град иконами святых освещаем	блистающеса и тимьяном обьухаем, и хвалами и божественными пении святными оглашаем. . .»
---	--

Или:

«. . . ратныя прогони, мир утверди, страны укроди, глад угобзи, .....	боляры умудри, грады разсели, церковь твою възрасти, достояние свое съблюди, мужы и жены и младенце спаси.»
---	---

Но самый главный недостаток «семи пунктов» Э. Кинана состоит в следующем. Ведь в первом послании Курбского меняется им не только автор (вместо Курбского — Шаховской), но меняется и адресат (вместо Грозного — царь Михаил Федорович), а вот относительно последнего дело обстоит серьезнее. Никакому подробному и обстоятельному разбору проблему адресата первого послания Э. Кинан не подвергает. Между тем об адресате автор письма говорит гораздо подробнее, чем о себе, и говорит вполне ясно. Заявить, что все конкретные и многочисленные обвинения адресата относятся к «скорбному» Михаилу Федоровичу, невозможно. Автор обвиняет своего адресата в гонениях, пытках (с помощью «мучительных сосудов»), массовых избиениях («погибших, избивших от тебя. . .», «разсеченных от тебя. . .»), чародействе, в издевательстве над «ангельским образом» (т. е. над монашескими одеждами — в них ридились опричники), в устройстве «бесовских трапез», убийствах в церквах («кровь их во церквах божиих. . . пролпял еси») и т. д. Разве можно было так же сказать про Михаила Федоровича, когда казни Грозного были еще у всех на памяти: «неслышанные от века муки и смерти и гонения умыслил еси»? Кроме того, разве при Михаиле Федоровиче были разорены и сотворены «подручными» какие-либо «прегордые царства», «у них же прежде в работе (рабстве, — Д. Л.) были» (имеется, конечно, в виду покорение Казанского и Астраханского царств).

Кроме «семи пунктов», есть у Кинана и другие соображения, подсказывающие ему предположение, что автором первого послания Курбского был Семен Шаховской.

<sup>10</sup> См.: Послания Ивана Грозного, стр. 583—584, 591—592 и др.

Э. Кинан пишет, что Грозный в своем ответе затрагивает вопрос, который Курбский якобы не поднимал: «не подобает священником царская творити» (стр. 80). Поэтому якобы речь здесь идет о патриархе Филарете, вмешавшемся в царские дела. Однако Курбский в своем первом письме Грозному говорит об избиениях и преследованиях духовенства, и, оправдываясь, Грозный, естественно, указывал на неправильные действия и притязания духовенства. Он помнил Сильвестра, помнил Макария и многих других.

В первом письме Курбского Э. Кинан находит намек на то, что автор его постоянно получал разные служебные назначения. Между тем выражение «пред войском твоим хожая и исхожая», на которое Э. Кинан ссылается, вовсе не означает по-русски, что он менял должности военачальников и переезжал с места на место, а просто: «войско твое водил и выводил в походы».<sup>11</sup>

Ответ Грозного на первое послание Курбского не мог быть написан все тем же Шаховским по очень простой причине. Это произведение столь обширное, столь темпераментное, что оно не могло быть обычной литературной шуткой или мистификацией. Оно явно было написано по важному случаю, по поводу крайне раздражившего автора события. В нем проявилась такая осведомленность в мелочах своего времени, которая не могла быть у С. Шаховского, черпавшего свои сведения об эпохе Грозного у Катывева-Ростовского. В этом первом послании отразились черты стиля Грозного, которые не могли быть известны Шаховскому (если признать, что Кинан прав и сочинения Грозного, дошедшие до нас в списках XVII века, — подделка), но которые тем не менее существуют в недоступных Шаховскому документах, явно написанных Грозным и сохранившихся в списках XVI века (письма к Василию Грязному, к Ходковичу и др.).<sup>12</sup> Для того чтобы написать за Грозного его ответ Курбскому, Шаховскому необходимо было бы перевоплотиться в Грозного, испытать его обиды, его страх смерти, его бред преследования. Письмо Грозного Курбскому — выдающееся произведение автобиографического характера.

В книге Э. Кинана, наряду с приведенными аргументами, имеются и различные другие «общие соображения», о которых также следует сказать несколько слов, так как они могут произвести впечатление на читателей его книги, специально не занимавшихся древней русской литературой и историей русского литературного языка XI—XVII веков.

В разделе «Парадоксы культуры, стиль и окружение» Э. Кинан высказывает удивительный взгляд на древнерусскую культуру. Упомянув какие-то неизвестные мне дискуссии об «уровнях» московской культуры, Э. Кинан рекомендует спорить не об уровнях культуры, а о соответствии того или иного произведения характеру культуры. Поэтому он предлагает не обсуждать вопроса о том, был ли Иван Грозный высокообразован или нет, а каково было его образование. Э. Кинан утверждает, что древнерусская культура резко делилась на светскую и церковную. Характеристики, которые Э. Кинан дает обоим культурам, столь же безапелляционны, сколь и неубедительны. При этом Кинан утверждает, что Грозный имел только светское образование.

Э. Кинан считает, что для князя и военачальника было несвойственно писательство и церковное образование. Позволю себе напомнить, однако, о Владимире Мономахе, а для XVI века — о вельможе и знатном воине Василии Тучкове, написавшем по поручению митрополита Макария Житие Михаила Клопского в церковно-орнаментальном стиле с учеными ссылками на «книгу Тройского пленения». В своем послании к Василию Тучкову Максим Грек говорит про Тучкова, что он «многому научен», и называет его — «благородного корня благородная ветвь».

Исходя из своего тезиса о противоположности и строгом различии двух этих культур, Э. Кинан утверждает, что «приказный язык, представлявший собой разновидность „простого стиля“» («the so-called „prikaz language“, — a kind of „plain style“» — стр. 54), и церковнославянский не смешивались между собой в силу «этикета». Поэтому стилистически переписка Грозного и Курбского якобы представляется для середины XVI века явлением экстраординарным. Далее Э. Кинан утверждает, что оба первые письма Курбского и Грозного с лингвистической точки зрения сходны. Они написаны орнаментированным церковнославянским языком. Отдельные письма Грозного написаны «смешанным простым стилем» («in a kind of mixed „plain style“» — стр. 54), а другие письма Курбского — на «западном» церковнославянском языке («in a „Western“ Slavonic» — стр. 54), и поэтому они принадлежат разным авторам.

Я не привожу других рассуждений Э. Кинана о языке (или стиле?)<sup>13</sup> Курбского и Грозного. Все они основаны либо на голословных утверждениях, либо на необязательных впечатлениях без каких-либо даже намеков на научное изучение. Так, совершенно голословно утверждение Э. Кинана, что разные стили в древнерусских произведениях не могли смешиваться. Достаточно вспомнить Поучение Владимира Мономаха

<sup>11</sup> «Ходить пред войском» — предводительствовать войском; «исходить с войском» — выходить с войском в поход.

<sup>12</sup> Обращает на себя внимание, что в книге Э. Кинана нигде не говорится об этих произведениях Грозного.

<sup>13</sup> Смешения понятия языка и стиля в книге Э. Кинана постоянны.

на рубеже XI—XII веков, Киево-Печерский патерик XII—XIII веков, Домострой, слова митрополита Даниила и послания Иосифа Волоцкого XVI века, чтобы убедиться, что переходы в недрах одного и того же произведения от одного типа литературного языка к другому, от одного стиля к другому не только не исключены, но в высокой степени типичны для древнерусской литературы.<sup>14</sup> Не соответствует также действительности утверждение Э. Кинана, что первое письмо Грозного написано на церковнославянском языке. Редкие и «вызывающие» вкрапления целых больших кусков просторечия типичны и для этого письма,<sup>15</sup> как и для всех других произведений Грозного; тех, которые дошли в списках XVI века, и тех, что сохранились в списках более позднего времени и подозреваются Э. Кинаном в неаутентичности. Если же говорить о краткой редакции, то нет никаких оснований считать ее первичной. Появление в поздних произведениях Курбского «западноцерковнославянизмов» вполне естественно как результат его длительного пребывания в литовско-польских землях. И вообще: разве можно делать выводы такого рода без серьезного исследования языка и стиля Грозного, языка и стиля Курбского?

Разве можно утверждать, что нам совершенно неизвестны источники образованности Грозного и что «легенда» о библиотеке московских государей была якобы специально создана, чтобы объяснить эту образованность? Самый факт существования библиотеки Грозного бесспорен, воспитатели же Грозного хорошо известны — это выдающиеся книжники своего времени: поп Сильвестр и митрополит Макарий. Оба — составители наиболее значительных книжных предпрятий своего времени: Домострой и двенадцатитомных Великих Четвх Миней. По программе Макария была, например, расписана в воспитательных целях для молодого Ивана IV Золотая палата Московского кремля.<sup>16</sup> Об образованности Грозного свидетельствуют многие источники — современные Грозному и те, что характеризуют его уже в XVII веке.

Те или иные выводы делаются в книге Э. Кинана с необыкновенной быстротой и легкостью.

Как можно, например, спешить объявлять «Историю о великом князе московском» Курбского позднейшею подделкой XVII века (весь вопрос рассматривается только на одной странице!), не установив истории текста этого большого произведения, известного сейчас в 64 списках,<sup>17</sup> и не проанализировав его источники. Между тем «История» Курбского содержит автобиографические черты, подробности осады Казани, которые могли быть известны только ему и не могли быть разысканы в XVII веке. Приведу только один пример, но достаточно выразительный. Согласно исследованию Ю. Д. Рыкова, сообщения Курбского о казнях Грозным феодалов подтверждаются рядом исторических источников — в том числе такими, как синодики, которые были расшифрованы только в последнее время акад. С. Б. Веселовским,<sup>18</sup> а в XVII веке были рассеяны в десятках монастырей и не могли быть известны одному автору.

Характерно, что гибель 37 человек не поддается прямой критической проверке, сведения о казни их отсутствуют в источниках, но все эти 37 человек исчезают со страниц источников в эпоху опричнины. Есть у Курбского ошибки и неточности, но по своему типу они как раз характерны для современника: это преувеличения и типичные ошибки памяти. Курбский не скрывает иногда своей неосведомленности и передает разные известные ему версии гибели отдельных лиц.<sup>19</sup>

Я не касаюсь других произведений Курбского, объявляемых в книге поддельными без какой-либо заслуживающей внимания аргументации. Укажу только, что для того чтобы объявить произведение поддельным, недостаточно одного-двух соображений, —

<sup>14</sup> См. подробнее: Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Изд. «Художественная литература», Л., 1971, стр. 100.

<sup>15</sup> Приведу наугад отрывок из пространной редакции первого письма Грозного: «Таж князь Андрей Шуйской со своими единомысленики пришед к нам в ызбу в столовую, неистовым обчыем перед нами болярина нашего Федора Семеновича Воронцова изымавши позоровав, вынесли из избы да убить хотели. И мы послали к ним митрополита Макария, да бояр своих Ивана, да Василья Григорьевичев Морозовых своим словом, чтоб его не убили, и оне сдва по нашему слову послали его на Кострому; а митрополита затеснили и манатию на нем со источники изодрали, и бояр в хребет толкали. . . Воистинну вся вселенная посмиется, видя такую правду. . . И сме убийство во церкви всем ведомо, а не яко ты, собака, лжеши! . . Тако же убо смеху поддежит сия мудрость!» (Послания Ивана Грозного, стр. 34—36).

<sup>16</sup> О. И. Подобедова. Московская школа живописи при Иване IV. Изд. «Наука», М., 1972, стр. 59 и сл.

<sup>17</sup> Ю. Д. Рыков. «История о великом князе Московском» А. М. Курбского как источник по истории опричнины. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. М., 1972, стр. 2.

<sup>18</sup> С. Б. Веселовский. Исследования по истории опричнины. Изд. АН СССР, М., 1963.

<sup>19</sup> Ю. Д. Рыков. «История о великом князе Московском» А. М. Курбского как источник по истории опричнины, стр. 19 и др.

необходим подробный и всесторонний анализ памятника и обстоятельное опровержение всего того, что говорит об обратном.<sup>20</sup>

Были ли приняты в XVII веке подделки документов и ложные атрибуции литературных произведений? Да, они были приняты и в известной мере они были даже типичны для XVII века.

Но что это были за подделки? О том, как понимался стиль Грозного, дает представление поддельная переписка Грозного с турецким султаном. Это шуточный, короткий документ. Ничего похожего на настоящие произведения Грозного этот документ не имеет. Чувство индивидуального стиля еще отсутствовало в XVII веке, а стремление приписать произведение какому-либо значительному лицу было типично для всего средневековья. Эта переписка — произведение, очень показательное для уровня и характера подделок XVII века. Единственно, что знал автор поддельной переписки о стиле Грозного, — это то, что он был мастер ругаться и не пренебрегал этим своим мастерством в дипломатической переписке, но он даже не мог воспроизвести столь обычных и характерных для Грозного ругательств: собака, собачий сын, пес смердящий, пес злобесный и пр.

Не обременяя себя исчерпывающими доказательствами, Э. Кинан объявляет свои предположения «рабочей гипотезой» и предлагает далее другим ученым исследовать с помощью этой гипотезы содержание произведений Курбского и Грозного. Это неправильно во всех отношениях. Анализ любого произведения не должен заранее подчиняться «рабочей гипотезе», каким-либо предположениям. Выводы должны следовать за анализом, а не анализ должен подчиняться той или иной предвзятой, наперед высказанной идее, хотя бы и объявляемой «рабочей гипотезой». Научный анализ слишком тяжело страдает от различного рода предвзятых и наперед заданных идей.

Первоочередная задача последующих исследований сочинений Грозного и Курбского состоит не в проверке предположений и предложений Э. Кинана, как несколько наивно предполагает автор, а в том, чтобы тщательно изучить историю текста всех известных нам произведений, изучить язык и стиль Курбского и Грозного, характерные особенности их литературной манеры.

Только идя от этого конкретного материала, а не от предположений, и доводя исследование до полного конца, можно прийти к достоверным выводам. Вопрос об авторстве должен начинаться с установления истории текста и заканчиваться собой историей текста. Исследование должно быть исчерпывающим.

Вопреки всяческим многочисленным оговоркам, в которых Э. Кинан признает, что работа им не закончена, что он дает лишь повод для размышлений и т. д., название книги звучит вполне категорично: переписка Курбского с Грозным признается «апокрифом», и в подзаголовке указано, что предметом исследования является датирование XVII веком Переписки, приписываемой князю Курбскому и царю Ивану IV. Следовательно, свой тезис Э. Кинан все же считает доказанным.

Эпиграфом к книге Э. Кинана взяты слова жены Аввакума, ободрявшие его на его мученическом пути борца за правду: «... она же, вздохня, отвечала добро, Петрович, ино еще побредем». Не хочет ли Э. Кинан сказать этим эпиграфом, что он борется за истину в тех же условиях гонений, что и Аввакум? Для автора книги, прославленной премией имени Томаса Вильсона первой степени еще до появления в печати (следовательно, до проверки специалистами), это сравнение себя с Аввакумом не очень удачно.

Степень интересности научной книги измеряется вовсе не степенью сенсационности ее выводов. Научная книга интересна систематичностью и убедительностью своих доказательств, изяществом аргументации, ее новизной и т. д. Книгу Э. Кинана, ее 99 страниц основного текста, закрываешь с ощущением досады от надуманности аргументации.

Первая работа Э. Кинана, посвященная ярлыку Ахмед-хана Ивану III, была убедительна и интересна.<sup>21</sup> Открытие Э. Кинаном русского водяного знака XVI века в Копенгагенском архиве — одно из самых значительных открытий в филологическом архиве последних лет.<sup>22</sup> Однако его работа о «Казанской истории»<sup>23</sup> оказалась малоинтересной. Ее спасало только отсутствие категоричности в выводах. Книга же Э. Кинана о литературном наследии Курбского и Грозного не имеет и достоинств скромности. Ее значение ограничивается указанием на сходство одного места у Курбского, Хворостина и Исайи, но таких наблюдений у исследователей древней русской литературы немало. Их публикуют только тогда, когда находят им убедительное объяснение.

<sup>20</sup> Д. С. Л и х а ч е в. Текстология. На материале русской литературы XI—XVII вв., стр. 328—339.

<sup>21</sup> Ed. K e e n a n. The «Yarlyk» of Axmed-xan to Ivan III: A New Read. «International Journal of Slavic Linguistics and Poetics».

<sup>22</sup> Об этом: «Литературная газета», 1971, № 29, 14 июля, стр. 7 (статья «Водяной знак Ивана Грозного. Письмо американского ученого Э. Кинана в редакцию „ЛГ“»).

<sup>23</sup> Edward L. K e e n a n. Coming to Grips with the Kazanskaya Istorica. Some Observations on Old Answers and New Questions. «The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S.», vol. XI, 1964—1968, № 1—2 (31—32), pp. 143—183.

А. А. ГОРЕЛОВ

## ЧАСТУШКА — С РАЗНЫХ ТОЧЕК ЗРЕНИЯ

Когда в 1965 году в серии «Памятники русского фольклора» вышел том «Частушки в записях советского времени», один из авторитетнейших советских фольклористов В. Я. Пропп писал составителям книги: «Я думаю, что частушка такой же важный и высокохудожественный жанр, как и былина или историческая песня, и что вопрос о частушке подлежит коренной ревизии».

Недооценка частушки как явления поэтической и музыкальной культуры постепенно отступает в прошлое. «Золушке» нашей фольклористики, столь любимой народом, — сейчас, как и в начале века, уделяется немалое внимание, и в первую очередь — со стороны филологов. За 1966—1971 годы появились новые советские исследования, посвященные проблемам генезиса и эволюции жанра, изучению его социальной природы, форм бытования, поэтики.<sup>1</sup> Наряду со сборниками, составители которых по-прежнему отождествляют изустную частушечную лирику и острадно-самодельные формы,<sup>2</sup> появились издания, где между этими видами словесного творчества проводится грань, позволяющая изучать собственное движение и развитие непрофессионально-стихийного народного искусства, т. е. фольклора в традиционном истолковании этого слова.<sup>3</sup>

После первой не только в советской, но и в русской научной литературе монографии о частушке, написанной С. Г. Лазутиным,<sup>4</sup> сравнительно недавно на немецком и белорусском языках появились еще две книги о развитии этого жанра.

Книга Бригитты Стефан<sup>5</sup> вызывает понятный интерес: к русской частушке впервые проявили внимание в научном мире Западной Европы. К тому же германшистка располагает солидной традицией исследования аналогичных нашей частушке народных миниатюр — «шнадерхюпфель».

Прямое отношение к проблемам изучения русской частушки имеет по существу затронутых в ней вопросов и небольшая монография И. К. Тищенко «Белорусская частушка»,<sup>6</sup> тем более, что истоки жанра не могут быть определены без обращений к ближайшим восточнославянским материалам, протягивающим нити далее — к родственным западно- и южнославянским художественным явлениям.

Сразу же скажем, что от книги в 350 с лишним страниц, написанной Б. Стефан, ожидаешь многого. В нее входил с полным доверием к научной добросовестности автора, приводящего довольно обстоятельную, хотя и неполную, библиографию основных работ по истории и поэтике частушки. Но в процессе чтения проясняется, что содержание целого ряда разделов книги чрезвычайно неравноценно.

Начать с того, что автором, к сожалению, не вполне преодолен языковой барьер.<sup>7</sup> Допускаются элементарные ошибки в решении некоторых вопросов. Но досаднее иное: Б. Стефан расширительно толкует утратившие всякое значение для современной фольклористики старые догмы (впрочем, никогда не имевшие репутации закона), а иной раз пытается брать менторский тон по отношению к советской науке, на трудах которой во многом базируется позитивное содержание монографии. Нельзя признать доказанной концепцию деградации жанра в пореволюционных условиях.

<sup>1</sup> См. библиографию М. Я. Мельц «Песенные жанры русского фольклора» в ежегоднике «Русский фольклор» (т. XII, изд. «Наука», Л., 1971, стр. 317—318), а также статьи, посвященные частушке в «Русском фольклоре» (т. X и XII).

<sup>2</sup> Частушки Черноземья. Под ред. С. Г. Лазутина и А. И. Кретьева. Изд. Воронежского университета, Воронеж, 1970; Саратовская частушка. Сост. В. К. Архангельская. Приволжское кн. изд., Саратов, 1968.

<sup>3</sup> Частушка. Предисловие В. Ф. Бокова. Вступительная статья, подготовка текста и примечания В. С. Бахтина. Библиотека поэта, большая серия. Изд. 2-е, «Советский писатель», М.—Л., 1966; Владимир Б а х т и н. 1000 частушек Ленинградской области. Записи 1954—1968 гг. Лениздат, 1969.

<sup>4</sup> С. Г. Л а з у т и н. Русская частушка. Вопросы происхождения и формирования жанра. Изд. Воронежского университета, Воронеж, 1960.

<sup>5</sup> Brigitte S t e p h a n. Studien zur russischen Častuška und ihrer Entwicklung. (Slavistische Beiträge, Bd. 38). München, 1969.

<sup>6</sup> I. К. Ц і щ а н к а. Беларуская частушка. Пытанні генезісу жанру. Мінск, 1971 (ссылки на работы Б. Стефан и И. К. Тищенко далее приводятся в тексте).

<sup>7</sup> Как диалектное отклонение от грамматической нормы расценивается заурядное просторечное выражение «угонят на войну», в перечне грубых вульгаризмов встречаем «горю пособить»; «самоходка» переводится как девушка, тогда как это брак самовольным уходом (стр. 9, 47, 316); автором не понят ряд эллиптических форм в частушках, обычны ошибки в русском ударении, что не позволяет принять многих ритмических схем, и т. д.

Ряд глав и разделов книги обладает достоинствами честного описания материала, дает изложение содержания русских работ из области истории и теории жанра, есть в книге и ценные исследовательские страницы, бесспорные наблюдения, удачные формулировки законов поэтики частушки. Но подчас автор впадает в политическую бульварщину, а это совершенно непростительно для историко-фольклорного труда.

Б. Стефан рассматривает частушку традиционно: как относительно позднее явление народной поэзии, отлившееся в жанровую форму в XIX столетии и отражающее новый фазис развития фольклора, когда массовое общенародное искусство дает простор личному, индивидуальному высказыванию. В главе «Возникновение частушки» автор книги знакомит западноевропейского читателя с мнениями русских и советских исследователей о частушке, в основном придерживаясь канвы, предложенной в воронежских работах. Подробнее останавливается Б. Стефан на теории фрагментации долгой лирической и литературной песни, видя в этом процессе несомненный путь возникновения определенного числа частушек. Однако она не считает фрагментацию, а равным образом и концентрацию текстов (сжатие песен до пределов частушки при относительном сохранении смысла произведения-прототипа) первопричиной формирования жанра. На наш взгляд, справедливо предположение Б. Стефан, что этот процесс возможен при наличии более ранних художественных образцов, вещественных поэтических предшественств или аналогий, благодаря которым фрагменты долгих песен оставались жить как самостоятельные произведения. (Б. Стефан, впрочем, не вполне последовательна в отстаивании этой мысли). Любопытно, что не всякие, а именно те фрагменты, которые «несли определенный чекан» (стр. 35), напомилавший будущую частушку, сохранялись и продолжали существовать в виде отдельных песенок. Интересна поэту базирующаяся на обзоре литературы вопроса мысль Б. Стефан о том, что сравнительно небольшая часть ранних частушек — результат трансформации протяжных песен. В своей преобладающей части это — самостоятельные образования. (Их генезис, как мы увидим, по-иному объясняет И. К. Тищенко). Попутно Б. Стефан выдвигает предположение, что, возможно, процесс накопления песенных фрагментов не обходился без каких-то толчков, исходивших от подобных видов фольклора других народов.

Видя в частушке принципиально новое качество по сравнению с более архаическими явлениями русской народной поэзии, Б. Стефан рассматривает ряд признаков оппозиции старым жанрам.

Частушка даже там, где она несет «общие истины и обобщения», где приобретает характер сентенций, «всегда» выражает их «в формах личного высказывания» (стр. 38). Это верно для подавляющего большинства текстов, но следовало бы добавить то, о чем писалось в предисловии к сборнику «Частушки в записях советского времени»: в некоторых случаях персональный оттенок в словесной форме частушек-пословиц никак не закреплен и привносится только интонацией исполнителя и контекстом исполнения. Например:

Девушка не травушка —  
Не вырастет без славушки;  
Как молодчик подойдет —  
Худая славушка пойдет.<sup>8</sup>

Развивая мысль об отличии частушки от традиционных народных долгих песен, Б. Стефан пишет, что о чужих судьбах жанр не рассказывает (стр. 38). Последнее выражено также излишне категорично. Частушка может рассказывать и о чужой судьбе, если пропускает свой рассказ сквозь призму констатирующего сознания:

Казачихи бедны люди,	Эх, яблочко,
Их хозяйшки не любят.	Покатилось,
Ополоском напоят —	А кадетская власть
Всю недельку прокорят.	Повалилася.

(Частушка, №№ 1102, 1880)<sup>9</sup>

Б. Стефан делает убедительный акцент на том, что частушка фиксирует, но не развивает ситуацию. Действительно, миниатюры схватывают один момент текущей жизни, нередко — сдвиг или перелом ситуаций, но изобразить не состояние, а процесс в его длящейся продолжительности — за пределами возможностей формы. Поэтическое время частушки — одно мгновение, хотя бы оно и было моментом сопряжения настоящего с прошлым или будущим,

<sup>8</sup> В. И. С и м а к о в. Сборник деревенских частушек. Ярославль, 1913, № 1102 (далее — С и м а к о в).

<sup>9</sup> При цитировании сборников частушек в тексте приняты следующие сокращения: для упоминавшегося сборника «Библиотеки поэта» — «Частушка»; для сборника «Частушки в записях советского времени» (изд. «Наука», М.—Л., 1965) — ЧСВ; для «Сборника великорусских частушек» под ред. Е. Н. Елеонской (М., 1914) — Е л е о н с к а я.

При сопоставлении частушки с лирической протяжной песней Б. Стефан повторяет известные мысли о текстуальных связях жанров, связях символики, приемов психологического параллелизма и вместе с тем указывает на стремление частушек к конкретизации текста и к реалистичности изображения, чего не было в песне, к отходу от идеализации действительности, а значит — отодвижению фантастики и гиперболизации в разряд приемов создания комического. Стремясь выразить свои наблюдения в формулах-обобщениях, Б. Стефан упускает из вида те случаи, когда фантастика, играя роль иносказания либо резонатора эмоции, проникает в частушки, далекие от юмора. Отнюдь не всегда (не «во всех высказываниях» — стр. 41) идеализация не свойственна жанру. В литературе, называемой Б. Стефан, можно легко найти примеры, где экспрессия выводит высказывания из «круга вероятного», из круга буквальных соответствий реальности:

Я спала, меня будили  
В поле алые цветы:  
«Вставай, залеточку отбили,  
Сиротой осталась ты!»

(ЧСВ, стр. 16)

Где я с миленьким стояла,  
Снег растаял до земли;  
Где я с миленьким прощалась,  
Там цветочки расцвели

(Елеонская, № 1140)

Импровизация расценивается Бригиттой Стефан как ведущее начало в частушке, как принцип индивидуального творчества и вместе принцип композиционный, структуроорганизующий. Для частушки «традиция имеет... меньшее значение, чем для песни», ибо в последней «импровизация — всего лишь способ уравнивать нарушения традиционного текста, не допуская никакой явной ломки» (стр. 41). Б. Стефан полагает, что свободная связь текста и напева нетипична для «большинства частушек», хотя эта точка зрения не подкреплена серьезной аналитической аргументацией. Автор отмечает влияние содержания жестокого романа на частушку. Это влияние «уменьшается с начала XX столетия», при сохранении воздействия романа на язык мншпатуры. Поясняя свою мысль, Б. Стефан говорит, что язык частушки — разговорный. Тем не менее она ищет причину этого во влиянии поэзии — мещанского романа и пословицы. Именно влияние романа, по ее утверждению, открывает доступ в частушку новой лексики и вулгаризмам (стр. 46). Едва ли это так: кровообращение между языком частушки и языком разговорным не связано с одним только влиянием «раскованных» художественных жанров, оно имеет место на всем протяжении существования жанра — вплоть до его первообразований, а переносы «жестокой» романской лексики и фразеологии отнюдь не определяют всей стилистической физиономии частушки, — романс был лишь одним из песенных попутчиков частушки. Гораздо интереснее подкрепленный примерами обзор диалектной лексики в частушке, подтверждающий ту, впрочем, самоочевидную истину, что диалекты были живой языковой оболочкой частушки, поскольку произрастал жанр на разной областной почве. Позднее автор монографии добавит, что лексические диалектизмы все более и более вытесняются литературным языком, влияющим на просторечие, и самим процессом миграции частушек. Пословицная сентенциозность, согласно Б. Стефан, интенсифицирует личное высказывание (стр. 53). Вообще же влияния пословицы и частушки взаимны. Правда, для доказательства этой мысли автор извлекает из публикации А. Е. Графа «новую русскую пословицу» самодеятельно-частушечного происхождения, не обладающую главными признаками пословицности: ни возможностью переносного употребления, ни простотой формы («Мы науку уважаем, значит будем с урожаем» — стр. 57).

Б. Стефан довольно внимательно обзрывает русскую литературу, посвященную времени и среде, в которых возникла русская частушка, а также первым письменным фиксациям жанра. Нельзя не согласиться с ее заключением: у нас нет доводов в пользу того, что частушкоподобные короткие песенки (монострофы) занимали во второй половине XVIII и первой половине XIX века «то же место, что и во время Успенского» (стр. 62). «Занимать то же место» — это значит приобрести черты жанровой остойчивости, самостоятельности и специфики, получить нынешнюю художественную форму, стать столь же распространенной и столь же лирически отзывчивой, как частушка конца XIX — начала XX столетия. «Архаисты» упрямо искали в раннем времени схему, «которая не может быть найдена» (стр. 66), но они сами сознавались, что ранних экземпляров настоящей частушки до XIX века не найти, и оттого искали в старом материале хотя бы произведений ближайшего подобия, говорит Б. Стефан. И далее: «Развитие частушки могло начаться только в XIX веке», когда «она выступает как новый жанр» (стр. 67).

Автор труда довольно резко отзывается об «архаистах», искавших то, чего не могло быть. Но вопрос достаточно сложен. В монографии едва ли уместны скорострельные критические реплики по адресу сторонника древности частушки А. Е. Грузинского или представителя «схематических методов» О. В. Орлова. Частушку в том социальном и художественном качестве, которое нам известно на исходе XIX столетия, русские записи XVIII века как будто бы не регистрируют. Однако если Б. Стефан наводит нас на мысль о том, что сквозь процесс фрагментации долгих песен просвечивает оглядка исполнителей на некие образцы, то так ли уж заблуждались А. И. Соболев-



ский, Е. Н. Елеонская, Е. В. Аничков и Ю. М. Соколов в своих поисках первообразований частушечного жанра?..

Чтобы показать обоснованность этих поисков, обратим внимание исследователей на два обширных песенных текста из Сборника Кирши Данилова (1742—1768 годы) — «Свины хрю, поросята хрю» (№ 66) и «Стать почитать, стать сказывать» (№ 67). Они однотипны и обычно рассматриваются как скоморошья песни «с характерным для песен такого рода соединением ряда самостоятельных, не связанных единой логикой сюжета эпизодов». При этом некоторые эпизоды «составляют самостоятельные песни»,<sup>10</sup> а между текстами есть перекличка.<sup>11</sup>

Если не преувеличивать значение нот и заголовков, открывающих два названных текста сборника, то на них есть основание взглянуть как на связки мелких песен-скоморошин шуточно-сатирического содержания, песен частых, плясовых по своим формам. Отдельные автономные части никак композиционно не организованных текстов скреплены друг с другом внешне-тематически, скорее даже эмоционально, и отчасти — интонационно-ритмически. При отделении их друг от друга в первом тексте можно насчитать около десяти произведений, во втором — около сорока. Некоторые производят впечатление не вполне слаженной сиюминутной импровизации на эротическую тему, вдобавок записанной неровно, с какой-то лихорадочно-удалой поспешностью. Среди этих песенок есть произведения и их части, которые позднейшими собирателями были бы отнесены к плясовым частушкам, — будь они зафиксированы с сегодняшней точностью:

А и ел чеснок —  
Отрыгается,  
Целовал молодую —  
То забыть нельзя.<sup>12</sup>

А щучины не ем,  
Коросей-та не ем,

А и ем треску —  
Припру к шес[т]жу!

А не мил мне Семён:  
Не купил мне серёг,  
Толко мил мне Иван:  
Да купил сарафан. . .<sup>13</sup>

Можно считать произведениями частушечного типа и «Бог дал сына, || сына Екима, || А затем будет Иван, || добро будет и нам», «А щука де — не рыба. . .» (до слов: «поперек животца») — из текста № 66, и непристойные песенки: «А в городе руде. . .», «А у нас на Дону. . .», «А поп на базаре. . .» (кончая словом «расшперивает»), «А и за рекой стар. . .» (кончая словом «велит»), «А на месяце на полне. . .» (кончая словом «лоскнёт»), «А. . . я поповну под лестницею. . .» (кончая словом «хворостом»),<sup>14</sup> «У дьяконяны. . .» (до слов «Два на печи»), «А и девку. . .» (кончая словом «окном»), «А мужик меня бивал. . .» (до слов «Мужева Орина. . .») — из текста № 67.<sup>15</sup>

Важнее всего, что эти первые записи ранних, фривольных по содержанию и плясовых по ритмике частушек несутся в хороводе произведений, которые были их непосредственными сородичами, что народная книга середины XVIII века запечатлела озорной лик ранней частушки-скоморошины. Записи из Сборника Кирши Данилова стоят то ближе, то дальше к тем коротеньким песенкам, что в XVIII веке обнаруживает М. П. Чулков, в начале XIX века — А. В. Терещенко, называющий некоторые из них скоморошьями.<sup>16</sup> Более или менее сходны они с плясовыми из лубочного песенника

<sup>10</sup> См. комментарий к изданию: Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Изд. подготовили А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 633.

<sup>11</sup> Например, автономная концовочная песенка из текста № 66: «Попадья на попа разгузынилася-распечалилася. . .» — явно тяготеет к той части текста № 67, которая начинается в рукописи Сборника, хранящейся в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ГПБ), почти буквально с тех же слов: «Попадья-де на попа распечалилася, разгузынилася».

<sup>12</sup> Цитаты последовательно приводятся по указанному изданию «Древних российских стихотворений» (стр. 286, 287), но с иной разбивкой на стихи.

<sup>13</sup> Последние строки приводила еще Е. Н. Елеонская среди песенных записей, обладающих «характерными чертамп частушек» (Е л е о н с к а я, стр. XXII). С. Г. Лазутин, демонстрируя «совершенную произвольность» цитаций фольклористики, опустил из них именно этот фрагмент, наиболее близкий по форме и содержанию к частушке (С. Г. Л а з у т и н. Русская частушка, стр. 14—15). Далее в тексте следуют еще четыре строки, превращающие произведение в ярко эротическое восьмистрочие.

<sup>14</sup> Аналогия этой песенке, совпадающую в ритме, структуре и одной строке («под лестницею»), см. у Елеонской (№ 4076).

<sup>15</sup> См. рукопись Сборника Кирши Данилова (ГПБ, Ф. XIV, 62, лл. 98—100).

<sup>16</sup> См. статью В. М. Сидельникова «Частушки» (в кн.: Русское народное поэтическое творчество. Под ред. А. М. Новиковой и А. В. Кокорева. Изд. «Высшая школа», М., 1969, стр. 392), а также: В. И. С и м а к о в. Что такое частушка? Изд. автора, М., 1927, стр. 5; С. Г. Л а з у т и н. Русская частушка, стр. 16—17. В числе мелодий, «особенно любимых и популярных в русском быту» первой половины XVIII века, Я. Штелин приводит напевы, сходные с позднейшими частушечными (Т. В. П о п о в а. Русское народное музыкальное творчество, вып. III. Музгиз, М., 1957, стр. 155—156).

«Радость и Веселие»,<sup>17</sup> с записями Ф. Д. Студитского, П. В. Шейна, В. И. Варенцова, П. И. Якушкина 40—60-х годов и с отдельными текстами из рукописи «Русские народные песни Московской губернии, Звенигородского уезда», составленной до 1855 года.<sup>18</sup> Но они укрепляют предположение о наличии частушечных форм в более старых слоях русской культуры, прямо связывая раннюю частушку со скomorошьей традицией, представленной в Сборнике Кириши Данилова.<sup>19</sup>

К пореформенной поре частушка прошла путь, никак не прочитанный из-за скудости документальных русских данных. Речь идет не только о пути, пройденном ею с середины XVIII до середины XIX века, на котором в содержании и облик ранней частушки привносилось нечто новое. Речь должна идти о том, что частушка имеет значительно более глубокую, сокрытую историю. Если скomorошьей формы жанра существуют в XVIII столетии — и не в Центральной России, а на Урале, — то нет оснований думать, что их рождение не принадлежит предшествующему периоду. Однако ранняя частушка обнаруживает (это подкрепляется отмеченными свидетельствами первой половины XIX века) несомненную узорность своего содержания сравнительно с частушкой второй половины столетия. Быть может, в этом повинна немногочисленность записей, быть может — такова реальность картины. Разделяя мнение тех исследователей, кто считает, что частушка становится массовым жанром где-то в XIX столетии, мы не можем принять утверждение, будто «развитие частушки могло начаться только в XIX столетии», — а именно так судит о жанре Б. Стефан.

В свете фактов о давности частушек-скomorошних для нас сам собою отпадает несколько механически выдвигавшийся в прошлом вопрос о том, где же возникает частушка — в городе или деревне. По-видимому, там, где народная поэзия жила в естественных именно для фольклора бытовых формах. А таким местом была русская сельщина, все острее ощущавшая в XIX веке кризис традиционных форм фольклора, их стеснительность, неприспособленность для воплощения изменчивой жизни. Внутри деревни давно вызревали новые виды искусства. А то, что тогдашняя деревня испытывала разнообразные городские влияния и в ее мироощущении и культуре происходили сдвиги, — этнографическая очевидность, многократно засвидетельствованная и научной и художественной литературой. Б. Стефан склонна разделить точку зрения С. Г. Лазутина, писавшего, что родина частушки — «небольшие губернские и уездные города, и пригороды крупных городов, и бойкие села на больших дорогах, и районы постройки железных дорог».<sup>20</sup> Но эта «уездная» теория никак не объясняет ни мгновенности распространения (если оно не было более ранним, чем документальные свидетельства XIX века) частушки в русской деревне, ни — главное — однопородности поэтической системы частушки с массовым крестьянским искусством.

В первой главе разбираемой книги звучит тезис о родстве жанра русской частушки с малыми формами европейской и внеевропейской народной лирики. Здесь названы многие жанры-аналоги в географическом диапазоне «Норвегия — Япония и прослежено сходство между частушкой и шнадерхюпфель, письменная передача которой начинается около 1800 года. Б. Стефан находит, что образность шнадерхюпфель беднее, нежели частушки (стр. 80). В отличие от русских песенок в ней редки двухчастные композиции, в которых первая и вторая части не связаны между собой. Формулы зачинов однообразнее. Тематические контуры уже. Но автора книги волнуют не сравнительные «преимущества» жанров, а степень вероятности влияния европейских форм на восточнославянские. Б. Стефан приходит к выводу, что «появление частушки связано с русской народной поэзией и не может быть объяснено заимствованием из народной поэзии другого народа. Возникновение частушки — самостоятельная область истории русского фольклора» (стр. 84). Отдельные заимствования не меняют впечатления.

В. Бахтин называет «необъясненным» (Частушка, стр. 11) четверостишие, обычно цитируемое сторонниками древности частушки: «Около бабушки хожу, || И я речечки прошу. || Ах, как бабушка скупа! || Ах, как речечка горька!» Объяснение тексту находим в публикациях, отдельные строки которых указывают на то, что перед нами оформившийся в самостоятельное произведение фрагмент игровой песни (см. запись П. В. Киреевского в Московской губ. от 13 сентября 1833 года — «Литературное наследство», т. 79, 1968, стр. 605, № 13; см.: Великорусс. . . Материалы, собранные П. В. Шейном, т. I, вып. 1. СПб., 1898, стр. 318, № 1072; а также начало вологодского текста из рукописи 1891 года в кн.: Песни, сказки, пословицы, поговорки, загадки, собранные Н. А. Иванциком в Вологодской губернии. Вологодское кн. изд., 1960, стр. 79, № 394).

<sup>17</sup> В. И. С и м а к о в. Что такое частушка, стр. 10.

<sup>18</sup> П. Д. У х о в. Раннее свидетельство о бытовании частушек. «Вестник Московского университета», сер. VII, Филология, журналистика, 1960, № 4, стр. 69 (пиз) — стр. 70 (из шести опубликованных имеем в виду тексты первый, второй, четвертый, пятый).

<sup>19</sup> См.: Русский фольклор, т. VII, стр. 293—312; «Русская литература», 1963, № 3, стр. 167—169.

<sup>20</sup> С. Г. Л а з у т и н. Русская частушка, стр. 54.

Стоит пожалеть, что эта мысль подкреплена параллелью только с шнадерхюпфель. Весь богатый славянский материал, который подлежит первоочередному изучению, остался не затронут. Между тем достаточно обратиться, скажем, к польским источникам XVIII века, чтобы тезис о национальной самобытности русской частушки получил новое подкрепление.

Развитие аналогичных форм малой лирики в Польше фиксируется ранее, нежели в России. С конца XVII — начала XVIII столетия польские собиратели народных песен записывают короткие деревенские припевки, сопровождающие обычно танец.<sup>21</sup> Песенки омываемы живой народной речью. Для их языка поэтические условности традиционного фольклора, которые преобразовали реальность, придавая ей идеализированные черты, — не главное и не всегда существенное. Польские «*przysłiewku*» (ср. русский термин «припевки», более распространенный в народе, нежели «частушки»),<sup>22</sup> записанные возле Кракова, Варшавы и в Мазовше, являются как бы моментальными снимками то житейских сценок, то душевных состояний лирического героя:

Niedaleko karczma,	Leciali zurawie,
Jeszcze bliżej browar,	Płynęli łabędzie.
Rozłożyła panna nózki:	Ponoś już s kochania
— A toż to mój towar.	Mego nic nie będzie. <sup>23</sup>

Среди них немало произведений острого общественного смысла:

Czerwone jabłuszko  
To nasz pan Kościuszko,  
a szyszka borowa —  
Imperatorowa.<sup>24</sup>

Составителей первых рукописных сборничков польских «*przysłiewok*» привлекала и их своеобразная юмористическая расцветка, бытовая сатира и откровенная эротика, напоминающая вышеназванные тексты Кирши Данилова. В поэтическом отношении польские миниатюры XVIII века предвосхищают многие отмеченные впоследствии особенности русских частушек.<sup>25</sup>

Если, несмотря на межнациональные контакты, частушки в России сплываются в столь богатый количественно жанр не просто позже, чем, например, «*przysłiewku*» в Польше, но спустя столетие или более, — значит, решающее слово в формировании жанра принадлежало почвенным, внутренним, национальным культурно-историческим факторам. Общность в поэтических системах песенных миниатюр поляков, чехов, словенцев, словаков, украинцев, белорусов, русских лишь свидетельствует о неизбежности самостоятельного возникновения неких однотипных культурных явлений (в данном случае — форм массовой лирической народной монострофы)<sup>26</sup> в разных славянских этнических единствах, располагавших родственным арсеналом языковых, поэтических, музыкальных и исполнительских средств, — быть может восходящих к поре славянской общности. Что же касается интернациональных контактов, то, по-видимому, их роль была «ролью катализатора, который ускориет и облегчил процесс рождения нашей частушки». Славянские аналогии, предполагает В. Бахтин, «были как бы образцами, которые только потому и воспринимались, перенимались, творчески использовались, что лежали на пути, по которому уже шел русский песенный фольклор».<sup>27</sup>

В главе второй своей монографии Б. Стефан сводит воедино часть различных народных названий частушки, которым пытается найти этимологическую расшифровку. Следование алфавиту придает разделу внешнюю систематичность. Народные названия вернее было бы сгруппировать по смысловым гнездам, что диктуется синонимией значений. Этому в немалой степени помешало непонимание автором ряда русских терминов.

<sup>21</sup> Обстоятельно об этом пишет Ч. Гернас (см.: Czesław H e r n a s. W kalinowym lesie, t. I. Warszawa, 1965, ss. 137—236). Примечательно, что среди десятка названий песенок древнейшее, относящееся к 1605 году, указывает на их деревенское происхождение и танцевальную ритмо-музыкальную природу («wiejskie plesy» — деревенские плясы) (там же, стр. 176).

<sup>22</sup> Аналогично белорусское народное название жанра (см.: Беларускі фальклор. Хрестоматія. Скл. К. П. Кабашнікаў, А. С. Ліс, А. С. Фядосік, К. Цішчанка. «Вышэйшая школа», [Мінск, 1970], стр. 457).

<sup>23</sup> Czesław H e r n a s. W kalinowym lesie, t. II, ss. 55, 87.

<sup>24</sup> Там же, т. I, стр. 192.

<sup>25</sup> Попутно заметим, что мнение Н. Ф. Сумцова, будто польским краковякам не свойственна двучленность, легко опровергается примерами (см., например, предисловие Н. С. Шумады в кн.: Коломийки. «Наукова думка», Киев, 1969, стр. 38).

<sup>26</sup> Это «сверхпонятие», охватывающее типологически однородные явления разных культур, предложил в 1909 году немецкий ученый Ц. Роттер (см. у Б. Стефан, стр. 75).

<sup>27</sup> Частушка, стр. 27, 24.

Б. Стефан не поняла географических в своей основе, связанных с местными танцами названий — «бряночка» (от — Брянска), «сормач» (от — нижегородского Сормова), «Басенку» следовало бы связать с глаголом «баять» (говорить). Это название указывает на речитативность исполнения. «Небылица» и «перевирка» — синонимы к названию «наветка». «Прибаторы» — приговоры (синонимы: поговорки, прибаутки, прибаски, присказки, присловья) — от глагола «баторить (буторить)».<sup>28</sup> «Пропевка» связуема не с понятием «спеть до конца» («zuende singen»), а с глаголом «пропевать»; это название песенок, что «пропеваются» в движении по деревенской улице. «Грязогузка» и «вертушка» указывают на характер плясовых движений при их исполнении. Странно, что перечисляемые термины следуют без областного прикрепления.

Глава третья книги Б. Стефан, посвященная распространению и основным формам частушки, содержит много путаного.

Здесь можно неожиданно прочесть, что повсеместность распространения частушки — явление советского времени, результат «централистской культурной политики». Довод в пользу этого мнения таков: сегодня этот жанр обычен «также в Сибири и в отдаленных частях Советского Союза» (стр. 103). Но разве в «Сборнике великорусских частушек» Е. Н. Елеонской 1914 года (а выходили ведь еще повременные издания!) не были представлены песенные миниатюры двадцати семи русских губерний — от Архангельска до Астрахани и от Пскова до Иркутска, т. е. включая Сибирь и другие отдаленные территории Севера и Юга?.. Ссылка на то, что частушек нельзя было записать в 1920 году в некоторых пунктах периферии, — не аргумент. Фольклористу далеко не всегда удается записывать полный песенный репертуар.

Б. Стефан буквально понимает мысль некоторых ученых, что в советское время все виды частушек расстались с местной прикрепленностью и географические различия в них почти не просматриваются. Оттого она с большим сомнением отнесется к локальным разновидностям частушек, связанным с местным типом их исполнения. Для нее все, отступающее от четверостишия, — следствие влияния литературной поэзии. Даже показания собирателя не идут в счет. Если О. Н. Гречина записала псковские частушки, где после третьего стиха следует, по свидетельству одного из трех исполнителей, «старинная „скобарская“ припевка» (и только за нею — стих четвертый):

Мой братишка партизанит,  
Он скрывается в лесу.  
Пушкай немец расстреляет, —  
Дом, изба, сарай и хата! —  
Все равно поесть снесу!

(ЧСВ, № 7342)

автор монографии ищет источник этой вариации... в поэзии Есенина:

Под окнами	И бабка что-то грустное,
Костер метели белой.	Степное пела,
Мне девять лет.	Порой зевая
<i>Лежанка, бабка, кот...</i>	И крестя свой рот.

(стр. 106; курсив Б. Стефан)

Но именно после третьей строки в частушках возможна мелодическая пауза, задержка интонации третьего стиха, допускающая вставки. Аналогична в записях, сделанных в Вологодской области, «оттяжка» четвертой строки, с заполнением паузы несколькими стихами:

Ягодиночка зачесывает  
На бок волоса,  
Закрывает свои рыжие,  
бесстыжие,  
зеленые,  
в полосочку —  
не высказать, товарочки,  
какие у милеючка

Веселые глаза!

(ЧСВ, № 2457)

Для этого экземпляра Б. Стефан ищет аналогию уже в поэзии Некрасова (стр. 340).<sup>29</sup>

<sup>28</sup> См.: Словарь русских народных говоров, вып. II. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 146; вып. III, стр. 313.

<sup>29</sup> То, что перед нами особая форма частушки, — неоспоримо. Ср. ЧСВ, № 1359:

Зачем, дролечка, зачесываешь  
На бок волоса? —

Автор монографии не точна в заявлении, что двустрочия появляются только в XX столетии (стр. 108), тогда как они публиковались К. М. Гарднер в 1897 году.<sup>30</sup> Единственные сведения об исполнении частушек под балалайку Б. Стефан извлекает из примечания к статье П. М. Соболева 1927 года, хотя в советских изданиях специально пишется о видах музыкального сопровождения и приводятся нотации балалаечных наигрышей.<sup>31</sup>

В третьей главе есть заслуживающие внимания, хотя и не бесспорные наблюдения и замечания. Б. Стефан показывает, что тематические цепочки («наборные частушки») не дают песен, так как не обнаруживают развития темы (исключения — частушечные диалоги, «Семеновна»). Она вступает в полемику с В. Аникиным, видящим в частушке обобщенный тип интимно-лирического переживания, и выдвигает контраргументы в защиту индивидуального характера частушечного творчества. Б. Стефан считает, что уже акт усвоения, перенятия произведения, является в своем истоке индивидуализацией поэзии. Далее она пишет: «В повторяющихся ситуациях некоторые усвоенные частушки могут обладать... достоинством личного высказывания» (стр. 122). Автор монографии подчас пытается выявить признаки тех частушек, которые мы называем самодельными, и перечисляет, в частности, следующие приметы: отсутствие индивидуальной окраски текста, прозаизм констатаций (в отличие от метафорической формы, питаемой ассоциациями и раскрывающей тему не прямолинейно, а путем намеков), внедрение абстрактных понятий, отпечаток языка и стиля газет и литературного творчества.<sup>32</sup> Уровень художественности текстов, согласно Б. Стефан, не является критерием подлинности народного искусства, так как это означало бы, по ее мнению, идеализацию эстетического чувства народа. Такого рода идеализация подвергалась и подвергается осуждению и в нашей критике.<sup>33</sup> Справедливо было бы при-

Закрываешь свои серые  
Бессовестны глаза?

Она является стихийной локальной северной формой. В репертуар Уральского хора одной из исполнительниц, по свидетельству Л. Христиансена (письмо к автору рецензии от 17 февраля 1972 года), была принесена частушка, являющаяся вариантом к публикации из Архива Велико-Устюжского музея. См. сборник Л. Христиансена «Уральские песни и частушки» (Свердловское книжное изд., 1955, стр. 105, № 12):

До чего красив залетка,  
Носит на бок волоса,—  
Закрывает от измены  
Свои рыжие, бесстыжие,  
Зеленые в полосочку,  
Голубенькие в клеточку,  
Коричневые в крапинку,  
Не высказать, подруженьки,  
Какие и глаза!

О типичности паузы в народных четверостишиях после 3-го стиха говорят и старшие польские записи XVIII века:

Nie po tom tu przyszła,  
Żebym darmo wyszła,  
Ale bym się nahasała,  
naskakała,  
gęby dała,  
komu chciała  
I do domu poszła.

[(Czesław H e r n a s, t. II, s. 45)

<sup>30</sup> «Этнографическое обозрение», 1897, № 2, стр. 106—113.

<sup>31</sup> Т. В. П о п о в а. Русское народное музыкальное творчество, вып. III, стр. 164—176; ЧСВ — нотограммы №№ 1, 1(A), 1(B), 5(B), 14, 14(A), 21, 21(A).

<sup>32</sup> Неубедителен довод, будто каждая частушка, образующая одно предложение, — не традиционная, но прошедшая профессиональную обработку (стр. 204). Ср.:

Без тебя, мой дорогой,  
Без тебя, мой милый,  
Без тебя, хороший мой,  
Белый свет — постылый.

(Частушка, № 145)

<sup>33</sup> Эти мотивы находим еще в докладе В. Г. Базанова на I съезде писателей Карелии («На рубеже», Петрозаводск, 1941, № 1—2, стр. 46—48, 52). Требования оценивать

знать, что в ряде новейших советских работ о жанре частушки критериями отбора и оценки произведений выступает в первую очередь *тип художественности*. При этом условия и «устная передача текстов, и образование вариантов», не служащие для Б. Стефан вескими доказательствами (стр. 148), оказываются здоровыми принципами различения. Вопрос о том, насколько отражается на фольклорной частушке влияние самодеятельных форм, нельзя считать даже поставленным, поскольку серьезности его исследования книга Б. Стефан не обнаруживает. Это не помешало автору утверждать, будто все развитие русской фольклорной частушки прекратилось в 1917 году.

Нельзя не выразить удивления по поводу того, что при оценке частушки наших дней Б. Стефан антиисторично пользуется цитатами из работ советских ученых, выдавая за универсальные концепции позавчерашние суждения, не только далеко не общепринятые, но часто — как крайности и односторонности — изжитые в последующем развитии науки. Так, автор монографии считает, что в 30-е годы «большое число... плохих или посредственных частушек было высоко оценено только за их содержание — в соответствии с марксистско-ленинской литературной теорией» (стр. 136). Но почему марксистско-ленинская теория должна расплачиваться за эстетическую невзыскательность части фольклористов? Разве не в те же годы выступали против такого рода массовой продукции А. Веселый и В. Боков?.. И разве причины этого недостаточно разъяснены нашими фольклористами и социологами?..

Создавая искусственно серое поле, очень просто придать контрастную яркость аксиоматическим положениям. В. Аникин писал: «Советская литература, творимая прозаиками и поэтами-профессионалами, тоже народное творчество... но представляют они (писатели, — А. Г.) народ в своем *неповторимо* своеобразном творчестве — высшей форме художественной работы в наши дни». <sup>34</sup> Взяв только тезис и опустив все его разъяснения, Б. Стефан пишет о том, что в Советском Союзе обосновывается теория полного выравнивания литературы и фольклора в пооктябрьский период (стр. 141), и это служит, по ее мнению, важной причиной художественного упадка частушки. Последний вывод бездоказателен: именно те продукты полупрофессионального и профессионального литературного творчества, которые современные отечественные исследователи стремятся отслоить от подлинно фольклорной частушки как особый вид творчества, возникающий не на путях устнопоэтического, традиционного искусства, — именно они служат для Б. Стефан свидетельством снижения художественного уровня жанра по сравнению с 1900-ми годами. А если нужны примеры языковой «рационализации» искусства, они создаются отбрасыванием части материала, опубликованного в сборнике «Частушки в записях советского времени». Сопоставляя два текста, автор монографии демонстрирует художественные утраты частушки (стр. 286):

На родимую на мать  
Все равно, что наплевать;  
Неужели из-за матери  
Да дролю забывать.

(1911 год)]

У залетки злая мать,  
Но на это наплевать,—  
Неужели из-за матери  
Залеточку бросать?

(1958 год; ЧСВ, № 8012)

Но вариант, тождественный второму, зафиксирован не через полвека, а значительно раньше:

Дролина мать —  
Все равно, что наплевать,  
Неужели из-за матери  
Милого потерять?

(1926 год; ЧСВ, № 179)

Если напомнить, что новая частушка в записях экспедиций 20-х годов составляла 5% материала (Т и щ е н к о, стр. 153), то гипотеза Б. Стефан уже окажется очень сомнительной. И она совсем теряет смысл, когда мы видим образцы тонкого поэтического иносказания, богатейшей психологической нюансировки в текстах, приведенных на соседних страницах книги (стр. 289—291) (ЧСВ, №№ 2883, 3714, 1326). Эти произведения, свидетельствующие об очень высоком уровне народного устно-поэтического творчества, записаны в 1937, 1958 годах от девушек 15—20 лет, т. е. порождены эпохой «деградации» жанра.

Идеологическая пристрастность подчас застигает от автора книги факты. Например, оценивая ряд текстов, публикуемых в советском издании с примечанием «старые рекрутские» (ЧСВ, №№ 2969—2989), Б. Стефан усматривает в них «противоречие официальной пропаганде», полагая, что здесь старые частушки применены к новым условиям (стр. 42), и пытается произвольно интерпретировать один из текстов (стр. 287).

народное творчество, не впадая в «умильность и сентиментальность», звучат и в текущей советской печати (С. Р а д о в. Что и как можно спросить с народного театра. «Советская культура», 1972, № 51, 25 апреля).

<sup>34</sup> «Вопросы литературы», 1959, № 12, стр. 165.

Но она не обратила внимания на следующее: в частушках речь идет о «распроклятом царе-германце», т. е. о первой империалистической войне; записаны они в 1962 году от 70-летнего П. П. Лучинина, который как раз в 1914 году достиг призывного возраста (22 лет).<sup>35</sup>

Б. Стефан также не может себе представить, что коммунистическое начало входит в сознание людей и становится органическим стимулом их поведения, элементом внутреннего видения мира (хотя исторически утверждение этого начала отнюдь не одномоментно и не лишено противоречий). Оттого в седьмой главе, посвященной «отражению личных проблем и переживаний и политических и социальных отношений в частушке», автор книги напишет: «Имеется много частушек, которые создались на основе коммунистических по содержанию высказываний, оформленных лично, индивидуально», они *выглядят как подлинные* (курсив мой, — А. Г.). При этом Б. Стефан не может не признать того, что индивидуально «оформление» последних частушек «остается в рамках частушечной традиции и признаков жанра» (стр. 309—310), т. е. не оценит подлинности материала, отмеченного печатью нового мировоззрения. Более того, оказывается, даже «форма политической советской частушки была по ее происхождению в характере народной частушки» (стр. 311). Но вопреки себе Б. Стефан пытается исходить из тезиса об исчезновении «подлинной субстанции» (стр. 309), хотя финал книги зазвучит призывом держать истинно фольклорную частушку в поле внимания, поскольку это «кусочек живой современной народной поэзии» и единственный жанр русского фольклора, сохраняющий «импровизационный стиль» (стр. 342).

Решительно отвергая элементы балансирования между наукой и политической тенденциозностью, присутствующей в «Исследованиях о русской частушке и ее развитии», нельзя не отметить как достижение Бригитты Стефан центральные разделы книги, обстоятельно описывающие поэтику, вариативность частушки и типы ее традиционного образования (главы 4—6). Здесь изучаются композиционные возможности жанра, значение и виды рифмы, звукопись, метрика.

Не со всем в книге можно согласиться. Наблюдения над рифмой, метрикой не подкреплены статистикой и содержат ряд ошибок. Скажем, в приведенных частушках ритмические ударения ложатся следующим образом: «Эх, ночь темна, || я боюсь одна!» (стр. 231), «Милый мой, милый мой, || Милый — зернышко!» (стр. 232). У Б. Стефан читаем: «Эх, ночь темна. . .», «Милый мой, милый мой, || милый — зернышко!» — а это означало бы ритмическую «перетряску» стиха. Добавим, что при танце наблюдается симметрия ударений в рифмующихся строках, и к тому же ритмический акцент, как справедливо пишет Б. Стефан, не типичен для начала строки (стр. 238).

При рассмотрении вариантов образований Б. Стефан предлагает примерную классификацию материала (чего пока не делали наши исследователи), отмечая: варианты с изменяющимся содержанием при неизменной форме; контаминации и перемещения отдельных строк; сокращения («концентрация текста»); варианты с традиционной (вернее бы — трафаретной! — А. Г.) рифмой, в которых рифмующиеся слова повторяются без изменений. Это не значит, что проблема образования вариантов автором книги исчерпана, но наблюдения Б. Стефан, опирающиеся на интересные работы современных немецких исследователей вариативности фольклора (Г. Штробах в первую очередь), следует учитывать при дальнейших исследованиях.

В главе о традициях образования частушек рассмотрены два их вида: формообразование и образование содержательное. При освещении первой традиции выяснены особо роль структурной модели, отдельных слов и элементов композиции, роль ритма. Функция содержания при образовании новых частушек иллюстрируется сопоставлением произведений, в которых при изменяемом смысле текст остается в основном неизменным, с произведениями неизменного смысла, различающимися по словесной оболочке. Оценивается роль перенимаемых традиционных зачинов и блуждающих строк, которые целиком, с собственным содержанием, входят в произведение — то органически монтируясь с ними, то оставаясь автономным элементом. Внимание уделяется и частушкам одиночным, безвариантным, но здесь автор делает такой крен в самостоятельную частушку, что на наших глазах действительно происходит «исчезновение субстанции», т. е. фольклора.

<sup>35</sup> В этом возрасте призывники пели и складывали то, что мы называем «старыми рекрутскими» частушками:

Будет,будет, поработал  
Двадцать два года отцу. . .

.....  
Двадцать первый год идет,  
Отец в солдаты отдает.

Двадцать два года росли,  
Три недели берегли. . .

(Е л е о н с к а я, №№ 1424,  
1426, 2115)

В последней главе книги Б. Стефан содержится тематический обзор русской частушки по следующим рубрикам. Дореволюционные: любовь, близость, шуточные частушки, хулиганские, положение крестьян, «начинающаяся индустриализация», политическая активность, русско-японская война 1904—1905 годов, внутривойсковая ситуация, первая мировая война. Советские: революционные события 1917 года, немецкая революция 1918 года, гражданская война, война с интервентами, вторая мировая война, частушки концлагерей. Следует отметить, что в основном при тематической группировке материалов и большей частью при их демонстрации (в том числе в выборках частушек времени Великой Отечественной войны) автор находится в рамках объективного освещения материала. Далее следуют частушки о советской повседневности, где эстрадные и фольклорные произведения поданы в нерасчлененности, — как и в некоторых сборниках, увлекавших за собой Б. Стефан, а это нарушает картину развития жанра.

И, наконец, следует признать полную справедливость замечания Б. Стефан в адрес комментаторов современных изданий частушки. Конечно же, издание не выполняет полностью задачи информации о творцах и жизни народной поэзии, если оно не содержит никаких данных о биографии исполнителей частушек, уровне их образования, профессии.<sup>36</sup>

Заклячая разговор об очерках Б. Стефан и приветствуя обращение западногерманских ученых к русскому фольклору, приходится признать очевидную неравноценность разных разделов исследования.

Монография И. К. Тищенко «Белорусская частушка», несмотря на всю скромность своего объема (около 170 страниц карманного формата), представляется явлением незаурядным. Это не только первая книга о белорусской национальной песенной миниатюре, но и работа крайне важная для понимания процессов становления и эволюции русской частушки, исторически непрерывно соприкасавшейся с искусством братского народа, развивавшейся почти в тех же формах и, скорее всего, в тех же хронологических границах. Автор труда великолепно чувствует эстетическую природу народной частушки, его методологические посылки имеют общеславянский интерес, а его наблюдения опираются на строго проверенные факты.

В прошлом академик Ю. М. Соколов сожалел, что «вследствие немногочисленности фольклористических научных кадров в национальных республиках... сложная и чрезвычайно интересная картина возникновения и развития частушечного жанра еще слишком мало исследована».<sup>37</sup> Теперь эти кадры есть, и лучшее тому свидетельство — труд И. К. Тищенко, рассматривающий генезис жанра.

Автор книги «Белорусская частушка» — приверженец идей В. Н. Перетца, выступавшего против изоляционизма в изучении восточнославянской песенности. Именно национальная односторонность взгляда отдавала область истории малой лирики во власть зыбких гипотез. Одна из них была сформулирована Ю. М. Соколовым, полагавшим, что «в том виде, в каком мы их знаем в течение нескольких десятилетий конца XIX и начала XX в., частушки бытовали исключительно среди русского населения, так что они могли считаться отличительной чертой русского фольклора. С начала империалистической войны, а затем весьма сильно с начала Великой Октябрьской революции русские частушки стали проникать на Украину, в Белоруссию и к другим народам СССР», «заимствованные частушки „национализировались“, и, наконец, по образцу их... начинали создаваться свои местные, национальные частушки».<sup>38</sup> Не отрицая благотворного влияния русской частушки на белорусскую — в особенности на ее музыкальный строй, И. К. Тищенко доказывает национальную самостоятельность белорусских частушек. Он обращает внимание на то, что публикации белорусских записей 50—60-х годов XIX века количественно довольно богаты, тогда как русские записи той же поры единичны. Автор книги оспаривает мнение С. Г. Лазутина, думавшего, что «частушек как особого песенного жанра в первой половине XIX века еще не было».<sup>39</sup> Он резонно возражает, что такая осторожность едва ли нужна там, где зафиксированные тексты середины XIX столетия «несут на себе все приметы частушечного жанра в нашем сегодняшнем понимании — с развитой, целиком сформированной структурой, поэтикой» (стр. 29).

Белорусский материал дает И. К. Тищенко новое подтверждение собственно фольклорного происхождения частушки. Исследователь говорит о независимости этого процесса от литературы, ибо белорусская литературная (профессиональная) поэзия сложилась позднее частушки и, следовательно, никак не могла способствовать фор-

<sup>36</sup> В очень богатом материалах и ценном издании украинских коломыек АН УССР комментарии подчас не дают даже сведений о дате записи произведений. Например: «М. Исирович. . . Материалы экспедиции в Ивано-Франковскую область», «Л. Демьян. . . Материалы, собранные в Закарпатской области, 1909—1946» (Коломыйки, стр. 539). Эту ошибку не следует повторять в подготавливаемых сейчас сводах национальной поэзии.

<sup>37</sup> Ю. М. Соколов. Русский фольклор. Учпедгиз, М., 1941, стр. 402.

<sup>38</sup> Там же, стр. 401.

<sup>39</sup> С. Г. Лазутин. Русская частушка, стр. 18.



мированию жанра. Довод этот можно было бы считать очень веским, и в основном, он, по-видимому, правилен, но для того чтобы отвести предположение о литературных воздействиях — конечно же, вторичных! — следует проанализировать песенный репертуар белорусского крестьянства начала XIX века, т. е. прояснить вероятную роль литературных песен польского, украинского и русского изводов.

Обстоятелен у И. К. Тищенко критический разбор высказываний о происхождении частушки, акцентирующий суждения А. Рыпинского, Е. Борщевского, П. Бесонова, Н. П. Жинкина, П. Н. Сакулина, М. Богдановича, которые клонят чашу весов в пользу большей старинности жанра. Автор цитирует Е. Б. Карского, писавшего в своем труде «Белоруссы» (1916): «... мы встречаем и множество таких (частушек, — А. Г.), происхождение которых может быть отодвинуто еще ко временам, предшествующим освобождению крестьян от крепостной зависимости» (стр. 97). Сам И. К. Тищенко, в свою очередь, с глубокой убежденностью заявляет: «... нельзя ставить возникновение частушки в прямую зависимость от ликвидации крепостного строя. Эпоха капитализма не породила частушки, она использовала готовую, уже до этого времени установившуюся частушечную форму, наполнила ее новым смыслом и способствовала популяризации жанра, его эволюции» (стр. 96).

Для такого утверждения должны быть основания в материале. И исследователь их находит, обращаясь к поэзии, не подвергавшейся пристальному рассмотрению со стороны сходства с частушкой. Вначале И. Тищенко идет торным путем, анализируя вечериночные танцевальные песенки, в которых тот же Е. Карский видел «прототипы современных частушек», но автор книги не считает последний взгляд убедительным, так как он сужает основу частушечного жанра. Образцы лаконичных форм песен И. Тищенко ищет в более широком фонде. Это — и хороводно-игровая песенность (о ней писали С. Г. Лазутин и В. С. Бахтин), и свадебно-обрядовая, календарная, трудовая поэзия, песнетворчество белорусских дударей, колыбельные песни, детский фольклор. Среди этих разнородных произведений он находит множество песенок малого объема, обладавших внутренней целостностью, спаянностью строк, сюжетной организацией, т. е. бывших монострофами — в отличие от аморфных и нежизнеспособных «многострочных» и «наборных» ранних частушек С. Г. Лазутина и В. С. Бахтина. Исток четырехстрочных частушек, говорит И. К. Тищенко, незачем было искать исключительно в трансформации долгих танцевальных песен. (Примеры метаморфозы, перехода долгих песен в короткие наблюдались и наблюдаются, но это — повседневное явление в жизни народной поэзии). На фоне моностроф, укладывавшихся зачастую именно в четыре строки и известных фольклору с незапамятных времен, «становление формы современной частушки столь же естественно, сколь естественно складывание форм иных малых фольклорных жанров» (стр. 111). Исстари бытовавшие четверостишия — вовсе не реликты, обрывки и осколки протяжных песен-предтеч, а явления вполне самостоятельные (стр. 112). К тому же автор книги очень точно характеризует эмоциональный комплекс коротких песенок, и в этом отношении сближающихся с частушкой, и тогда взаимное их притяжение кажется поистине ощутимым.

И. К. Тищенко как добросовестный исследователь не игнорирует фактов расхождения между короткими дочастушечными песнями и позднейшей частушкой, не ставит между ними знак равенства, поскольку расхождение есть в поэтическом размере, мелодии и некоторых других признаках. Когда же в поисках причин возникновения нового жанра он вновь обращается к плясовым наигрышам, формировавшим ритмы частушки, искомым синтез элементов формы и содержания ученый обнаруживает в поэзии *скоморохов*.

Говоря далее о долговечности жизни отдельных произведений, автор монографии указывает, что, судя по записям нового времени, большинство частушек живет не менее 60—70 лет. Но тогда появляется довод по-иному оценить и возраст тех произведений, которые были записаны в 1860—1870-х годах, в условиях сравнительно меньшей бытовой ломки жизни деревни в целом. Возникновение многих из них во всяком случае можно с большой долей вероятности датировать не только началом XIX, но и концом XVIII столетия. Конечно, для выводов более определенных существенно взвесить и характер реалий жанра.

Наблюдения и гипотезы И. К. Тищенко, относящиеся к белорусскому материалу, могут и должны быть подкреплены рассмотрением русского фольклора, с большей детализацией анализа формы поэтических совпадений и аналогий между частушкой и другими видами коротких песенок, а также пословиц, загадок, свадебных приговоров дружек, проливающих свет, в частности, на историю рифмы и языка частушки.

В книге последовательно отстаивается мысль о специфике жанра народной частушки, которому без достаточных оснований приписывается универсализм. Народная частушка — это не зеркало всей социальной истории, а отражение социальной истории в интимном и бытовом частно-человеческом чувстве. Проблематика личного переживания ограничивает кругозор жанра, хотя в поворотные моменты национальной жизни частушка способна откликаться на события политического момента. Однако и в эти минуты окружающий мир получает в ней оценку и изображение главным образом постольку, поскольку коллизии, существенные для обыденного сознания, становятся коллизиями личного чувства юности, молодости. Оттого с лирическим героем частушки мы то уносимся в социально-историческую стихию, то оказываемся вне ее,

как бы впервые постигая огромность интимного мира человека. Если бы дело обстояло иначе, в частушке не было бы непостижимых, на первый взгляд, тематических пробелов и «зияний», о чем напоминает И. К. Тищенко.

Поднимая в связи с этим вопрос о композиции частушечных сборников, автор книги справедливо отдает предпочтение тем, которые основаны на историко-географическом принципе.<sup>40</sup>

Монография И. Тищенко содержит немало ценных попутных выводов и рекомендаций. Заслугой автора является воскрешение доброго имени Н. Я. Никифоровского, составителя книги «Белорусские песни „частушки“» (Вильно, 1911), явившейся итогом полувековой собирательской работы. Этот капитальный труд на 2—3 года опередил русские сводные собрания В. И. Симакова и Е. Н. Елеонской.

Книга И. Тищенко побуждает к новым разысканиям в области истории жанра, выдвигает перспективные концепции, и нет сомнений, что она будет оценена по достоинству.

М. Г. КИТАЙНИК

### НОВОЕ УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ ПО РУССКОМУ ФОЛЬКЛОРУ \*

Новое учебное пособие по русскому фольклору, написанное преподавателями Московского государственного университета, уделяет большое внимание вопросам теории народно-поэтического творчества. В нем учтены бурные дискуссии послевоенных лет о путях изучения народной поэзии и ее судьбах в советскую эпоху, о ее творческом методе, о взаимоотношениях в ней коллективного и личного начал, о возникновении отдельных фольклорных жанров. Ведь студент должен знать не только итог научных изысканий, но и суть научных споров, то, каких трудов стоила выработка, казалось бы, простых, на первый взгляд, понятий специфики и жанровых категорий фольклора.

Автор «Введения» уточняет ряд общепринятых определений. Он выделяет признаки, характерные только для фольклора, и признаки, объединяющие его с другими видами народного искусства, раскрывает отличие фольклора от литературы в самых существенных моментах — в его социальной природе, жизненном содержании, идейной сущности, способе изображения действительности, которые рассматриваются как эстетические категории единой развивающейся художественной системы. С учетом новейших научных данных трактуются понятия «коллективность», «традиционность», «общенародное и личное» в фольклоре.

Помимо «Введения», теоретический характер имеют и следующие главы: «Жанровый состав русского фольклора», которая освещает вопрос о взаимосвязи и взаимообо-

<sup>40</sup> Принцип этот пытается оспаривать И. В. Зырянов. Цитирую его мотивировки в пользу иного расположения материала: «... жанрово-тематический принцип... не нарушает представлений о жанре, он полно раскрывает специфику частушки, он не противоречит „нормам“ ее жизни в народной среде» (И. В. Зырянов. Частушечные песни. В кн.: О литературе. Сборник статей. Пермь, 1968, стр. 104 (Ученые записки Пермского гос. пед. института, т. 49)). Но разве принцип историко-географический, т. е. принцип подачи частушек на фоне местной традиции определенного времени, в точном соответствии с характером их устного исполнения, а значит — в соответствии с характером жизни в народной среде и в сознании исполнителей, отраженными в полевых записях фольклористов, «нарушает представления о жанре»? Или народные «частушечные песни» хуже жанрово-тематических «песен», которые могут быть составлены докторами и кандидатами наук — во имя пеких «представлений о жанре»? Тем более, что законы сочетаний произведений в живом исполнении — унисонность и контраст. Эта прихотливо-свободная сочетаемость частушек, звучащих на вечерней сельской улице, не может быть определена, без искажения сути явления, терминами «циклизация», «тематические циклы». Полагать же, что подобные представления непременно должны лечь в основу крупных частушечных изданий, — значит серьезно заблуждаться. Но в общем-то никакого жанрово-тематического принципа у И. В. Зырянова и нет, потому что его «принцип», оказывается, «можно и даже следует» отменять по усмотрению: «Можно (?) и даже следует (!..) публиковать частушки отдельными целыми собраниями, если они записаны умело и передают характер исполнения произведений в народной среде, если записи производились от больших мастеров, не случайно, не эпизодически, а в ходе длительного наблюдения за песенными процессами в определенном географическом районе» (там же).

\* Русское народное поэтическое творчество. Учебное пособие для филологических факультетов педагогических институтов. Под редакцией проф. Н. И. Кравцова. Изд. «Просвещение», М., 1971, 384 стр.

гащения фольклорных жанров, возникающих на основе единства пародной эстетики; «Национальное своеобразие русского фольклора», где внимание студентов обращено на социально-исторические истоки национальной специфики русской народной поэзии; «Общеславянские явления в русском народном поэтическом творчестве», знакомящая с основными этапами развития и с основными концепциями русской науки о народно-поэтическом творчестве.

Большой интерес авторов нового пособия к историографическим вопросам естествен. Исследователи народного творчества справедливо указывают, что от глубины усвоения научного наследия во многом зависит и теоретический уровень современной науки. Это хорошо понимали составители пособия 1969 года «Русское народное поэтическое творчество» (под редакцией А. М. Новиковой и А. В. Кокорева). Рассредоточив историографический материал по жанрам, они тесно увязали его с анализом живых фольклорных явлений, а в одной из вводных глав изложили фольклористические теории дореволюционных ученых.

Этот гибкий и результативный путь ознакомления студентов с историографией фольклористики мы видим и в рецензируемом труде. Многие главы содержат важнейшие факты истории собирания и изучения рассматриваемых здесь жанров фольклора. В главе «Общеславянские явления в русском народном поэтическом творчестве» — одной из завершающих глав и, следовательно, опирающейся уже на знание студентом основных произведений и жанров фольклора, — историография — отправной пункт для беседы о путях освоения советской фольклористикой лучших достижений русской и западноевропейской научной мысли XIX века, прежде всего, созданного ею сравнительно-исторического метода изучения фольклора. Указывается последовательность возникновения историко-генетического, историко-культурного и историко-типологического изучения, степень их приложимости к тем или иным фактам народного творчества, круг фольклорных явлений, требующих «соединения различных способов исследования». Плодотворность такого историографического подхода — в постановке широкого круга методологических проблем. Они пробуждают исследовательскую мысль студента, уясняющего и преемственную связь научных исканий прошлого и современности, и новый характер марксистской науки о фольклоре. В главе раскрывается и такая важная проблема, как соотношение общечеловеческих и национальных элементов в пародном творчестве.

Заслуживает внимания и принцип освещения в новом пособии истории фольклора, хотя здесь имеются и существенные методические просчеты. Не все жанры показаны в их развитии. Это развитие, естественно, нагляднее всего в тех главах, где речь идет о жанрах, которые в силу своего содержания или характера формирования требовали историко-хронологического изложения (историческая песня, эволюция народного драматического искусства от древнейших игр и обрядов к народному театру). В общих чертах намечено развитие пословиц, загадок и сказок. Все остальные жанры рассматриваются уже сложившимися эстетическими организациями. По замыслу авторов пособия, отсутствующие здесь данные об их эволюции призваны восполнить помещенные после глав о жанрах очерки развития фольклора доклассового, феодального и капиталистического общества.

Следуя друг за другом, эти очерки намечают главнейшие вехи истории дореволюционного фольклора. Характеристика каждой эпохи включает вопросы социально-исторических условий существования народного творчества, изменение его традиционного состава, возникновение в нем новых явлений. Хорошо показана и общеславянская основа фольклора трех братских народов — русского, украинского и белорусского. И все же студент чуть ли не в конце книги узнает о происхождении народного словесного искусства. Да и можно ли в таких лаконичных очерках проследить эволюцию устно-поэтических форм? Будучи расположенными так, очерки носят несколько обособленный характер. Не лучше ли было поместить их после «Введения»?

Наряду с теоретическими главами и очерками исторического развития, лучшими в новом пособии являются главы об обрядовой поэзии, загадках, прозаических жанрах, лирических песнях и советском фольклоре.

Особую трудность в вузовском преподавании фольклора вызывает обрядовая поэзия. Это объясняется архаическим характером ее произведений, обилием употребляемых при ее анализе научных терминов и терминов старинного народного быта. Как правильно, и школа не дает ученикам элементарных представлений об этой области фольклора. Все это учтено в главе о календарных и свадебных обрядах. Материал излагается здесь четко, доступно; автор подчеркивает богатство и разнообразие поэтических мотивов обрядовой поэзии, их связь с народной жизнью и трудом, отразившиеся в них противоречия народного сознания.

Образцом интересного, подлинно научного изложения материала может служить глава о загадках. Трудно поверить, что при такой обильной иллюстрации каждого теоретического положения текстами, занимающими вместе с заставкой и библиографией почти половину всей этой в семь страничек главы, можно так ярко и доходчиво рассказать о жанровых особенностях и поэтике загадки, об ее собирании и изучении, об ее связях с обрядовым фольклором, райком, пословицами, побасками, присказками, сказками, песнями, мифологией, «тайными» языками, наметить историческое развитие этого жанра и его отражение в художественной литературе. И при этом так полно реализо-

вать сформулированные во «Введении» идеи специфики фольклора как словесного искусства и взаимовлияния его жанров. Эта глава написана выдающимся ученым и педагогом Петром Григорьевичем Богатыревым, автором известных «Вопросов теории народного искусства», где с таким блеском и в таких широких историко-культурных связях исследованы многие явления славянского фольклора.

Автор главы о прозаических жанрах предлагает дополнить распространенные определения сказки указанием «на особый характер и жизненное назначение самого вымысла» в ней (стр. 102). Он прослеживает происхождение вымысла, темы, идеи, образы, поэтику и стиль животного эпоса, волшебных и бытовых новеллистических сказок, показывает жанровое своеобразие преданий, легенд, сказов.

Вопросы жанровой специфики стоят и в центре внимания главы о традиционных лирических песнях. Избранный автором главы нового пособия способ анализа лирической песни с точки зрения ее ритмического строя и напева, рассмотрение в соответствии с ними всех песенных видов в пределах двух групп песен — «частых» и «проголосных» — дает возможность сосредоточить внимание студента на эстетической природе этого жанра. Глава обстоятельно раскрывает и проблематику, и художественные средства лирической песни.

Выделяя прежде всего главы, которые обогащают вузовское преподавание теоретически и методически, необходимо остановиться и на главе о фольклоре советского общества. Как известно, этот раздел чаще всего оказывается самым уязвимым в учебных пособиях.

Больше половины главы занимает освещение проблем формирования пореволюционной народной поэзии. Здесь рассказано о судьбах основных традиционных жанров в советскую эпоху, значении их жизнеспособных элементов для развития советского фольклора и массовой художественной самодетальности, о путях освоения этой самодетальностью многообразных произведений старого и нового устно-поэтического творчества, о своеобразии идейно-образного содержания советских песен, частушек, пословиц и устных рассказов. Много интересных мыслей содержит глава о песнях.

Автор отказался от неудачного, но, к сожалению, принятого порядка изложения материала по этапам существования советского государства: ведь невозможно приурочить к определенному десятилетию многие фольклорные произведения, которые не являлись откликом на те или иные исторические события, а поразились повседневными героическими буднями советских людей, запечатлевая типические черты их морали, философии и эстетики. Не дробя жанры по этапам, что чаще всего ведет к повторениям однотипных характеристик их идейно-тематического содержания, автор намечает лишь основные тенденции развития каждого из видов устно-поэтических произведений. Это развитие рассматривается как сложный и противоречивый процесс, протекающий под воздействием традиционной народной поэзии, и еще в большей мере под воздействием советской литературы.

Ряд возражений вызывает глава о рабочем фольклоре. К бесспорным ее достоинствам относится расширительное толкование проблематики устно-поэтического творчества рабочих, которое уже не сводится к истории одной рабочей песни. Автор рассматривает и сказы, сказки, частушки, бытовавшие в рабочей среде литературные произведения.

К сожалению, в главе утрачен плодотворный принцип разговора со студентом об исканиях советских фольклористов, о немолкавших в послевоенные годы спорах по вопросам художественной специфики фабрично-заводской поэзии. Здесь нет даже краткого раздела об истории ее собрания и изучения. Затем, автор совершенно не аргументирует очень важную мысль, сформулированную на стр. 307: «Крестьянские в своей основе произведения приобретали в устах рабочих более яркую социальную окраску». А ведь студенту важно знать, какие именно произведения старинного фольклора бытовали на фабриках и заводах, в силу каких причин они получили здесь распространение, как видоизменялись они в рабочей среде. Следовало обобщить большой и ценный материал, опубликованный фольклористами.

Характеристику песен крепостных рабочих нельзя ограничивать только текстами «О, се горные работы» и «Мы по собственной охоте Были в каторжной работе», т. е. урало-сибирскими песнями. Не меньший интерес представляет и песенное творчество рабочих среднерусских промышленных заведений, которое в свое время привлекло внимание П. Киреевского, А. Кольцова. К тому же и о горнозаводских песнях Урала и Сибири нужно говорить с учетом различных истоков их возникновения. Приведимые в главе тексты сложились под влиянием письменной литературы, в частности виршевой поэзии. Но уже в XVIII веке была опубликована песня «Ах, у нашего сударя света батюшки», которая является яркой иллюстрацией тесных связей рабочего фольклора с вольнолюбивой устной поэзией крестьянства. К сожалению, все это осталось вне поля зрения автора главы о рабочем фольклоре.

Без каких бы то ни было оговорок в новом пособии сосуществовать две противоположные точки зрения на эстетическую природу устного сказа. Студент сам должен разобраться, кто же прав: автор главы о прозаических жанрах, утверждающий, что «сказ необходимо отделить от простого бытового рассказа или рассказа-воспоминания на общественные темы» (стр. 136), или автор главы о рабочем фольклоре, определяющий сказ как «образный рассказ-информацию о каком-либо событии или значительном слу-

чае, представляющих общественный интерес, свидетелем которых был рассказчик» (стр. 305). Отождествляя сказ с обычными воспоминаниями, автор главы о рабочем фольклоре называет, однако, в качестве их действующих лиц Горного полоза, Хозяйку медной горы и другие фантастические образы заводских преданий и легенд. Но ведь эти образы никак не могли стать героями событий или значительных случаев, «свидетелем которых был рассказчик».

Некоторым главам не хватает яркого иллюстративного материала. Это относится, прежде всего, к главе о советском фольклоре. В ней очень острый разрыв между теоретической частью и частью, посвященной анализу конкретных произведений. Своеобразие маршевых и трудовых походных песен показано только на примерах фольклора периода революции и гражданской войны, а своеобразие песен туристских, песен-раздумий, песен-посланий, элегий, сатирических памфлетов и вовсе не подтверждается текстовым материалом.

Имеются и нарушения композиционного построения глав. Наряду с рассмотренной выше главой «Общесоветские явления в русском народном поэтическом творчестве», историографические сведения даются еще и при анализе жанров, но эти сведения располагаются в самых различных местах, а в отдельных главах и вовсе отсутствуют.

Учитывая специфику фольклора, авторы пособия прибегают к обобщенному анализу художественных особенностей каждого жанра. Этот принцип нарушен в главе о былинах, где вдруг появляется раздел «Былина как целостное художественное произведение». Позволительно спросить: а другие жанры не представляют собой «целостного художественного явления»? И разве меньше прав на такой раздел имеют свадебные и календарные обряды, сказки, лирические и исторические песни, драма?

Необъяснимо отсутствие каких бы то ни было сведений о сказочниках в главе о прозаических жанрах. Здесь по существу отрицается четко сформулированный во «Введении» тезис об органическом единстве коллективного и личного творчества в фольклоре, нашедший развитие во многих главах.

Отмеченные недостатки не могут поколебать общего положительного мнения о новом учебном пособии.

Н. П. ЖЕЛТОВА

## М. ГОРЬКИЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСКАНИЯ XX СТОЛЕТИЯ\*

В изучении теории и истории литературы социалистического реализма центральное место занимает горьковедение. Именно творчество Горького явилось фактической основой, отправным пунктом развития советской литературоведческой мысли. Все, что достигнуто в горьковедении, важно не только для постижения смысла и значения собственного наследия основоположника нашего художественного метода, но всей литературы, рожденной революцией. В развитии этой литературы роль Горького может быть определена теми же словами, какими он охарактеризовал роль Пушкина для эпохи русского классического реализма: начало всех начал.

Именно поэтому современное буржуазное литературоведение, связанное с идеологией антикоммунизма, стремится принизить, развенчать Горького, представить его творчество устаревшим.

Опровержению этих враждебных нападок на Горького и на литературный метод, родоначальником которого был великий пролетарский писатель, служит новое исследование известного горьковеда А. И. Овчаренко «М. Горький и литературные искания XX столетия».

Остро полемизируя с превратными суждениями о Горьком как якобы «чресчур» традиционному, «старомодному» писателе, исследователь во всеоружии фактов показывает широту и новаторство его эстетических воззрений, активность его творческих исканий, плодотворность его художественных находок.

В книге А. Овчаренко рассматриваются произведения Горького послеоктябрьского периода: «Заметки из дневника. Воспоминания», «Рассказы 1922—1924 гг.», «Дело Артамоновых», «Жизнь Клина Самгина» и др. Исследуя поздний период творчества писателя в связи с литературными исканиями XX века, автор наглядно раскрывает непреходящее значение творчества Горького и псевдонимов, недолговечность, иллюзорность «открытий» модернистов. А. Овчаренко показывает, например, как горьковская концепция человека противопоставит восприятию личности и общества модернистами. Отмечая заслуги Горького-художника в позитивном решении вопроса о сложной цельности строителя нового мира, Овчаренко замечает, что «вопрос этот в наши дни приобретает самое актуальное значение, поскольку на одном краю земли всеобъем-

\* А. О в ч а р е н к о. М. Горький и литературные искания XX столетия. «Советский писатель», М., 1971, 287 стр.

лучшее значение приобрела идея упрощения человека и жизни, а на другом — цельный человек подвергается остракизму, ему противопоставляется личность „сложная“, „многообразная“ в буквальном значении этого слова — многоликая и, по существу, раздробленная. . . Скольжение по поверхности инстинктов выдается за глубины подлинного, релятивизм неглубокого ума за „тému сознания“». «Мы не можем, — пишет далее Овчаренко, — и не намерены уступать в искусстве кому-либо сферу человеческих психологических глубин, сферу сознания и подсознания. И мы уверены, что определенность, ясность нашей позиции позволит нам прочесть тончайшие шифры человеческой души. . . а значит, и показать человека во всей его грандиозной неисчерпаемости» (стр. 88, 89).

Привлекая примеры из русской и зарубежной литературы, Овчаренко выявляет оригинальность Горького, постижение им взаимодействия человека, его деятельности, с социальными преобразованиями жизни. Одним из примечательных фактов биографии Горького были его разнообразные связи со своей эпохой. Писатель общался с виднейшими представителями культуры XX века, оказывал на них воздействие. Напомним о взаимоотношениях Горького с Чеховым, Стейнленом, Ролланом, советскими писателями всех поколений. «В спорах таких больших писателей, как Л. Толстой, А. Чехов, В. Короленко, М. Горький, творивших в России с ее специфическими, поворотными в судьбе всего человечества историческими условиями, глубже всего должны были проявиться и проявились художественные искания, ныне характерные для всех литератур мира» (стр. 28).

В своих исканиях Горький опирался на обширнейший опыт мирового искусства. Овчаренко называет многих писателей, творчество которых входило в область литературных интересов Горького. Но «признание талантливости того или иного писателя, — справедливо подчеркивает Овчаренко, — для Горького никогда не снимало вопроса о направленности таланта» (стр. 125).

Суждения Горького о литературе и представителях культуры о Горьком Овчаренко органически включает в анализ произведений Горького и художественных исканий и социально-исторических событий XX века. В результате творчество писателя раскрывается в движении и в широких преемственных связях, прежде всего с традицией реализма.

Приводя высказывание Луначарского о том, что роман «Жизнь Клима Самгина» написан «концентрически, то есть в форме событий, группирующихся вокруг определенного индивидуального центра, вокруг героя», А. Овчаренко уточняет эту мысль, показывает то новое, что Горький вносит в традиционное понятие концентрированности повествования. «Обычно, — пишет Овчаренко, — концентрические романы похожи на то, что театроведы называют монодрамой. В центре событий стоит одна фигура, так или иначе оказывая влияние на последовательность и смену их. В книге же Горького события движутся вопреки воле центрального персонажа. Они не только не зависят от Самгина, но заставляют его зависеть от себя. В этом плане „Жизнь Клима Самгина“ куда вернее будет назвать романом эксцентрическим,<sup>1</sup> напоминающим по своему построению позднейшие романы Э. Золя» (стр. 202—203).

Творчество Горького позволяет решать важнейшие проблемы художественного метода. А его роман «Жизнь Клима Самгина» раскрывает силу, жизненность именно реализма. В этой связи Овчаренко останавливается на такой особенности, характерной для эпопей, как достоверность. Обращаясь к книге И. Вайнберга,<sup>2</sup> в которой дано историческое комментирование «Жизни Клима Самгина», и привлекая документы, исследователь устанавливает прототипическую основу романа, подчеркивает, что документальность была одним из принципов авторского отображения жизни. Причем достоверность в эпопее Горького распространяется прежде всего на такие исторические факты, психологические и бытовые детали, которые вскрывают историческую закономерность изображаемых автором процессов. «. . . В этом отличие Горького как художника от многих других русских писателей, сразу же после Октября подходивших к теме крушения старого мира, но часто оказывавшихся в плену у реальных фактов и нередко скатывавшихся к грубейшему натурализму» (стр. 245).

Самгинщина в романе выражает полное идейно-нравственное осуждение старого, буржуазного мира. Разоблачая ничтожество Самгина, «Горький развенчивал всю общественную систему, породившую это ничтожество и изжившую в нем себя. . . Если такой человек, как Самгин, оказался типичным для классового общества, его идеологом, то, значит, действительно „круг замкнулся“ — общество, общественные отношения, породившие его, исчерпали себя» (стр. 201).

Закономерность движения России к социалистической революции писатель изображает через показ крупнейших событий и через отражение их в духовной жизни

<sup>1</sup> Употребляя этот термин, Овчаренко сопровождает его следующим определением (стр. 203): «В одном из трактатов это понятие раскрывается так: это романы, в которых „лицо, назначенное быть героем, играет ничтожную активную роль и является скорее наблюдателем поступков и стремлений других, проходящих мимо него“ («Современная книга по эстетике». М., изд. «Иностранная литература», 1957, стр. 194—195)».

<sup>2</sup> И. В а й н б е р г. «Жизнь Клима Самгина» М. Горького. Историко-литературный комментарий. Изд. «Просвещение», М., 1971, 384 стр.

эпохи, «в умонастроениях, философских, политических, этических и эстетических спорах, психологических метаниях, личных драмах людей всех классов, сословий и социальных групп на протяжении почти полувека» (стр. 155). «Жизненным основанием для постановки темы интеллигенции в масштабе романа-эпопеи являлась, — как объясняет Овчаренко, — все возрастающая историческая роль ее отрядов в период назревания пролетарской революции» и то, что русская интеллигенция — этот политический барометр времени — «всего сознательнее, всего решительнее и всего точнее» отражала и выражала «развитие классовых интересов и политических группировок во всем обществе» (В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 7, стр. 343).

На фактах творческой истории «Жизни Клима Самгина» Овчаренко раскрывает процесс художественного воплощения авторского замысла — развенчание индивидуализма как опоры буржуазной идеологии.

Несомненным достоинством рецензируемой книги является внимание автора к вопросам художественной формы. Приведя многочисленные высказывания Горького о значении поисков в области художественной формы, Овчаренко пишет: «Как видим, Горький не только не сдерживал советских писателей в их литературных исканиях, но всячески поощрял их, даже если дело шло о придании словам „выразительной и осязаемой зрением формы“. Он подчеркивал, что бесконечно развивающуюся новую действительность невозможно воссоздать только старыми приемами. Он настаивал на решающем значении формы для эстетически полноценного творчества и раньше других проявлял беспокойство, если искания „новых форм и методов“ ослабевали в нашей литературе. Он зорко следил за всем новым, смело экспериментировал сам, трансформируя и творчески используя найденное другими» (стр. 122).

Исследуя творчество Горького в связи с современными ему художественными исканиями, Овчаренко приходит к выводу, что «литература XX столетия не сделала ни одного сколько-нибудь серьезного открытия, которое бы так или иначе не было знакомо Горькому, не обратило на себя его внимание. Многие из этих открытий были совершены или предвзяты самим Горьким, другие испытаны, трансформированы или отброшены им в процессе „поисков иной формы, иного тона“» (стр. 280). Иллюстрируя это положение, ученый приводит отрывок из воспоминаний И. Кашкина, где читаем: «... Еще в 1925 году он обратил внимание на рассказ Хемингуэя „Боксер“, напечатанный в каком-то французском журнале, и послал его в Госиздат, рекомендуя к переводу».

Анализируя «Жизнь Клима Самгина», Овчаренко показывает, что горьковская эпопея — свидетельствует о неиссякаемых возможностях реализма. Глубокое художественное постижение социально-нравственных явлений эпохи в романе — результат органического единства реалистических принципов искусства и социалистической идейности.

Мастерство горьковского реалистического повествования сказывается и в обогащении приемов живописания, и в виртуозности их использования (см., например, наблюдения Овчаренко над приемом «зеркальности» в характеристике героев), и, что особенно важно, в преодолении открытой тенденциозности, дидактичности в изображении героев и событий, во все большем использовании приемов объективного раскрытия образов.

Тенденцию в горьковском творчестве к художественной объективности изображения характеров и событий отмечали и предшественники А. Овчаренко. Так, С. В. Касторский в книге «Драматургия М. Горького. Наблюдения над идейно-художественной спецификой» (М.—Л., 1963), анализируя пьесу Горького «Старик», писал о стремлении драматурга освободиться от дидактичности (стр. 119—120). Секрет огромной впечатляющей силы горьковского описания Ходынской катастрофы в «Жизни Клима Самгина», подчеркивал В. А. Десницкий, — в объективности фиксации взятых из жизни особенно поражающих деталей. «Горький, — писал Десницкий, — не дает своего личного отношения к событию, но он показывает, как у людей, только что радостно спешивших на Ходынку за дурацкими царскими гостинцами, зарождается чувство гнева и возмущения против царя и его слуг, погубивших тысячи людей, и растет в то же время чувство стыда за свою стадность, глушость, погнавшую их на никому не нужную гибель».<sup>3</sup>

А. Овчаренко, хотя и не указывает в данном случае имен Касторского и Десницкого, развивает их выводы, опираясь на широкий и разнообразный круг свидетельств и на собственные тонкие наблюдения над художественными приемами горьковского повествования. В этом плане Овчаренко блестяще проанализировал картину шествия народа к «царю-освободителю», занимающую важное идейно-художественное место в романе Горького.

Овчаренко справедливо отмечает, что для Горького 90—900-х годов была характерна ярко выраженная тенденциозность, проявившаяся «во всей системе художественных средств и особенно в стилевом своеобразии его произведений» (стр. 248). В поздних произведениях наблюдается усиление объективности в повествовании и в изображении конфликтов, характеров. «Подчеркнуто сдержанная, — пишет Овчаренко, — неспешная,

<sup>3</sup> В. Десницкий. А. М. Горький. Очерки жизни и творчества. Гослитиздат, М., 1959, стр. 472.

на первый взгляд даже бесстрастная интонация „исторической хронике“, свойственная „Жизни Клима Самгина“, — следствие огромного мастерства художника, достигшего высот реалистического искусства» (стр. 249).

В «Жизни Клима Самгина» неодолимость исторического движения, связанного с революционным подъемом масс, показана как сила, которая по закону необходимости развенчивает, выбрасывает самгинщину за борт жизни.

Справедлива и убедительна аргументация, выдвигая Овчаренко в подтверждающие роста реалистического мастерства Горького в «Деле Артамоновых» и «Жизни Клима Самгина». Однако здесь уместно сделать одно возражение. Овчаренко приводит в книге письмо Горького М. Ф. Андреевой: «. . . Ты мне писала и говорила, что „Самгин“ написан холодно. Это — все говорят. Но я думаю, что „прохладное“ отношение к герою объясняется тем, что он автору несимпатичен» (стр. 190). И Овчаренко, говоря о стремлении Горького избежать открытой тенденциозности, не внушать читателю своего отношения к герою, поясняет: «Самого Горького, однако, это очень беспокоило. Не то беспокоило, что „герой“ ему несимпатичен, а то, что этого не удавалось скрыть от читателя».

Думаю, что М. Ф. Андреева, великолепный знаток и ценитель всего написанного Горьким, имела в виду не только «холодность», связанную с изображением антипатичного Самгина, а вообще чрезмерное приглушение авторского голоса в столь многоголосом романе. И, как нам представляется, убедительно охарактеризованный Овчаренко принцип разоблачения самгинщины «„изнутри“ и с максимальной объективностью» имеет и свою теневую сторону, выражающуюся в некоторой эмоциональной сухости, «приглушенности» голоса автора.

Работу А. Овчаренко характеризует стремление выявить и яркие достижения и элементы незавершенности в горьковских исканиях Горького. Исследователь, например, показывает, что в сложности романа «Жизнь Клима Самгина» заключается глубинное раскрытие автором острых идейно-правдивых противоречий эпохи. Этот роман, пишет Овчаренко, «действительно является одной из самых сложных, самых глубоких и значительных книг XX столетия, первой в их ряду. На ее страницах художественно запечатлено почти полвека жизни России, целая великая эпоха, породившая новый мир. По глубине и широте обобщений она сравнима лишь с такими вершинами в мировом искусстве, как „Божественная комедия“ Данте или „Фауст“ Гете. А разве эти произведения легко воспринимаются нами?» (стр. 153).

Вместе с тем Овчаренко не проходит мимо тех эпизодов, которые по исполнению не стоят на уровне вершинных достижений и возможностей горьковского мастерства. Так, в Тихоне Вялове — персонаже из романа «Дело Артамоновых», Овчаренко видит не только верно представленные черты двойственности, противоречивости крестьянской психологии, но и односторонность в понимании Горьким проблемы крестьянства в революции. Или другой пример. Овчаренко не только констатирует фрагментарность, поспешность, присущую концу романа «Дело Артамоновых», но и убедительно объясняет ее тем, что ко времени завершения произведения автор увлекся другими замыслами.

В своей работе Овчаренко охватил широкий круг вопросов, и естественно, что некоторые из них не получили надлежащего освещения. Например, лишь упомянут сложный спор Горького с концепцией человека, защищавшей Достоевским (стр. 29). Суждения о книге Горького «Заметки из дневника. Воспоминания» слишком беглы, чтобы быть убедительными (стр. 62—64).

В целом же книга «М. Горький и литературные искания XX столетия», обобщая, развивая, корректируя представленные работы А. И. Овчаренко, представляет собою оригинальное и весомое слово в научных исследованиях о Горьком. В ней, благодаря объединению ранее высказанных автором и новых наблюдений над самыми разнообразными гранями произведений писателя послеоктябрьского периода и литературным процессом эпохи, остро и доказательно выделяется идейно-художественное новаторство и совершенство горьковского творчества. Книга также отражает концепционное развитие исследовательских поисков Овчаренко в истолковании некоторых теоретических вопросов, касающихся современного искусства.

В ряде своих статей и особенно в книге «Социалистический реализм и современный литературный процесс» (М., 1968) Овчаренко настойчиво развивал идею целесообразности существовавшего романтического метода параллельно с реализмом в современной литературе. В рецензируемой книге этого вопроса автор не касается, убедительно доказывая неограниченные возможности реалистического метода и высоко оценивая движение горьковского реализма к большей объективности изображения. Очевидно, Овчаренко, прямо не заявляя об этом, по существу, начинает освобождаться от своих чрезмерных «романтических увлечений».

Книга Овчаренко, написанная с учетом достижений современного литературоведения и горьковедения, является заметным вкладом в изучение горьковского художественного наследия и его непреходящего значения для литературы нашей эпохи. Она привлекает внимание читателя актуальностью темы, боевой общественной направленностью, фактической оснащенностью, плодотворным сочетанием теоретического и исторического подхода к проблемам, живостью изложения.



Е. А. ШИЖОВСКАЯ

## НОВЫЕ РАБОТЫ О НАРОДНИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Изучение народничества современным литературоведением ведется очень широко. Теперь уже нельзя сказать, что это — обойденная тема (как было лет 15—20 назад). Одновременно с исследованиями по истории революционного народничества (например, двухтомник «Революционное народничество 70-х годов XIX века», сборник «Агитационная литература русских революционных народников» и др.) появляются работы филологов.<sup>1</sup> Об одном только П. В. Засодимском написано за короткое время несколько статей (Н. Якушина, Н. Лобковой, З. Воробьевой, О. Шеляпиной, С. Розановой и др.).

Аналізу подвергаются все жанры народнической литературы: и проза, и поэзия, и критика. Вышел сборник «Поэты-демократы 1870—1880-х годов» (Л., 1968) и книжка о поэзии П. Якубовича. Об очерках Каронина-Петропавловского и щеринских традициях в его творчестве пишет Е. А. Чернова в «Ученых записках» Петрозаводского университета. Много новых материалов появилось о Степняке-Кравчинском. О нем и о других беллетристах-народниках вводятся в научный оборот новые архивные материалы. Над изучением творчества Н. Златовратского работают В. Б. Смирнов, С. Б. Михайлова и др. Проблема эстетики в критической деятельности П. Ткачева посвящены интересные статьи В. М. Сенкевич и В. Лукина. Немало страниц отведено литературному народничеству и в сборнике «Идеи социализма в русской классической литературе» (Л., 1969).

Хотя мировоззрение многих писателей-народников еще нуждается в дальнейшем изучении, главной задачей сегодняшнего дня является анализ их художественного метода и мастерства. Если в свое время в одной из рецензий на книгу о писателе-народнике Засодимском говорилось, что в ней «не рассматривается и даже не ставится вопрос о художественной специфике творчества Засодимского»,<sup>2</sup> то теперь уже трудно встретить работу, где бы эти вопросы не затрагивались в той или иной степени.

Ощутима тенденция к более вдумчивому и обстоятельному изучению народнической литературы как значительного художественного направления второй половины XIX века. От систематизации фактов и явлений, от работ, отличающихся крайне общим характером выводов или разобщенностью наблюдений, намечился переход к специальным глубоким исследованиям закономерностей развития художественного метода, эстетических, этических взглядов, жанровой специфики, языка и стиля писателей-народников.

Здесь еще много нерешенных вопросов. Нужны конкретные большие научные монографии, анализирующие творчество отдельных писателей народнического направления, и работы обобщающего типологического характера. Здесь плодотворны архивные разыскания, исследования забытых, неизвестных произведений, необходима смелая переоценка некоторых устоявшихся неверных взглядов и литературоведческих легенд. Новой разработки требует вопрос о специфике реализма народников. Нужны специальные библиографические труды, которые учли бы все художественные тексты и всю критическую литературу, дореволюционную и советскую, о литературном народничестве.

Все эти задачи решаются сейчас коллективными усилиями ученых, занятых этой проблематикой.

Среди новой литературы, появившейся в последнее время, выделяется сборник «Русская литература и народничество» — первый итог изучения писателей-народников коллективом ученых Ленинградского университета.<sup>3</sup> Статьи, включенные в книгу, посвящены малоисследованным писателям и вопросам или спорным, требующим переоценки произведениям (как, например, роман Д. Мордовцева «Знаменья времени»).

Сборник открывается статьей С. С. Деркача «Г. В. Плеханов и писатели-народники». Автор исходит из следующего положения: Плеханов, как автор работ о литературном народничестве, не был в своей концепции так далек от взглядов Ленина на народничество, как это принято считать; его взгляды развивались в том же направлении. В статье доказано, что литературоведческие исследования Плеханова о писателях-народниках «являются важным дополнением к работам Ленина о народничестве как общественном движении» (стр. 39).

<sup>1</sup> М. С. Горячкина. Художественная проза народничества. М., 1970; Н. И. Соколов. Русская литература и народничество. Л., 1968; А. П. Спассибенко. Писатели-народники. М., 1968; Б. Н. Двинянинов. Меч и лира. М., 1969; Т. П. Маевская. Слово и подвиг. Жизнь и творчество С. М. Степняка-Кравчинского. Киев, 1968.

<sup>2</sup> См. рецензию М. Гина и Е. Черновой на книгу Н. И. Якушина «По градам и весям» («Север», 1965, № 6, стр. 123).

<sup>3</sup> Русская литература и народничество. «Ученые записки Ленинградского государственного университета», № 349, серия филологических наук, вып. 74, 1971, 190 стр.

Литературный портрет одного из крупнейших народников — Н. Н. Златовратского, основные этапы идейного и творческого пути его обрисованы в большой, насыщенной материалом статье Н. И. Соколова. Каждый, кто знаком с работами о Златовратском, знает, как разноречиво оценивается эволюция мировоззрения писателя и характер его художественного метода. Понятны и причины этого: неизученность творчества писателя, противоречивость его взглядов, сложность общественной борьбы того времени. И поскольку до сих пор нет единого мнения на этот счет, в статье постоянно встречаются критические и полемические замечания в адрес исследователей Златовратского. Так, справедливо указано, что «авторы работ о Златовратском не всегда внимательны даже к известным текстам его произведений» (стр. 41), например А. Мокрушин. Одни из них рассматривают «только роман „Устой“, не называя ни одного другого произведения писателя, не давая ни одной ссылки на критическую и научную литературу» (стр. 42). Примером такого подхода к творчеству Златовратского может служить статья А. П. Спасибенко «Крушение устоев». Другие (Н. Горбанев, С. Михайлова) несколько преуменьшают, сглаживают противоречивость идейных позиций писателя (стр. 60, 73).

Позиция самого Н. И. Соколова, выраженная в этой и в ряде других работ о Златовратском, свидетельствует о том, что он склонен к весьма критической оценке творчества писателя, которого не связывает с лагерем революционного народничества, считая, что ни в 60-е годы, «ни позднее Златовратский не был захвачен революционными идеями. Добролюбов остался в его глазах замечательным деятелем передовой литературы, проповедником гуманных начал, горячего народолюбия. Но революционная проповедь великого критика оставалась для Златовратского недоступной или непрямлемой» (стр. 44).

В статье Н. Соколова приводятся интересные факты, которые по-новому освещают студенческие годы и раннее творчество Златовратского; анализ романа «Устой» увязан с анализом публицистического цикла писателя «Деревенские будни».

Статья Н. Соколова дает представление об эволюции мировоззрения Златовратского преимущественно в 70—80-е годы; последний период освещен очень бегло, неполно, что, впрочем, оговорено автором. Если в оценке идейных позиций Златовратского Н. Соколов с определенностью утверждает, что писатель не принадлежал «к революционным кругам народников» (стр. 74) — и в этом с ним, пожалуй, можно согласиться, — то в анализе художественного метода автор не сформулировал своих выводов. Указав в начале статьи на разнობой в определении художественного метода Златовратского, Н. Соколов уклонился от решения этого вопроса. Мнения трехтомной «Истории русской литературы» (т. III, М., 1964, стр. 318—319) о том, что Златовратский — «реакционный романтик», он не оспаривает. Но также не выражает своего отношения и к точке зрения тех исследователей, которые говорят о Златовратском как о писателе-реалисте (см. стр. 41). Слова «реализм» Н. Соколов избегает в статье, однако не выдвигает и никакой другой точки зрения.

Думается, что в этом недостаток статьи: от идейного анализа творчества Златовратского пора уже перейти к уяснению и определению его эстетических взглядов и художественного метода.

Авторы рецензируемого сборника полемизируют друг с другом. Так, Г. В. Иванов, автор статьи «Роман С. М. Степняка-Кравчинского „Андрей Кожухов“ и русское революционное народничество 1870-х годов», убедительно опровергает оценку творчества Степняка-Кравчинского, данную Н. И. Соколовым, а также А. Ф. Захаркиным и А. Г. Цейтлиным. В статье достаточно подробно анализируются образы революционеров в романе. Г. Иванов, опираясь на мемуарные источники, стремится показать связи романа с русским революционным движением 70-х годов, объяснить психологию героев произведения психологией русской демократической молодежи того времени.

Очень любопытна статья проф. Г. А. Бялого, в которой автор, продолжая свои исследования деятельности Н. К. Михайловского, обратился к народническому критику как к беллетристу. В статье дается тонкий разбор полупублицистических-полубеллетристических очерков Михайловского «Вперемежку», обобщенных критикой и очень трудных для анализа. Тема революционного подполья в очерках «Вперемежку», полная туманных недомолвок, запутанных отступлений, вскрыта и мастерски прослежена автором. Рассуждения Михайловского об отличии разночинца от «какого-то дворянина» интересно переключаются с рассуждениями Плеханова (см. упомянутую статью С. Деркача) о достоинствах и недостатках разночинцев и дворянских общественных деятелей. Вторая часть статьи Г. А. Бялого посвящена анализу той литературной полемики, которая велась Михайловским с Достоевским, Герценом, Тургеневым на страницах очерков «Вперемежку». И в этой части статьи есть любопытные подробности и детали.

Спорный вопрос о месте романа Д. Мордовцева «Знаменья времени» среди произведений о «новых людях» рассматривается в статье А. Б. Муратова. Автор весьма доказательно оспаривает общую оценку романа, данную в работах А. Мартынова, Г. Аржановой, Л. Зенкович. Статья восполняет пробел в нашем литературоведении, так как роман Мордовцева еще не был предметом специального изучения.

А. Муратов на основе анализа мировоззрения Д. Мордовцева, идейного содержания и образов романа приходит к выводу о том, что все это не дает «оснований считать

это произведение связанным с революционно-народническими идеями тех лет» (стр. 151). Оно заострено против наследия шестидесятников, «роман ближе к антиингилистической беллетристике» (стр. 151) и является ярким свидетельством «сближения народничества со славянофильской либеральной утопией. Реакционный характер самого славянофильства в данном случае определил проблематику и идеи этого произведения, близкие будущим правонародническим концепциям» (стр. 155).

В сборник «Русская литература и народничество» естественно входит и статья И. М. Колесницкой, освещающая этнографический и фольклорный материал на страницах журнала «Дело», который помог уяснить характер и степень развития народного сознания. Автор опирается на очерки В. Берви-Флеровского «Положение рабочего класса в России» и работы ряда других писателей, на статьи о сельской общине и пр. Редакция «Дела», как показано в статье, уделяла большое внимание активному началу в народном сознании, хотя, в отличие от «Отечественных записок», в «Деле» преобладали просветительские тенденции, выразившиеся в борьбе с суевериями и пережитками в сознании народа.

Сборник завершает небольшая статья И. Г. Ямпольского, сообщающая новые материалы к библиографии поэта революционного народничества Ф. В. Волховского. Документы тщательно прокомментированы и уточнены. Статья способствует реализации задачи создания полной библиографии народнической литературы.

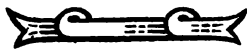
Проблема, обозначенная в заголовке книги, имеет много аспектов. Значение рецензируемого сборника в том, что он дает глубокое освещение существенных сторон народнической литературы, которые важны для дальнейшей разработки проблем литературного движения 70—80-х годов. В сборнике нашли место и статьи обобщающего характера, и статьи о конкретных, частных вопросах; авторы рассматривают сложные и противоречивые явления народничества, не впадая при этом в односторонность, имевшую место в прошлом.

Естественно, что не все аспекты поставленной проблемы отражены в книге. Да это и невозможно. Разработка темы «русская литература и народничество» еще только начата. В науке накапливаются исследования о связях с народничеством крупных русских писателей (вспомним оригинальные статьи А. М. Гаркави о Некрасове и революционных народниках). Радует появление работы об А. О. Осиповиче-Новодворском,<sup>4</sup> который, наконец, удостоился хотя бы популярного очерка творчества. Привлекают внимание ученых этические и эстетические основы творчества народников.<sup>5</sup>

Советское литературоведение поднялось на новую ступень в изучении беллетристов-народников, чему служит доказательством сборник статей, выпущенный Ленинградским университетом. Будем ждать новых выпусков специальных сборников статей о народнической литературе, которые, без сомнения, учтут все сделанное в этой области как советскими, так и зарубежными учеными. Подобные сборники могут явиться результатом работы межвузовских научных конференций, необходимость в которых, кстати сказать, давно назрела. Базой и центром таких конференций мог бы стать Ленинградский университет.

<sup>4</sup> М. Г. П о п о в а. А. О. Осипович-Новодворский. Очерк творчества. Казань, 1970.

<sup>5</sup> М. Н. Р я б ц е в а. Этические взгляды П. Л. Лаврова. В кн.: Насущные вопросы этики. Сборник статей. М., 1971; Т. В. Г о р л а н о в а. Эстетические взгляды народников. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук. М., 1969.



# ХРОНИКА

## ПАМЯТИ ГРИГОРИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА ГУКОВСКОГО

(1902—1950)

25 апреля 1972 года в Ленинграде, в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР состоялось научное заседание сектора новой русской литературы, посвященное 70-летию со дня рождения известного советского ученого Григория Александровича Гукковского.

Во вступительном слове заведующий сектором доктор филолог. наук Н. И. Пруцов остановился на актуальном научном и общественном значении трудов Г. А. Гукковского по истории русской литературы XVIII—XIX веков. Сила Гукковского как исследователя заключалась в пронизательности и масштабности историко-литературного мышления. Ученый выдвигал подлинно творческие концепции, в его работах в одно целое сливался анализ идейно-общественного, философского содержания с анализом эстетическим. Такой тип научного мышления и такой род исследования увлекал и других. Профессор Гукковский имел своих последователей, его идеи живут по сию пору.

Первая часть заседания была посвящена воспоминаниям об ученом. Доктор филолог. наук Г. А. Бялый рассказал о своих встречах с Гуковским, о его деятельности в 30-е годы, когда Григорий Александрович был ученым секретарем Института русской литературы. Уже тогда Гукковский поражал своих коллег исключительными познаниями в области истории литературы, богатой филологической культурой, тонким пониманием искусства. Вместе со своими учениками Григорий Александрович разрабатывал важнейшие научные проблемы, и не случайно именно в трудах его последователей были до конца решены те вопросы, которые поставил Гукковский и которые не успел разрешить сам.

Академик Д. С. Лихачев посвятил свое выступление Гукковскому-гуманисту, ученому, который в предмете исследования видел не безжизненный материал, пригодный для препарирования, а живое слово о человеке. Особенно запомнился Д. С. Лихачеву один его разговор с Г. А. Гуковским, который происходил в тяжелую блокадную зиму в Ленинграде. Д. С. Лихачев сказал, что он хотел бы написать небольшую книгу, посвящен-

ную какой-нибудь одной интересной проблеме, но пока еще не выбрал эту проблему. «Не надо ничего выдумывать, — заметил Григорий Александрович. — Напишите книгу о человеке в литературе. Это самое главное и самое интересное в искусстве».

Академик М. П. Алексеев поделился своими воспоминаниями о Г. А. Гукковском, с которым он работал в Саратове, куда был эвакуирован Ленинградский университет во время Великой Отечественной войны. Лекции Гукковского пользовались огромным успехом, и не только потому, что он был прекрасным оратором. Гукковский обладал своеобразным талантом, талантом ученого-педагога. Он творил при подготовке к лекциям, на лекциях, на семинарах, вовлекая других в сам процесс постижения научной истины.

Во второй части заседания выступили с научными докладами ученики и последователи Г. А. Гукковского. Они остановились на научном методе ученого, на тех принципах его литературоведческого анализа, которые с успехом можно применять при подходе к еще не изученным областям. Г. А. Гукковский был прежде всего историком литературы. И в докладах было показано, насколько важны те выводы, к которым пришел Гукковский, создавая концепцию развития русской литературы XVIII—XIX веков.

Доклад доктора филолог. наук И. З. Сермана «Литературное направление как научная проблема» был посвящен анализу методологических принципов, с помощью которых Г. А. Гукковский разрешил многие важные вопросы теории и истории литературы. Предметом анализа были три книги Гукковского, которыми начинались не законченные ученым «Очерки по истории русского реализма». В них Гукковский дал глубокое описание принципов классицизма, романтизма и реализма. Каждое литературное направление было представлено им как система, причем система динамическая.

Динамика художественной системы раскрывалась, прежде всего, в диалектической связи всех ее уровней: от высших, идейных, до низших — до слова, до звука; с другой стороны, Гукковский отчетливо представлял и противоречивость самого

литературного направления, а следовательно, и неизбежность снятия противоречия на более высоком уровне. Поэтому историко-литературная концепция учебного основывалась не на идее механической смены одного направления другим, а на принципе саморазвития художественной системы и перехода ее в другое качество. Так, романтизм, преодолев абстрактность классицизма, не смог последовательно утвердить конкретность человеческого бытия, ибо человек у романтиков оторван от реального, действительного мира. Только критический реализм XIX века разрешил противоречие романтизма, дав социально-историческое объяснение соотношения среды и личности.

Доктор филолог. наук Е. Н. Купреянова выступила с докладом «Некоторые проблемы эстетики классицизма». Известно, насколько серьезным был вклад Гуковского в изучение русской литературы XVIII века. Одним из центральных вопросов литературного движения этого периода был вопрос о классицизме, который получил у Гуковского оригинальное и плодотворное разрешение. Е. Н. Купреянова принадлежит к старшему поколению учеников Гуковского. По его совету она стала заниматься эстетикой классицизма. В 1941 году Е. Н. Купреянова написала статью на эту тему. Хотя Г. А. Гуковский был согласен далеко не со всеми положениями статьи, он предпринял шаги к ее напечатанию, полагая, что, при всей своей спорности, она может послужить материалом для серьезной научной полемики. Опубликовать эту статью удалось только в 1959 году под названием «К вопросу о классицизме». Е. Н. Купреянова познакомила слушателей с отрывком статьи, не вошедшим в печатный текст. Традиционное литературоведение утверждает, что философской основой классицизма является рационализм Декарта. Е. Н. Купреянова указала на связь мировоззрения теоретиков и писателей классицизма с эмпирическим материализмом Ф. Бэкона, подробно остановившись на анализе XIII главы II книги трактата Бэкона «О достоинстве и приумножении наук» (1605).

Насколько плодотворны идеи Г. А. Гуковского, насколько они помогают в решении новых вопросов, встающих перед литературоведением, было показано в зачитанном на конференции докладе доктора филолог. наук Г. П. Макогоненко «Г. А. Гуковский о „протеизме“ Пушкина». К творчеству Пушкина Гуковский обратился еще в начале 30-х годов. Первые итоги своего изучения Пушкина он изложил в 1931 году в докладе «Пушкин в марксистском литературоведении». Уже тогда, отстаивая необходимость изучения русской литературы XVIII века, Г. А. Гуковский признавал, что для него писатели XVIII века во многом интересны именно как пред-

шественники Пушкина. Тогда же ученый выдвинул принципиально новое понимание стиля писателя, впоследствии положенное им в основу книг о литературе XVIII века, о Пушкине и Гоголе. «Общее понятие стиля, — утверждал ученый, — мы должны осознавать как определенную систему мировоззрения, выраженную словом». В своих работах о Пушкине Г. А. Гуковский показал, как происходило становление реалистического стиля в творчестве поэта, как историзм и социальный подход к действительности формировали художественную систему поэта. Безусловно, Г. А. Гуковский сразу же обратил внимание на «всемирную отзывчивость» поэта — особенность его творчества, замеченную еще современниками Пушкина. И до Гуковского литературоведы пытались понять, почему поэт обращался к мировым сюжетам, изображал жизнь разных народов в разные эпохи, включая в художественную ткань своих произведений стилистические черты разных культур. Обычно это явление трактовалось как «подражание», «имитация», «пародия», а цель «пародирования» видели, в лучшем случае, в стремлении говорить эзоповским языком о современности или испытать «гибкость русского языка» (В. В. Виноградов). Г. А. Гуковский намного глубже проник в суть проблемы. Он писал: «„Стиль — это сам человек“, — говорил Бюффон, и эту мысль развивают всем своим творчеством и Байрон, и Карамзин, и Жуковский; стиль — это эпоха, народ в данной фазе своего исторического развития, это тип культуры данного народа и эпохи, — таково представление, объективно воплощенное в поэзии зрелого Пушкина». Поэтому, воспроизводя стилистические черты какой-либо культуры, Пушкин более глубоко и всесторонне объяснял жизнь народа — носителя этой культуры. Стиль же самого поэта становился более богатым и емким, так как введением элементов чужого стиля Пушкин вызывал в сознании читателя целый комплекс представлений об эпохе, в которую господствовал этот стиль. Чужой стиль у Пушкина «переставал быть стилистической формой изложения, а становился его героем, темой, содержанием». Основываясь на этих выводах Г. А. Гуковского, Г. П. Макогоненко проанализировал «Сцену из Фауста» Пушкина, показав, как Пушкин, опираясь на романтическое истолкование образа Фауста в трагедии Гете, дал реалистическую интерпретацию этого мирового образа.

В своем докладе «Вопросы изучения творчества Н. В. Гоголя» канд. филолог. наук Ю. В. Манн раскрыл важность тех научных принципов, которые Г. А. Гуковский положил в основу своего исследования о Гоголе. Монография Гуковского «Реализм Гоголя» сразу же выделялась из большого количества юбилейных трудов о писателе, вышедших в 50-е

годы. Это была книга, автор которой говорил с читателем живым, разговорным языком, стараясь как можно полнее, доступнее высказать свои мысли. От нее веяло духом свободной импровизации. Но «импровизировал» замечательный ученый, который поражал богатством своих наблюдений, удивительным художественным чутьем. Гуковский прямо выступил против телеологического подхода к творчеству Гоголя: произведения последних лет его жизни — отнюдь не та «цель», к которой стремился писатель в период расцвета своего таланта. Гуковский анализировал систему творческого восприятия художником действительности, а не занимался «вычитыванием» формулировок из гоголевского текста. При этом он строго следовал принципу: только то, что отразилось в произведении «материально»,

в его определенных структурных формах, в их соотношении и т. д., может быть признано «художественной мыслью», — в противном случае нет предела произвольным толкованиям творческих исканий писателя.

В ходе заседания многие выступавшие говорили о необходимости переиздания трудов Гуковского, более широкой популяризации научного наследия его и других известных советских литературоведов (Н. К. Пиксанова, В. А. Десницкого, В. Е. Евгеньева-Максимова, Н. И. Мордовченко и др.). Один из путей такой популяризации — организация специальных заседаний и публикация материалов об их деятельности.

М. В. ИВАНОВ

#### ЧТЕНИЯ ПО ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Сектор древнерусской литературы ИРЛИ совместно с Управлением культуры Псковского облисполкома, Псковским государственным педагогическим институтом им. С. М. Кирова и Псковским государственным историко-художественным и архитектурным музеем-заповедником организовали в Пскове чтения по истории литературы и культуры Древней Руси. В чтениях, проходивших с 17 по 19 мая в Псковской областной библиотеке им. В. И. Ленина, приняли участие сотрудники сектора древнерусской литературы, ученые Пскова и научный сотрудник Новосибирского отделения АН СССР Е. К. Ромодановская. В программу были включены как доклады, посвященные проблемам теории и истории литературы и искусства Древней Руси вообще, так и доклады, освещающие вопросы, связанные с древним периодом истории Пскова. Во вступительном слове начальник Областного управления культуры заслуженный работник культуры РСФСР А. И. Медведева сказала о необходимости углубленного изучения культурного наследия Древней Руси.

Канд. филолог. наук О. В. Творогов (Ленинград) в докладе «Древнерусские хронографические своды» остановился на характеристике русских хронографов и эволюции этого жанра с XIII по XVIII век. С каждой новой редакцией тщательней и целеустремленней отбирался материал, увеличивалось количество использованных источников, расширялась историческая и фактологическая информативность памятника. Одновременно совершенствовались и чисто литературные качества хронографов: тексты источников

подвергались стилистической редакции, создавался единый стиль памятника. Докладчик подчеркнул также большую распространенность хронографов в древнерусской письменности вплоть до XVIII века.

О шахматовском методе исследования летописных сводов рассказал доктор филолог. наук Я. С. Лурье (Ленинград). В докладе были проанализированы принципы отбора летописных текстов, использованных А. А. Шахматовым для восстановления древнейшей летописной традиции. Своеобразие сравнительно-исторического метода А. А. Шахматова определялось масштабами и степенью распространения памятника: исследовались летописные своды, занимавшие иногда несколько томов Полного собрания русских летописей. Основная схема истории летописания, предложенная А. А. Шахматовым, была принята большинством ученых: его труды по сравнительному изучению летописных сводов получили продолжение в работах других исследователей.

Канд. историч. наук И. К. Лабутина (Псков) показала в своем докладе, что псковские летописи могут рассматриваться как источник исторической топографии Пскова XIV—XV веков. Свой доклад канд. историч. наук С. И. Колотилова (Псков) посвятила положению Пскова в составе Новгородской республики. Основываясь на данных псковских и новгородских летописей, С. И. Колотилова проанализировала термин «приградие» и убедительно показала, что Псков занимал вполне самостоятельное положение в Новгородской республике.

В докладе Л. А. Царьковой, сотрудницы производственной группы по охране памятников областного управления культуры (Псков), были освещены основные вопросы археологического изучения бассейна р. Плюсы. В результате разведывательных работ в августе 1971 года в этом районе были выявлены 24 новых археологических памятника, из которых один представляет собой поселение, два — городища, остальные — погребальные комплексы. По материалу докладчица датировала одно из городищ VI—X веками н. э. Кратко остановившись на полемике по вопросам этнического определения и датировки погребений, аналогичных найденным, докладчица датировала погребальные памятники в бассейне р. Плюсы временем от IX до XIV века.

Канд. филолог. наук Ю. К. Бегунов (Ленинград) в своем докладе «Александр Невский в псковской литературе XV—XVI веков» проследил судьбу литературных памятников об Александре Невском на Псковской земле. Считая князя Александра Невского, наряду с князьями Довмонтом и Всеволодом, военным покровителем Пскова, псковичи бережно относились к его памяти, переписывали или создавали новые редакции его жития. Так, одно из них было составлено в середине XVI века местным писателем Василием-Варлаамом. Анализируя житие Александра Невского, написанное Василием-Варлаамом, Ю. К. Бегунов уделил большое внимание раскрытию идейных и эстетических задач автора этого произведения.

Сообщение о рукописных материалах, связанных с историей литературы средневекового Пскова и Псковщины, сделал Г. В. Маркелов (Ленинград). В Пушкинском доме находятся два списка описания осады Пскова войсками Стефана Батория из Повести о Псково-Печерском монастыре, ряд житий псковских подвижников и др. В заключение докладчик отметил, что материалы, хранящиеся в древлехранителе Пушкинского дома, являются ценными источниками для краеведов, исследователей литературы и истории Псковской земли.

Академик Д. С. Лихачев выступил с докладом «Теория „средневекового смеха“ М. М. Бахтина в приложении к истории древнерусской литературы». Основываясь на теоретических положениях М. М. Бахтина о смеховой культуре средневековья, Д. С. Лихачев выделяет как особый тип такой культуры смеховую культуру Древней Руси и дает характеристику ее основных черт. На примере «Моления Даниила Заточника» (памятник XIII века), «Азбуки о голом и небогатом человеке», «Повести о горе-злочастии» — произведениях сатирической литературы XVII века — показано, что главной чертой смеховой культуры Древней Руси является создание особой модели мира — мира, во всем противостоящего общему жизненному

укладу, мира «изнаночного», мира «навыорот».

В докладе «Русская силлабическая поэзия XVII века» канд. филолог. наук А. М. Панченко (Ленинград) показал пути зарождения и становления поэзии XVII века. Им была прослежена связь русской силлабической поэзии с литературой европейского барокко, рассмотрены эстетические принципы и литературная позиция поэтов-силлабиков. В докладе была пересмотрена точка зрения на время возникновения русской силлабической поэзии. А. М. Панченко установил, что к началу 30-х годов XVII века в России сложилась особая поэтическая школа, ядром которой являлась книжная справа Печатного двора. Таким образом, начало русской силлабической поэзии относится не к 60-м годам XVII века, как полагали ранее, а к 30-м годам XVII века.

Доклад Л. И. Сазоновой (Ленинград) был посвящен особой разновидности древнерусской прозы, занимающей значительное место в средневековой литературе, — внесюжетной прозе. Как показала докладчица, своеобразие ее определяет не сюжет, а орнаментальная композиция. В докладе выясняются причины существования орнаментальной композиции в прозе и выделяются два основных типа прозы: собственно орнаментальная проза, т. е. проза, где орнамент подчиняет себе литературный материал, и другой тип орнаментальной прозы, характеризующийся сочетанием орнамента с сюжетным движением.

О судьбе жанра древнерусских житий рассказал канд. филолог. наук Л. А. Дмитриев (Ленинград). В докладе освещался путь развития русской агиографии. Л. А. Дмитриев показал, что развитие житийного жанра происходило в борьбе между агиографическими канонами и влияниями других литературных жанров, устного рассказа, эпоса. Вторжение в агиографию рассказов о реальных случаях, фольклорного влияния способствовало разрушению жанровых канонов и появлению в житиях ярких бытовых и психологических зарисовок. Именно этими чертами ценны и интересны для нас древнерусские жития.

В своем докладе канд. филолог. наук Н. Ф. Дробленкова (Ленинград) привлекла к изучению творческой истории Жития Епифания новонайденные автографы сочинений сподвижника Аввакума. В докладе были рассмотрены вопросы композиции жития и показано, что Епифаний пришел к композиционному решению своего жизнеописания постепенно, лишь в «окончательной» редакции.

Канд. филолог. наук М. А. Салмина (Ленинград) обратилась к произведениям, посвященным теме борьбы русского государства во главе с Дмитрием Донским с татарами в конце XIV века. В докладе рассмотрены вопросы датировки летописной повести о Куликовской битве, Повести

о взятии в 1382 году Тохтамышем Москвы и «Слова о житии Дмитрия Ивановича, царя Русьского». М. А. Салмина убедительно показала, что все эти произведения были созданы в середине XV века, отражают историческую обстановку XV века и представляют для нас несомненную ценность как памятники литературной и общественной мысли.

В докладе канд. филолог. наук Р. П. Дмитриевой (Ленинград) охарактеризованы особенности четьих (т. е. предназначенных для чтения на досуге) сборников XV века. Р. П. Дмитриева выделила особую разновидность четьих сборников — сборники энциклопедического типа — и подробно остановилась на них. В докладе установлены общие признаки и тематика энциклопедических сборников и определено их назначение. С одной стороны, сборники предназначались для чтения на досуге, и потому в них, наряду с церковно-богословскими текстами, присутствует занимательная литература. С другой стороны, эти сборники служили справочно-практическим пособием. В заключение докладчица отметила, что сборники энциклопедического типа были широко распространены по всей территории Русского государства.

Вопросам собирания рукописей посвящены доклады младшего научного сотрудника Пушкинского дома В. П. Бударягина и канд. филолог. наук Е. К. Ромодановской (Новосибирск). В. П. Бударягин говорил о хранилище древнерусских рукописей Пушкинского дома и о принципах его комплектования. Хранилище было создано в Институте русской литературы в 1949 году. Сейчас здесь насчитывается более 5000 рукописей, среди них такие уникальные памятники древнерусской литературы, как Пустозерский сборник Заволоко, содержащий автографы Аввакума и Епифания, новый автограф 2-й части Жития Епифания и др. Основу собрания хранилища Пушкинского дома составляют собрания территориальные, как например, Печорское, Пинежское, Карельское и др. Значительную часть собрания составляют частные коллекции. Среди них коллекции академика В. Н. Перетца, Ф. А. Каликина, М. И. Успенского и др. Характеризуя методы археографической работы Пушкинского дома, докладчик указал, что основным принципом является принцип сплошного археографического обследования районов, известных в прошлом своими книжными традициями.

Е. К. Ромодановская рассказала о собирании рукописей в Сибири. Начатое в 1959—1960-х годах археографическое обследование Сибири широко развернулось с 1965 года. За эти годы обследована значительная часть Западной и Восточной Сибири, привезено около 800 рукописных и старопечатных книг. Среди

них — уникальный список конца XVI века судного дела Максима Грека и Исаака Собака, сборник XVI века с особой редакцией «Просветителя» Иосифа Волоцкого и сочинениями Иллариона, «Торжественник» первой половины XV века, содержащий слова Кирилла Туровского. Большое место в новосибирском собрании занимают полемические старообрядческие произведения, дающие богатый материал для истории крестьянской общественной мысли.

В докладе канд. филолог. наук Г. М. Прохорова (Ленинград) был предложен кодикологический анализ Лаврентьевской летописи. Этот анализ показал, что летопись является не копией «свода 1305 г.», а плодом творческой (по крайней мере в той части, где речь идет о завоевании Руси татарами) работы Лаврентия и его помощника, по-видимому, епископа Дионисия Суздальского.

Доклад псковского искусствоведа Е. И. Скобельцовой был посвящен анализу иконы «Савва Крыпецкий в житии», экспонирующейся в залах Псковского историко-художественного музея. Рассказав об истории реставрации иконы и подробно рассмотрев каждое из клейм, Е. И. Скобельцына предположительно отнесла икону к рубежу XVII-XVIII веков.

Вопросам изучения миниатюр северных рукописей был посвящен доклад канд. филолог. наук О. А. Белобровой (Ленинград). О. А. Белоброва указала на связь миниатюр северных рукописей с декоративными народными традициями и предположила, что центром, где переписывались и украшались рукописи, был Русский Север, в среднем течении Северной Двины. В докладе заведующего древлехранилищем рукописей и первопечатной книги Псковского музея Л. А. Творогова рассмотрены недавно найденные документальные материалы смутного времени, проливающие свет на обстоятельства и время постройки Псковского Сергиевского с Залужья монастыря.

Чтения по истории литературы и культуры Древней Руси вызвали большой интерес в Пскове: на них присутствовали преподаватели и студенты Псковского пединститута, сотрудники Псковского музея-заповедника, псковских библиотек, ход чтений освещался в местной печати. В свободное от чтений время сотрудники сектора древнерусской литературы знакомились с древними памятниками Пскова и его окрестностей, занимались в древлехранилище Псковского музея-заповедника. В дальнейшем сектор древнерусской литературы предполагает проводить чтения по истории литературы и культуры Древней Руси в других древнерусских городах.

М. Ф. АНТОНОВА



## ПУШКИН И ДОСТОЕВСКИЙ

Научное заседание, посвященное теме «Пушкин и Достоевский», организованное сектором новой русской литературы Пушкинского дома Академии наук СССР, состоялось 9 июня в Ленинграде. Открывая заседание, академик М. П. Алексеев отметил, что Достоевский во главе своих учителей ставил Пушкина. Это был благоговейный культ Пушкина, которому он никогда не изменял. Из всех русских писателей XIX века Достоевский говорил о Пушкине больше, чем кто-либо другой, — даже больше Тургенева. Все написанное Достоевским о Пушкине могло бы составить целую книгу, и понять по-настоящему Достоевского можно лишь осмыслив его взгляды на Пушкина. Пушкин привлекал великого писателя как натура, противоположная его собственной, он ценил в Пушкине недостижимую для него самую душевную гармонию и жизнестойкость, стремился излечить с его помощью свое воспаленное, болезненное воображение. И, конечно, Достоевский — один из величайших толкователей Пушкина, которого он считал поэтом не прошлого, а будущего. Задачей наших исследователей, в частности, является глубокое изучение того, чем был близок Достоевскому Пушкин.

С докладом «Идеи и темы Пушкина в творчестве Достоевского» выступил доктор филолог. наук Г. М. Фридендер. Со времени вступления на литературное поприще и до самой смерти романиста, сказал докладчик, творчество Пушкина оставалось громадной действенной силой для Достоевского-художника и предметом напряженных размышлений для Достоевского-мыслителя. Достоевский не только постоянно перечитывал сочинения поэта, — он настойчиво стремился осмыслить для себя, для современных и будущих поколений их «пророческое» значение.

Если для Белинского Пушкин был «поэтом-художником», представителем того периода в развитии русской литературы, когда она нуждалась прежде всего «в поэзии как искусстве, как художестве» (в этом отношении Пушкин противостоял в понимании критика поэтам «мысли» — Лермонтову в России, Гете и Байрону на Западе), то для Достоевского именно Пушкин становится величайшим поэтом-мыслителем. В нем — узел всех тех жгучих вопросов русской литературы и русской национальной жизни, которые продолжали составлять их главное содержание и после смерти Пушкина, — не устает заявлять Достоевский. Пушкин остро и с необычайной глубиной поставил в своих произведениях, по оценке Достоевского, почти все основные проблемы русской действительности XIX века. В «Медном всаднике» и «Пиковой даме» он дал как бы своеобразную — лаконичную и в то же время бесконечно

емкую по своему содержанию — формулу императорского, «петербургского периода русской истории», периода трагического противоборства одиноких «мечтателей» с их болезненными, фантастическими мечтами, с миром «общественных» превратностей и деспотическим произволом чиновничьего, бюрократического государства. В образах Алеко и Онегина Пушкин предвосхитил общий психологический тип мыслящих героев русской литературы — «скитальцев» из образованных слоев общества, порывающих с моралью дворянского круга, вступающих на путь, который вел русскую интеллигенцию к народу. В поэме о Клеопатре, воссоздавая эпоху заката античной цивилизации, Пушкин пророчески обрисовал психологию и типы современной западной — буржуазной — цивилизации с ее чертами звериной жестокости и сладострастия, скрытыми под покровом внешней утонченности, роскоши и погони за наслаждением. К центральным социальным проблемам и нравственно-психологическим коллизиям всей русской жизни XIX века непосредственно подводят, по Достоевскому, и другие пушкинские произведения — «Подражания Корану» и «Песни западных славян», романс о «рыцаре бедном», «Выстрел», «Станционный смотритель» и другие повести Белкина, «Борис Годунов», «Моцарт и Сальери», «Скупой рыцарь».

Достоевский видел в Пушкине создателя образов, воплотивших явления, которые в эпоху самого Пушкина находились еще в зародыше, но получили полное развитие в последующие десятилетия. Благодаря этому Германн, Скупой рыцарь или Евгений из «Медного всадника», сказал в заключение докладчик, выросли в сознании Достоевского в «колоссальные лица» и от них протягивались непосредственные нити к героям самого романиста. С другой стороны, типы Достоевского выступали в представлении своего создателя как социально-психологический и художественный комментарий к пушкинским типам; этот комментарий мог возникнуть лишь в новую социально-историческую полосу русской жизни, позволившую автору и читателю прочесть Пушкина в иной, более широкой общественно-исторической перспективе.

Доктор филолог. наук Б. С. Мейлах выступил с докладом «К истории замысла и композиции речи-очерка Достоевского о Пушкине». В длительной истории трактовок пушкинского творчества, отметил докладчик, нет ни одной, которая вызвала бы такую бурную реакцию, как эта знаменитая речь. Однако она остается во многом загадочной, как определил ее в свое время Глеб Успенский. Раскрыть ее содержание помогает исследование истории замысла. Проследить работу писателя над ней позволяют ценнейшие ру-

кописные материалы — начиная от первых черновых набросков и первоначального текста и кончая наборной редакцией и корректурой. Достоевский сначала предполагал рассмотреть ряд вопросов, касающихся собственно биографии и творчества Пушкина (о стихотворении «Чернь» как якобы декларации, противостоящей идее народности, о так называемом «аристократизме» Пушкина в связи с нападениями Булгарина и стихотворением «Моя родословная» и др.). Еще не опубликованные черновики свидетельствуют о том, что Достоевский, выдвигая реакционную идею «Смирись, гордый человек» как «пророческое» указание Пушкина, вместе с тем задумался и над его произведениями, которые находятся в резком противоречии с этим «пророчеством». В частности, в первоначальном наброске, а затем в черновом тексте речи он дал интереснейшую характеристику Пугачева и других героев «Капитанской дочки» как типических национальных характеров. Однако в дальнейшем Достоевский вытравлял и сокращал «это и все», что могло отвлечь внимание от основной критико-публицистической консервативной тенденции речи. В результате в ряде моментов речь не оказалась на уровне тех пронизательных тонких суждений о Пушкине, которые рассыпаны в других произведениях, статьях, письмах Достоевского (хотя и в речи были высказаны актуальные идеи о самобытности Пушкина, его всемирной отзывчивости и др.).

Однако, продолжал докладчик, политико-публицистическую тенденцию речи (о которой он писал в письмах Победоносцеву и жене) Достоевский не смог полностью выдержать. В его речи сказались в значительной мере те же самые колебания между двумя основами — протеста и смиренномудрия, которые свойственны и его романам.

Речь написана по принципам художественной композиции: не случайно Достоевский назвал ее очерком. Здесь звучат разные голоса, которые не сливаются в окончательном однозначном выводе, происходит диалог с собеседником (на этот раз воображаемым); писатель дает волю своему воображению. В финале говорится, что Пушкин унес в гроб великую тайну, которая теперь разгадывается, — тем самым читатель как бы нацеливается на самостоятельную работу мысли.

Докладчик остановился также на источниках речи Достоевского и на некоторых моментах его скрытой полемики с предшествовавшими ему истолкователями Пушкина.

«Полемике о речи Достоевского в 1880-е годы» посвятил свой доклад канд. филолог. наук В. А. Туниманов. Ни одно произведение Достоевского, сказал докладчик, не вызвало таких многочисленных откликов критики, как его пушкинская речь. Современники писателя, воздавая должное его риторическому искусству,

разошлись буквально по всем основным пунктам идеологической программы, страстно изложенной в речи, придав самый различный смысл словам о скитальце, смиреннии, всемирной отзывчивости. Единодушия не было даже в славянофильских кругах, где восторгам И. Аксакова противостоят обстоятельные и «догматичные» возражения А. И. Кошелева. Еще резче разошлись в оценке речи критики либерального и народнического направлений. Полемика ясно показала, что главные идеи речи, ее смысл целиком не удовлетворяли никого именно потому, что никак не укладывались в рамки какого-либо одного политического течения. И все-таки со времен «Бедных людей» и «Записок из Мертвого дома» Достоевский не встречал такого сочувствия и внимания к своим идеям. Никогда, в частности, о Достоевском не писали так тепло в «Отечественных записках», как в статье Г. Успенского «Пушкинский праздник». Наряду с очерками Успенского, пожалуй, наиболее интересны статьи К. Леонтьева и К. Кавелина, на возражения которых темпераментно отвечал писатель. Богословский спор Достоевского и Леонтьева важен потому, что в его основе лежат фундаментальные социальные, политические и этические проблемы. Не менее значителен и диалог Кавелина с Достоевским о государстве, этических законах общества, народной «психее». Примечательно, что, полемизируя с Достоевским, откровенный консерватор К. Леонтьев и такой видный западник, как К. Кавелин, соприкоснулись в отдельных пессимистических и антидемократических прогнозах. Гневные тирады Достоевского в записных тетрадах недвусмысленно говорят о том, насколько гуманнее и выше была его точка зрения. Позицию Достоевского отличает неизмеримо большее доверие к человеческой природе, вера в подлинный и всеобщий прогресс человечества. Писателю в равной мере чуждо государственное равноесие Кавелина и религиозное — Леонтьева.

Современники (особенно Леонтьев), отмечая утопический и проповеднический характер речи, сравнивали Достоевского то с Андантемом и Кабе, то с Петром Пустынником. Назывались и другие идеи, учения, произведения, к которым близка речь своими демократическими, социал-утопическими, народническими тенденциями. Эти аналогии, выявляя важнейшие идейные и жанровые источники речи, замечает В. А. Туниманов, в то же время точно характеризуют ее существеннейшую особенность: сочетание различных, иногда противоположных идей, которые Достоевский стремился слить в мирном синтезе. В сочетании разнородного идеологического материала кроется, может быть, основная причина и разноголосицы критических отзывов и огромного успеха всепримиряющей речи. Достоевский в полемических добавлениях к речи сильно отошел от ее особенного, примиритель-

ного тона, дав некоторые основания своим оппонентам для обвинений в национализме и мистике. Но в самой речи нет ни мистики, ни национализма; в ней господствуют мирные, объединяющие, братские мотивы. Споры о речи значительно переросли границы Пушкинского праздника и вылились в серьезный, принципиальный разговор по всем центральным злободневным вопросам, четко отразив идеологический, нравственный, эстетический уровень русского образованного общества начала 1880-х годов. Глубина содержания, безукоризненно продуманная компози-

ция, проникновенный и высший тон, придавший речи особенный смысл и универсальный масштаб, по праву составили ей славу величайшего ораторского шедевра.

В заключение артист Ленинградского академического Большого драматического театра имени А. М. Горького В. Э. Рецеттер прочитал «Разговор книгопродавца с поэтом» Пушкина и «Сон смешного человека» Достоевского, являющиеся фрагментами из его программы, посвященной двум великим писателям.

**О. А. ПИНИ**



**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ, ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ  
«РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА» В 1972 ГОДУ**

**СТАТЬИ, ИССЛЕДОВАНИЯ**

	№	Стр.
В братском союзе . . . . .	4	1
Андреев Ю. А. Магистраль истории (изображение рабочего класса в современной художественной литературе) . . . . .	4	21
Бушмин А. С. Критику — в первые ряды . . . . .	3	13
Выходцев П. С. Критика и наука о литературе . . . . .	3	19
Гей Н. К. Традиции романтизма и поэтика Л. Толстого . . . . .	1	34
Гиришман М. М., Орлов Е. Н. Проблемы изучения ритма художественной прозы . . . . .	2	98
Гончаров Б. П. Интонационная организация стиха Маяковского . . . . .	2	77
Горячина М. С. Некоторые особенности психологизма Достоевского и Щедрина . . . . .	1	19
Ершов Л. Ф. Критика — методология — социология . . . . .	3	23
Иезуитов А. Н. Верный помощник партии . . . . .	3	25
Каминский В. И. Короленко и Глеб Успенский (к вопросу о реализме «переходного времени») . . . . .	4	35
Ковалев В. А. Стимул к разработке проблем теории . . . . .	3	28
Конкин С. С. Пушкин в критике Писарева . . . . .	4	50
Лихачев Д. С. Свообразие исторического пути русской литературы X—XVII веков . . . . .	2	3
Лицинер С. Д. Герцен и Достоевский. Диалектика духовных исканий Мейлах Б. С. О методологии исследования «творческой лаборатории» классиков . . . . .	2	37
Прийма Ф. Я. Проблема национального и общечеловеческого в творчестве Пушкина . . . . .	3	42
Пруцков Н. И. Живые традиции . . . . .	1	3
Реизов Б. Г. «Униженные и оскорбленные» Ф. М. Достоевского и проблемы зарубежной литературы . . . . .	3	32
Скатов Н. Н. Лирика А. А. Фета. (Истоки. Метод. Эволюция) . . . . .	2	62
Стенник Ю. В. Системы жанров в историко-литературном процессе . . . . .	4	75
Хватов А. И. Источник развития и силы . . . . .	4	93
Храпченко М. Б. Литература, критика, литературоведение . . . . .	3	38
Шошин В. А. Вдохновленные идеей братства народов . . . . .	3	3
Эткинд Е. Г. Композиция поэмы А. Блока «Двенадцать» . . . . .	4	3
	1	49

**ПОЛЕМИКА**

Гумилев Л. Н. Может ли произведение изящной словесности быть историческим источником? . . . . .	1	73
Дмитриев Л. А. К спорам о датировке «Слова о полку Игореве» (по поводу статьи Л. Н. Гумилева) . . . . .	1	83

**ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ**

Алексина Р. М. Тургеневские материалы из архива Тульской области . . . . .	3	98
Бабкин Д. С. Исследователь художественного мира (из воспоминаний о Н. К. Пиксанове) . . . . .	4	174
Базанов В. В. Материалы к творческой биографии Сергея Есенина . . . . .	1	167
Базанов В. В. Эпизод из истории создания литературных объединений крестьянских писателей . . . . .	3	163
Бельская Л. Л. Имитации русского народного стиха в творчестве Сергея Есенина . . . . .	1	176

	№	Стр.
Бессонов Б. Л. А. И. Эртель и А. П. Чехов (история литературных отношений и личного знакомства) . . . . .	3	150
Биличенко Н. А. Образ Симонсона в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» (к вопросу о прототипе) . . . . .	4	161
Ближневская М. Я. Некрасов и молодой Чернышевский (по страницам «Заметок о журналах» 1855 года) . . . . .	3	101
Бушканец Е. Г. Неизвестный сатирический отклик на манифест Александра III . . . . .	4	147
Воспоминания Е. В. Панаевой-Дягилевой о Тургеневе (публикация Г. И. Мурыгина) . . . . .	4	121
Д. В. Григорович. Неизданные письма (публикация Б. Н. Капелюш)	3	133
Даронян С. К. Список «Горя от ума» в Ереванском музее (из истории армяно-русских литературных связей) . . . . .	4	105
Деркачев И. З. Из истории просветительского реализма (становление поэтики) . . . . .	3	64
Долгова С. Р. Неизвестное стихотворение Г. Р. Державина . . . . .	2	117
Долгополов Л. К. Андрей Белый в работе над «Петербургом» (эпизод из истории создания романа) . . . . .	1	157
Дудочкин П. П. Певец отчей земли и моря (к 80-летию И. С. Соколова-Микитова) . . . . .	3	177
Записка Н. А. Некрасова М. В. Островской (публикация В. П. Вильчинского) . . . . .	2	128
Ильин Л. А. Забытое обращение Н. А. Некрасова к читателям (по следам автографа С. Д. Дрожжина) . . . . .	1	104
Карякин Ю. Ф. Миф о «черной магии» Достоевского (черновики к «Преступлению и наказанию») . . . . .	1	113
Ковонко Е. Н. Рукописи Г. Р. Державина в Центральной научной библиотеке УССР . . . . .	3	74
В. Г. Короленко. «Тургенев и самодержавие» (публикация Л. Н. Назаровой) . . . . .	2	155
Крутикова Н. Е. Из истории братских культур (Н. Г. Чернышевский и Марко Вовчок в письмах Б. А. Марковича) . . . . .	4	125
Кузьмина Л. И. Неизвестное письмо И. С. Тургенева (из истории портретов писателя) . . . . .	4	123
Кулиш Ж. В. Об одном забытом некрологе . . . . .	4	143
Курилов А. С. В. Г. Белинский и историко-литературные концепции П. А. Вяземского . . . . .	3	85
Лотман Л. М. Романы Достоевского и русская легенда . . . . .	2	129
Малышев В. И. Новые поступления в собрание древнерусских рукописей Пушкинского дома . . . . .	2	177
Мальцев М. И. Об эзоповском подтексте петербургских повестей Гоголя	3	89
Моисеева Г. Н. Новые материалы об отце Ломоносова из архива Пушкинского дома . . . . .	4	102
Неизвестный очерк Г. И. Успенского (публикация И. Г. Ямпольского)	1	107
Нельс С. М. «Комический мученик» (к вопросу о значении образа приживальщика и шута в творчестве Достоевского) . . . . .	1	125
Никольская Л. Н. Из истории переводов Шелли в России (Шелли в переводах А. П. Барыковой) . . . . .	4	149
Петрунина Н. Н. Пушкин и Загоскин («Капитанская дочка» и «Юрий Милославский») . . . . .	4	110
Пинаев М. Т. Еще раз к истории лондонского издания романа Н. Г. Чернышевского . . . . .	3	123
Прокопенко З. Т. Чацкий в русской критике XIX века и сатире Салтыкова-Щедрина . . . . .	3	139
Рак В. Д. «Умбракул, распещренный звездами» . . . . .	4	165
Ровнякова Л. И. С. Н. Палаузов — деятель болгарского просвещения	2	167
И. С. Романов. Мои встречи с М. М. Пришвиным (публикация и вступительная заметка И. И. Илюзина) . . . . .	3	174
Руденко Ю. К. Художественный смысл логических попятий в романе «Что делать?» . . . . .	3	112
Сацунов Б. В. Судьба книжного наследия древней Руси . . . . .	3	57
Семанова М. Л. Общался ли Чехов на Сахалине с политическими ссыльными? . . . . .	1	146
Таганов Л. Н. О забытой поэтессе Анне Барковой . . . . .	3	168
Татаринцев А. Г. Прототипы героев «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева . . . . .	1	87
Теплинский В. М. Н. А. Некрасов в апреле 1866 года . . . . .	1	102
Травушкин Н. С. Берта Зутнер — корреспондент Л. Толстого . . . . .	2	142
Турьян М. А. В. Ф. Одоевский в полемике с И. С. Тургеневым (по неопубликованным материалам) . . . . .	1	95

	№	Стр.
Харчев В. В. О стиле «Алых парусов» А. С. Грина . . . . .	2	157
Ходоров А. Е. «Думы» К. Ф. Рылеева и трагедия XVIII—начала XIX столетия . . . . .	2	120
Эйдельман Н. Я. Записка П. А. Вяземского А. С. Грибоедову . . . . .	2	126
Юдина И. М. В. Г. Короленко и провинциальная печать . . . . .	1	133

## ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Башта Т. А. Когда родилась А. Я. Панаева . . . . .	4	189
Иванов Г. В. Из комментария к произведениям русских писателей . . . . .	3	183
Ильин Л. А. К очерку Бориса Полевого о Спиридоне Дрожжине . . . . .	3	186
Краснов П. С. О трех записках Грибоедова . . . . .	2	185
Лебедев В. К. О каноническом тексте рассказа Л. Н. Толстого «Чем люди живы» . . . . .	2	187
Люблинский С. Б. К истории возникновения товарищества «Знание» . . . . .	2	188
Эльзон М. Д. А. Н. Волгин, а не «Иволгин» (об одной устоявшейся опечатке) . . . . .	4	188
Янчевецкий М. В. О новых изданиях и литературном наследии В. Яна . . . . .	2	190

## ТЕКСТОЛОГИЯ И АТТРИБУЦИЯ

Морозов А. А. О некоторых принципах датирования текстов русских поэтов XVIII века . . . . .	2	111
---	---	-----

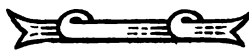
## ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Берков П. Н. Проблема влияния в историко-литературной науке (вступительная заметка И. З. Сермана) . . . . .	1	64
---	---	----

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Баскаков В. Н. Коллективный труд польских ученых по истории русской литературы (Literatura rosyjska. Podręcznik. Tt. I—II. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970—1971, 632+1004 str.) . . . . .	3	232
Бритиков А. Ф. Ценные исследования украинских ученых . . . . .	4	191
Выходцев П. С. В защиту кровного, завоеванного (А. Метченко. Кровное, завоеванное. Из истории советской литературы. «Советский писатель», М., 1971) . . . . .	1	237
Глинкин П. Е. С дистанции времени (тема Великой Отечественной войны в литературоведении и критике. 1961—1971) . . . . .	2	192
Горелов А. А. Частушка — с разных точек зрения (Brigitte Stephan. Studien zur russischen Častuška und ihrer Entwicklung. (Slavistische Beiträge, Bd. 38). München, 1969; I. К. Цищанка. Беларуская частушка. Пытанні генезісу жанру. Мінск, 1971) . . . . .	4	210
Григорьев А. Л. Достоевский в современном зарубежном литературоведении (1945—1971) (основные проблемы и направления в изучении его наследия) . . . . .	1	192
Григорьев А. Л. Леонид Андреев в мировом литературном процессе . . . . .	3	190
Данилевский Р. Ю. Исследование о русской литературе в Сибири (Ю. С. Постнов. Русская литература Сибири первой половины XIX в. Изд. «Наука», Сибирское отделение, Новосибирск, 1970, 404 стр. (АН СССР, Сибирское отделение, Институт истории, филологии и философии) . . . . .	2	230
Дудевски Христо (Болгария). Пушкин в Болгарии . . . . .	2	207
Жакова Н. К. (Ленинград), Кницова Д. (Брно). Лермонтов и чешская литература . . . . .	2	220
Желтова Н. И. М. Горький и литературные искания XX столетия (А. Овчаренко. М. Горький и литературные искания XX столетия. «Советский писатель», М., 1971, 287 стр.) . . . . .	4	225
Иезуитов А. Н. Герой и обстоятельства в советской литературе (Ю. Кузьменко. Мера истины. Эволюция литературного героя и общественно-историческая практика. «Советский писатель», М., 1971, 344 стр.) . . . . .	1	230
Иезуитов А. Н. Новый труд ученого (В. Р. Щербина. Проблемы литературоведения в свете наследия В. И. Ленина. Изд. «Наука», М., 1971, 342 стр.) . . . . .	3	205

	№	Стр.
Китайник М. Г. Новое учебное пособие по русскому фольклору (Русское народное поэтическое творчество. Учебное пособие для филологических факультетов педагогических институтов. Под редакцией проф. Н. И. Кравцова. Изд. «Просвещение», М., 1971, 384 стр.)	4	222
Ковалев В. А. О художественной правде (В. Н о в и к о в. Художественная правда и диалектика творчества. «Советский писатель», М., 1971)	2	236
Лихачев Д. С. Курбский и Грозный — были ли они писателями? (Edward L. Keenan. The Kurbskii — Groznyĭ Aposcyrpha, The Seventeenth-Century Genesis of the «Correspondence» attributed to Prince A. M. Kurbskii and Tsar Ivan IV. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1971, 241 pp.)	4	202
Мостовская Н. Н. Библиография о Тургеневе (Тургенев и Орловский край. Библиографический указатель. (1968—1969 гг.). Орел, 1971, 84 стр. (Орловская областная библиотека им. Н. К. Крупской))	3	242
Николеску Татьяна (Румыния). Достоевский в оценке румынской критики	1	214
Орловский Ян (Польша). Поэзия Н. А. Некрасова в Польше	3	219
Ровнякова Л. И. Монография болгарского литературоведа о Ленине (Васил Колевски. Ленин и художественная литература. «Наука и изкуство», София, 1970, 283 стр.)	1	234
Серман И. З. Батюшков в исследованиях последних лет	2	232
Трущенко Е. Ф. Этапы мирового признания Некрасова	3	210
Шпаковская Е. А. Новые работы о народнической литературе (Русская литература и народничество. «Ученые записки Ленинградского государственного университета», № 349, серия филологических наук, вып. 74, 1971, 190 стр.)	4	229
Шубин Э. А. Жанр рассказа в современном советском литературоведении	1	223
Щученко В. А. Новые переводы Э. Ло Гатто («Кому на Руси жить хорошо» и «Мороз, Красный нос» на итальянском языке)	3	224
Х Р О Н И К А	1	241
	2	240
	3	244
	4	232
Варвара Павловна Адрианова-Перетц	3	253
Дмитриев Л. А., Творогов О. В. Осторожно — «Слово о полку Игореве»! (письмо в редакцию)	1	246



Технический редактор М. Н. Кондратьева

Корректоры Э. В. Гришина, Э. В. Коваленко и А. Х. Салтанаева

Сдано в набор 12/VIII 1972 г. Подписано к печати 27/XI 1972 г. М-51146. Бумага 70×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печ. л. 15<sup>1</sup>/<sub>2</sub> = 21.70 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 27.96. Тираж 14000. Зак. 1296

1-я тип. издательства «Наука». 199034, Ленинград, 9 лин., д. 12

## Н О В Ы Е К Н И Г И

- Белоброва О. А.** Кипрский цикл в древнерусской литературе. Изд. «Наука», Л., 1972, 112 стр. (Инст. русской лит-ры).
- Блок и музыка.** Сборник статей. Сост. М. Элик. Изд. «Советский композитор», Л.—М., 1972, 280 стр.
- Блоковский сборник.** [Ред. коллегия: З. Г. Минц (отв. ред.) и др.]. Тарту, 1972, 590 стр. (Тартуский унив.).
- Вопросы литературы.** [Сборник кафедры русской литературы. Редколлегия: Е. И. Степанова (отв. ред.) и др.]. Ашхабад, 1972, 50 стр. (Туркменский унив.).
- Вопросы литературы и фольклора.** [Сборник статей. Ред. коллегия: С. Г. Лаутин научн. ред.) и др.]. Изд. Воронежского унив., Воронеж, 1972, 224 стр.
- Вопросы методики и истории литературы.** [Сборник статей. Ред. коллегия: ... Н. К. Силкин (отв. ред.)]. Псков, 1971, [вып. дан 1972], 119 стр. (Уч. зап. Леншгр. пед. инст. им. А. И. Герцена, т. 503).
- Вопросы романтизма,** [вып. 5]. [Сборник статей. Отв. ред. Н. А. Гуляев]. Изд. Казанского унив., Казань, 1972, 248 стр. (Уч. зап. Казанского унив., т. 129, кн. 7).
- Вопросы русской литературы.** [Сборник статей, вып. 1 (19). Ред. коллегия: М. А. Назарок (отв. ред.) и др.]. Изд. Львовского унив., Львов, 1972, 135 стр.
- Временник Пушкинской комиссии.** Изд. «Наука», Л., 1972, 135 стр. (АН СССР, Отд. лит-ры и яз., Пушкинская комиссия).
- Вырыпаев П. А.** Лермонтов. Новые материалы к биографии. Научн. ред. и предисл. В. Мануйлова. [Центрально-черноземное книжное изд., Воронеж, 1972], 227 стр.
- Ганалаян О. Т.** Армения в творчестве русских поэтов. Изд. «Айастан», Ереван, 1972, 142 стр.
- Гудошников Я. И.** Очерки истории русской литературной песни XVIII—XIX вв. Изд. Воронежского унив., Воронеж, 1972, 170 стр.
- Елистратова А. А.** Гоголь и проблемы западноевропейского романа. Изд. «Наука», М., 1972, 303 стр. (Инст. мировой лит-ры).
- Еремин А. А.** Пушкин в Болдине. [Волго-Вятское книжное изд., Горький, 1972], 143 стр.
- Еселев Н.** Писатели-землепроходцы. [Изд. «Советская Россия», М., 1972], 224 стр.
- Жанры и виды фольклора.** [Сборник статей. Ред. коллегия: Г. Ботязату и др.]. Изд. «Штиинца», Кишинев, 1972, 198 стр. (АН МССР).
- Игнатов В. И.** Мировоззрение русского народа в эпических произведениях начала XVII века. Изд. Ростовского унив., Ростов, 1972, 153 с.
- Казань в истории русской литературы.** [Сборник статей, т. 3]. Под ред. Е. Г. Бушканца]. Казань, 1972, 116 стр. (Уч. зап. Казанского пед. инст., вып. 101).
- Кийко Е. В. Г. Белинский.** Очерк литературно-критической деятельности. Изд. «Просвещение», М., 1972, 176 с. (Б-ка словесника).
- Литература и Кавказ.** [Доклады и сообщения конференций. Ред. коллегия: В. Дронов (отв. ред.) и др.]. Ставрополь, 1972, 178 стр. (Ставропольский пед. инст.).
- Муратов А. Б. И. С.** Тургенев после «Отцов и детей» (60-е годы). Изд. Ленингр. унив., Л., 1972, 144 стр.
- Некрасовский сборник.** [Ред. А. М. Гаркави]. Калининград, 1972, 176 стр. (Калининградский унив.).
- Новиков А. И.** Нигилизм и нигилисты. Опыт критической характеристики. Лениздат, Л., 1972, 296 стр.
- Новиков Н. В. П. В. Шейн.** Книга о собирателе и издателе русского и белорусского фольклора. Изд. «Вышэйшая школа», Минск, 1972, 223 стр.
- Носов А. В.** Утопический социализм и революционный демократизм. Изд. Харьковского унив., Харьков, 1972, 159 стр.
- Пигарев К.** Русская литература и изобразительное искусство. Очерки о русском национальном пейзаже середины XIX века. Изд. «Наука», М., 1972, 123 стр. (Инст. мировой лит-ры).
- Развитие реализма в русской литературе, т. I.** Изд. «Наука», М., 1972, 350 стр. (Инст. мировой лит-ры).
- Ранние романтические веяния. Из истории международных связей русской литературы.** [Сборник статей. Отв. ред. М. П. Алексеев]. Изд. «Наука», Л., 1972, 295 стр. (Инст. русской лит-ры).
- Рождественский В. В.** В созвездии Пушкина. Книга о русских поэтах. Изд. «Современник», М., 1972, 222 стр.
- Рудяков Н. А.** Основы стилистического анализа художественного произведения. Под ред. В. А. Ивановой. Изд. «Штиинца», Кишинев, 1972, 179 стр. (Кишиневский унив.).
- Русанов Г. А., Русанов А. Г.** Воспоминания о Л. Н. Толстом. 1883—1901 гг. [Сост. и авт. вступ. статьи Г. В. Антюхин]. Центрально-черноземное книжное изд., Воронеж, 1972, 280 стр.
- Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в.** Изд. подгот. О. А. Державина [и др.]. Под ред. [и со вступ. статьей] О. А. Державиной. Изд. «Наука», М., 1972, 368 стр. (Инст. мировой лит-ры).
- Русская литература.** [Сборник. Ред. коллегия: ...В. А. Сапогов (отв. ред.) и др.]. Кострома, 1971, 129 стр. (Уч. зап. Костромского пед. инст., вып. 21).



## Н О В Ы Е К Н И Г И

- Русская литература конца XIX — начала XX в. 1908—1917. [Ред. коллегия: Б. А. Бялик (отв. ред.) и др.]. Изд. «Наука», М., 1972, 736 стр. (Инст. мировой лит-ры).
- Рыбаков В. А. Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве». Изд. «Наука», М., 1972, 520 стр. (АН СССР, Научн. совет по истории мировой культуры).
- Самочатова О. Крестьянская Русь в литературе. Очерки. Наблюдения. Заметки. Приокское книжное изд., Тула, 1972, 176 с.
- Смирнов Н. Лев Толстой — редактор журнала «Ясная Поляна». Приокское книжное изд., Тула, 1972, 87 стр.
- Судьбы русского реализма начала XX века. [Сборник статей]. Под ред. и с предисл. К. Д. Муратовой. Изд. «Наука», Л., 1972, 283 стр. (Инст. русской лит-ры).
- Утков В. Г. Гражданин Тобольска. О жизни и творчестве П. П. Ершова, автора сказки «Конек-Горбунок». Средне-Уральское книжное изд., Свердловск, 1972, 147 стр.
- Федоров А. В. Театр А. Блока и драматургия его времени. Изд. Ленингр. унив., Л., 1972, 144 стр.
- Хорос В. Г. Народническая идеология и марксизм. (Конец XIX в.). Изд. «Наука», М., 1972, 176 стр. (АН СССР. Инст. философии).
- Абрамов А. Лирика и эпос Великой Отечественной войны. Проблематика. Стиль. Поэтика. Изд. «Советский писатель», М., 1972, 672 стр.
- Актуальные проблемы теории литературы и искусства. [Сборник статей. Ред. коллегия: В. В. Новиков и др.]. Изд. «Мысль», М., 1972, 301 стр. (Акад. обществ. наук при ЦК КПСС).
- И. Бабель. Воспоминания современников. Изд. «Советский писатель», М., 1972, 375 стр.
- Бакланов Г. О нашем призвании. Изд. «Советская Россия», М., 1972, 112 стр. (Писатели о творчестве).
- И. А. Бунин. [Сборник статей]. Воронеж, 1971, 188 стр. (Изв. Воронежского пед. инст., т. 114).
- Вайнберг И. За горьковской строкой. Реальный факт и правда искусства в романе «Жизнь Клима Самгина». Изд. «Советский писатель», М., 1972, 399 стр.
- Ванюков А. И. Проза А. Неверова. (1917—1923 гг.). Изд. Саратовского унив., Саратов, 1972, 117 стр.
- Виноградов И. Вопросы марксистской поэтики. Избранные работы. [Вступ. статья М. Полякова]. Изд. «Советский писатель», М., 1972, 423 с.
- Владимиров С. Действие в драме. Изд. «Искусство», Л., 1972, 159 стр. (Ленингр. инст. театра, музыки и кинематографии).
- Гончаров Ю. Воспоминания Паустовского. — Предки Бунина. Центрально-черноземное книжное изд., Воронеж, 1972, 180 стр.
- Гура В. Путешествие в мастерство. Очерк творчества Е. Пермяка. Изд. «Детская литература», М., 1972, 126 с.
- В. А. Десницкий — ученый и педагог. [Сборник статей. Научн. ред. Б. Бурсов]. Л., 1971, 115 стр. (Уч. зап. Ленингр. пед. инст. им. А. И. Герцена, т. 381).
- Заика С. В. О романе А. Фадеева «Последний из Удэге». История создания, авторская концепция, стиль. Изд. «Советский писатель», М., 1972, 247 стр.
- Западов А. В глубине строки. О мастерстве читателя. «Советский писатель», М., 1972, 279 стр.
- Идеологическая борьба в литературе и эстетике. Сборник статей. [Ред. коллегия: А. Л. Дымшиц и др.]. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1972, 334 стр. (Инст. мировой лит-ры).
- Карпенко М. А. М. Горький и русский литературный язык советской эпохи. Изд. Киевского унив., Киев, 1972, 216 стр.
- Коваленков А. Степень точности. Заметки о стихе. Изд. «Советский писатель», М., 1972, 143 стр.
- Копанев П. И. Вопросы истории и теории художественного перевода. Изд. БГУ, Минск, 1972, 295 стр.
- Кохно И. П. Черты портрета. Страницы жизни и деятельности А. В. Луначарского. Изд. БГУ, Минск, 1972, 127 стр.
- Куликов Б. Николай Майоров. Очерк жизни и творчества. [Предисл. Н. Банникова]. Верхне-Волжское книжное изд., Ярославль, 1972, 64 стр.
- Куприяновский П. В. Сквозь время. Статьи о литературе. Верхне-Волжское книжное изд., Ярославль, 1972, 223 стр.
- Максимов П. А. Фадеев в Ростове. Воспоминания. Книжное изд., Ростов н/Д, 1972, 137 стр.
- Молдавский Дм. Перекресток стихов и трасс. Лениздат, Л., 1972, 230 стр.
- Никифорова О. И. Психология восприятия художественной литературы. Изд. «Книга», М., 1972, 152 стр.
- Огнев В. Становление таланта. Статьи о поэзии. Изд. «Советский писатель», М., 1972, 383 стр.
- Прпйма К. «Тихий Дон» сражается. [Предисл. В. А. Архипова]. Книжное изд., Ростов н/Д, 1972, 502 стр.

- Проблемы литературных жанров. Материалы научной межвузовской конференции, посвященной 50-летию образования СССР. 23—26 мая 1972 г.** [Редколлегия: Ф. З. Канунова и др.]. Изд. Томского унив., Томск, 1972, 182 стр.
- Проблемы литературных связей и взаимовлияний.** [Сборник статей. Редколлегия: Г. Е. Жилаев (отв. ред.) и др.]. Ростов н/Д, 1972, 108 стр. (Ростовский н/Д пед. инст.).
- Рахимкулов М.** Страницы дружбы. Русско-башкирские литературно-фольклорные связи. Башкирское изд-во, Уфа, 1972, 256 стр.
- Рюрик Б. С.** Реальный гуманизм. Статьи. [Предисл. Б. Сучкова]. Изд. «Советский писатель», М., 1972, 719 стр.
- Сморodin А. А.** Поэзия В. В. Маяковского и публицистика 20-х годов. Изд. «Наука», Л., 1972, 270 стр. (Инст. русской лит-ры).
- Советская литература и проблема творческой индивидуальности писателя.** [Сборник статей. Редколлегия: С. Я. Чумаков и др.]. Пермь, 1972, 96 стр. (Уч. зап. Пермского пед. инст., т. 102).
- Социально-эстетическая роль литературы и искусства.** [Сборник статей. Ред. коллегия: Д. Ф. Марков и др.]. Изд. «Мысль», М., 1972, 421 стр. (Акад. обществ. наук).
- Теория поэтической речи и поэтическая лексикография.** [Сборник статей. Отв. ред. В. П. Тимофеев]. Шадринск, 1971, 179 стр. (Уч. зап. Свердловского пед. инст., т. 161, Шадринский пед. инст.).
- Традиционный фольклор Владимирской деревни. (В записях 1963—1969 гг.).** [Отв. ред. и авт. введ. Э. В. Померанцева]. Изд. «Наука», М., 1972, 215 стр. (Инст. этнографии).
- Тюрин В. Лев Ошанин.** Изд. «Советская Россия», М., 1972, 136 стр. (Писатели советской России).
- Цыбин В. Сергей Васильев.** Изд. «Советская Россия», М., 1972, 125 стр. (Писатели советской России).
- Чалмаев В.** Храм Афродиты. Творческий путь и мастерство Е. Носова. Изд. «Советская Россия», М., 1972, 174 стр. (Писатели советской России).
- Черная Н. И.** В мире мечты и предвидения. Научная фантастика, ее проблемы и художественные возможности. Изд. «Наукова думка», Киев, 1972, 228 стр. (АН УССР, Инст. лит-ры им. Т. Г. Шевченко).
- Иванов Г. К. Н. А. Некрасов в музыке.** [Нотно-библиографический справочник. Пред. М. Бойко]. Изд. «Советский композитор», М., 1972, 52 стр.
- Каталог русских книг кирилловской печати XVI—XVIII вв. М., 1972, 37 стр.** (М-во культуры РСФСР, Публ. пст. б-ка).
- Крайнев А. Я., Пронина П. В.** Народничество в работах советских исследователей за 1953—1970 гг. Указатель литературы. М., 1971 [вып. дан 1972], 232 стр. (Инст. истории АН СССР).
- Сводный каталог русской нелегальной и запрещенной печати XIX века, чч. 1—9.** [Книги и периодические издания]. М., 1971. (Публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Б-ка АН СССР, Б-ка инст. марксизма-ленинизма при ЦК КПСС и др.).