

Русская литература

№ 4

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

1985

Журнал выходит с 1958 года

СО Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
К 800-ЛЕТИЮ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»	
Ф. Я. Прийма. Внимая плачу Ярославны	3
Г. Н. Моисеева. О времени создания «Слова о полку Игореве»	15
А. А. Горский. К вопросу о времени создания «Слова о полку Игореве»	21
О. В. Творогов. Об истолковании «темных мест» в тексте «Слова о полку Игореве»	29
—	
И. К. Горский. К вопросу о внутренней логике развития науки о литературе (из истории становления литературной науки)	46
Н. Н. Скатов. «Нужен Чехов. . .»	64
И. А. Луначарская. Поэзия А. В. Луначарского в контексте жизни и творчества	70
Н. Д. Котовчихина. Автобиографическая проза поэтов (А. Твардовский, М. Исаковский, Н. Рыленков)	89
П О Л Е М И К А	
С. А. Фомичев. Новое о . . . Настасье Семеновне Грибоедовой (по поводу статьи В. П. Мещерякова)	105
П У Б Л И К А Ц И И И С О О Б Щ Е Н И Я	
Н. И. Желтова. Роман Горького «Мать» и статья В. И. Ленина «Предисловие к русскому переводу писем К. Маркса к Л. Кугельману»	108
В. В. Ефимов. Нарком А. В. Луначарский и классики русской литературы (по архивным материалам)	110
В. В. Перхин. А. В. Луначарский о положительном типе в жизни и в искусстве	124
З. Е. Либинзон. «Страна Муравия» А. Твардовского в переводе Альфреда Куреллы	130

(См. на обороте)

Л Е Н И Н Г Р А Д

«Н А У К А»

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

В. В. Базанов, В. А. Прокофьев. «Героев слава имена...» (новые материалы к творческой истории поэмы А. А. Прокофьева «Россия»)	136
В. А. Шошин. Вестники великой победы	142
Н. Ф. Буданова, И. С. Тургенев и Герман Лопатин (о реальном прототипе «жизнерадостного революционера» в «Наталли Карповне»)	150
А. И. Батюто. К истории создания романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» (по поводу одной публикации)	156
В. Г. Березина, В. Г. Белинский и журнал Н. А. Полевого «Московский телеграф» (комментарий к одной фразе из «Литературных мечтаний»)	166

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Г. Г. Муриков. Русская советская проза о Великой Отечественной войне в современном литературоведении	170
С. М. Виноградова, Н. И. Желтова. Революция 1905—1907 годов, литература и журналистика	178
З. И. Власова. Полезное издание песен рабочего класса (к 80-летию Первой русской революции)	183
Н. А. Горбанев. К выходу избранных статей Н. Страхова	188
Л. Г. Чуднова. Н. С. Лесков о литературе и искусстве	191
Ф. А. Узунколев. А. Т. Твардовский в болгарских переводах	197
М. И. Рыжова. И. С. Тургенев и развитие словенской литературы	203
Ю. Д. Левин. Поэмы Пушкина и Лермонтова в новом английском переводе	212
А. Л. Ершов. Библиография польского славяноведения	217
Л. Э. Найдич. Новая книга о сказках Пушкина и Жуковского	222

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Р. Ш. Ганелин. Из воспоминаний А. В. Ливеровского (о пребывании М. Горького в Арзамасе)	227
Т. Г. Иванова, Б. В. Шергин и Московская диалектологическая комиссия (эпизод из жизни писателя)	228
Г. С. Царькова. Об одном названии у Л. Н. Толстого	229
С. И. Николаев. О ранних русских переводах Яна Кухановского	230
С. Э. Нуралова. Записка Теккерера И. С. Тургеневу	232
ХРОНИКА	235
Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 1985 году	265

Редакционная коллегия:

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

Отв. секретарь редакции *М. Д. Кондратьев*

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

Журнал выходит 4 раза в год

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1985 г.

ВНИМАЯ ПЛАЧУ ЯРОСЛАВНЫ...

Являясь едва ли не единственным образчиком древнерусской народной поэзии в ее чистом виде, не осложненном никакими книжными воздействиями, Плач Ярославны из «Слова о полку Игореве» дает читателю нашего времени твердую опору для суждений о языке и о самых разных сферах жизни Киевской Руси.

Принято считать, что в отличие от других фрагментов Игоревой песни в Плаче Ярославны нет непрочитанных темных мест. В нем действительно отсутствуют выражения вроде «меча времени чрезь облаки»,¹ над которыми со времени первого издания памятника (1800) и до сих пор в бессилии бьется научная мысль. Но есть в Плаче Ярославны понятия, термины и обороты, которые от давности времени изменили, если не сказать — утратили, вложенный в них неизвестным автором смысл, без которого остается не до конца проясненным содержание памятника в целом.

Уяснению первоначального (авторского) смысла лексики и недостаточно проясненных речений Плача Ярославны и подчинена будет задача настоящего сообщения.

Первое издание «Слова» увидело свет осенью 1800 года. И уже в первую четверть века в русской поэзии, в произведениях Г. Р. Державина, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, И. И. Козлова, Ф. Н. Глинки и многих других писателей возник все нарастающий ряд переложений, подражаний, реминисценций, подсказанных появлением гениального творения древнерусской письменности. Ни с чем не сравнимое восхищение читателей вызывал прежде всего фрагмент древней поэмы, заключающий в себе Плач Ярославны. Согласно мнению А. С. Пушкина, характеризовавшего историко-литературное место «Слова о полку Игореве», русские писатели XVIII века, если не считать Державина, «не имели все вместе столько поэзии, сколь находится оной в Плаче Ярославны, в описании битвы и бегства».²

1. *«Ярославнынъ гласъ слышитъ: зегзицею незнаемъ рано кычетъ...»* (с. 37).

Перед тем как перейти непосредственно к истолкованию приведенного речения, обратим внимание, как в сербском средневековом эпосе в аналогичной ситуации улетает на поле битвы мать Юговичей.

...Бога моли Југовића мајка
 Да јој бог да очи соколове
 И бијела крила лабудова,
 Да одлети над Косово равно.
 И да види девет Југовића
 И десетог стар-Југа Богдана,
 Што молила, бога домолила...³

¹ Ироическая пѣснь о походѣ на половцовъ удѣльнаго князя Новгорода-Сѣверскаго Игоря Святославича... М., 1800, с. 30. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте; курсив при цитировании мой, — Ф. П.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1949, т. 12, с. 148.

³ Караџић Вук. Српске народне пјесме, скупио их и на свијет издае. Књига друга. Београд, 1976, с. 220. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: К., том, страница.

Заметим, кстати, что и чудодейственный побег князя Игоря в «Слове о полку Игореве» совершается также не без участия «высших сил». Поэма об Игоре в походе создавалась спустя почти два столетия после введения на Руси христианства в качестве официальной религии. И тем не менее наряду с многократными осуждениями образа жизни и верований «поганых половцев» рассказ автора поэмы нередко прерывается не только вторжениями полуязыческого двоеверия, но и совершенно несовместимыми с христианской ортодоксией понятиями и мифологическими именами. Особым сочувствием к «свычаям и обычаям» давних предков пропитан Плач Ярославны. И если побег Игоря из половецкого плена безвестный автор поэмы был намерен показать как осуществление воли христианского бога («Игореву князю бог путь кажет из земли половецкой на землю Русскую» (с. 39)), то Плач Ярославны тот же автор изобразил с позиций языческого политеизма, лишь постепенно преодолеваемого христианским религиозным сознанием вообще и песнопевцев славянского средневековья в частности. Битва при Косовом поле (1389) была отделена от битвы при Каяле-реке (1185) с небольшим двумя столетиями, и потому абсолютное отсутствие в поведении Ярославны христианского мистицизма легко объяснимо. В отличие от матери Юговичей она обращается с мольбами не к христианскому богу, а к властителям природных стихий. И ее превращение в зегзицу происходит, по-видимому, таким же способом, каким превращались в птиц героини русских народных песен, каждая из которых в необходимый момент «вскидывалась пташкой».⁴ Перед читателем Ярославна появляется впервые уже в качестве зегзицы *незнаемой*. Прилагательное «незнаем», между прочим, нередко встречается в фольклоре всех славянских народов, в частности и в особенности — в фольклоре болгарском, — для обозначения действующих лиц, предметов и явлений, заносимых в изображаемую среду из *неизвестных* территорий и сфер жизни. Например:

1. Собра Филип китени сватове
Та пойдоа далек за девойка...
... Отидоа у незнайна земня,
Намериа незнайна девойка.⁵
2. Йотговорят до триста робини:
— Ей на тебе, пезнайно юначе!
(Б., т. 1, с. 147)
3. Тогай царо дете попитало:
— Фала, юнак от незнана земя,
Че те питам и ти да ми кажеш...
(Б., т. 1, с. 251)

Пристрастие к эпитету *незнаем* было характерно и для автора «Слова о полку Игореве»: «...трещать копия харалужныя въ полѣ незнаемѣ...» (с. 17); «Не ваю ли храбрая дружина рыкають акы тури... на полѣ не-

⁴ Ср. народную песню «Калину с малиной вода поняла»:

Я три года у матушки в гостях не была:
На четвертый год сама полечу.
Я вскинусь пташечкой-кукушкой,
Полечу я к матушке во зеленый сад...

(Соболевский А. И.
Великорусские народные песни.
СПб., 1897, т. 3, с. 17, № 19).

⁵ Болгарско народно творчество в дванадесет тома. София, 1961, т. 1, с. 494. Далее ссылки на это издание (1961—1965, т. 1—12) приводятся в тексте сокращенно: Б., том, страница.

знаемъ?» (с. 29). Превратившись в зегзицу, Ярославна стала *незнаемой* даже в не чуждом для нее Путивле.⁶

Почему Ярославна появляется на путивльском забрале городской стены «рано»? Утро — это излюбленное время суток в женских народных песнях всех славянских народов периода средневековья. Из огромного количества примеров, которыми нетрудно проиллюстрировать нашу мысль, остановимся лишь на некоторых, взятых из указанного выше четырехтомника В. Караджича.

Кад је сјутра јутро освануло,
Долећеше два врана гаврана
Од Косова поля широкога,
И падоше на бијелу кулу,
Баш на кулу славнога Лазара...

(К., т. 2, с. 212)

Рано рани ђевојчица
И даницу вјерну моли:
«О данице, о сестрице!
Подај мене свјетлост твоју,
Да наресим младост моју!»

(К., т. 1, с. 149)

§ Чија је оно ђевојка,
Што рано рани на воду?

(К., т. 1, с. 308)

Главная героиня интересующего нас Плача «рано кичеть». Что означает второе слово? Приведя пример из народной песни («Кичет лебедь белая»), В. И. Даль поясняет далее, что в тверском и псковском диалектах «*кикать* означает *плакать, горевать*».⁷

Таким образом, начало Плача можно передать приблизительно следующими словами: «Ярославны голос слышен: кукушкой неопознанной рыдает она с раннего утра».

2. «*Полечу, рече, зегзицею по Дунаеви; омочу бобрянъ рукавъ въ Каяль рць, утру Князю кровавья его раны на жестоцьмъ его тль*» (с. 37—38).

Почему Ярославна к полю битвы намерена лететь по Дунаю? Вопрос этот уже в начале прошлого века тревожил некоторых исследователей. Так, например, Н. Ф. Грамматин еще в 1823 году, переведя начальную фразу плача словами «Полечу, рече, зегзицей к Дону синему», так пояснял в комментарии допущенную им вольность: «В первом издании было: *по Дунаеви*, но должно *по Донови*; ибо сражение происходило *на реце, на Каяле, у Дону великого*».⁸ Т. Г. Шевченко в 1860 году в переводе Плача Ярославны на украинский язык независимо от Грамматина писал:

Полечу, каже, зигзицею,
Тією чайкою-вдовицею,
Та понад Доном полечу,
Рукав бобровий омочу
В ріці Каялі.⁹

⁶ См.: *Охрименко П. П.* Где плакала Ярославна? Актуальные проблемы «Слова о полку Игореве»: Тез. докладов и сообщений научной конференции, посвященной 800-летию «Слова». Сумы, 1983, с. 48—53.

⁷ *Даль В. И.* Толковый словарь живого русского языка. СПб.; М., 1881, т. 2, с. 107. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

⁸ *Грамматин Н. Ф.* Слово о полку Игореве, историческая поэма, писанная в начале XIII века на славенском языке прозой и с одной переложенная стихами древнейшего русского размера. М., 1823, с. 77, 189.

⁹ *Шевченко Тарас.* Кобзарь. Київ, 1957, с. 572.

По-видимому, такое же исправление в текст Игорева песни хотел ввести и живший в пушкинскую эпоху Зориан Доленга Ходаковский, включивший в свой «Историко-географический словарь» около 40 маленьких рек и речушек с названием Дунай, расположенных на территории южных районов тогдашней России. Опубликовавший небольшое извлечение из «Словаря» Ходаковского Е. В. Барсов, по-видимому, также хотел видеть упоминаемый Ярославной Дунай протекающим приблизительно по пути из Путивля к реке Каяле.¹⁰ Предположение о том, что в сознании Ярославны могло существовать два Дуная — великий Дунай, сопредельный с Киевской Русью, и, так сказать, малый Дунай, протекающий в направлении с севера на юг, — предположение это заслуживает нашего внимания и дальнейшего изучения.¹¹

Неожиданного впечатления, которое производит на современного читателя (слушателя) слово «Дунай» в его переносном смысле, оно могло и не произвести на людей той далекой эпохи, так же как не удивляло их употребление наименования Новгород в значении Новгорода Северского («трубы трубятъ в Новѣградѣ, стоятъ стязи въ Путивлѣ», с. 7) и в то же время Новгорода Великого («отвори врата Нову-граду, разшибе славу Ярославу», с. 35), поскольку конкретное значение этого наименования в каждом случае подсказывалось контекстом. Контекст помогал человеку русского средневековья безошибочно узнавать и то конкретное значение, которое вкладывалось в каждом случае в слово *Дунай*.

Не исключено, наконец, и то, что слово это в Плаче Ярославны не имело определенного географического значения и употреблялось лишь для обозначения некоего водного пространства, которое по велению высших сил доставляет героическую жену князя в стан воинов-русичей.

В «Древней Российской истории» (1754—1758) М. В. Ломоносова читаем: «Древние наши предки как текущие воды боготворили, явствует, что и поныне престолярные песни от многократного именованія Дунай начало свое принимают; в иных и на всяком повороте имя обоженной реки повторяется».¹² В «Материалах к российской грамматике» (1754—1757) он снова возвращается к размышлениям над народными песнями: «Наш народ у Дуная живал и реку за бога почитал. Дунай. Здунайко, Здунай, Здунанай».¹³

Из многочисленных примеров, которыми можно было бы подтвердить правильность приведенного выше наблюдения Ломоносова, для краткости мы ограничимся только двумя:

1. Пробуваю край Дунаю,
Тебе, сердце, споминаю.¹⁴
2. Через дунай глубокий
Лежить явор широкій.¹⁵

«...Омочу *бобрянъ* рукавъ...» Долгие годы, точнее — долгие десятилетия это выражение воспринималось как общепонятное: омочу *бобровый* рукав. Лишь в 1956 году Н. А. Мещерским на примерах памятников древнерусской письменности XI—XII веков была убедительно обоснована мысль о том, что древнерусское прилагательное *бобрян* имело два значения: 1) *бобровый* и 2) *шелковый*, приготовленный из драгоценной шел-

¹⁰ См.: Барсов Е. В. «Слово о полку Игорева» как художественный памятник Киевской дружинной Руси. М., 1890, т. 3, с. 225.

¹¹ В «Историко-географическом словаре» Ходаковского (том Вава — Istok, л. 335) заслуживают особого внимания два географических названия — речка Дунай и Дунайская плотина, находящиеся «в Курском уезде».

¹² Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1952, т. 6, с. 252.

¹³ Там же, т. 7, с. 618.

¹⁴ Головацкий Я. Ф. Народные песни Галицкой и Угорской Руси. М., 1878, т. 1, с. 241.

¹⁵ Там же, т. 2, с. 644.

ковой ткани.¹⁶ Есть веские основания считать, что в поэме об Игоровом походе слово *бебрян* употреблено не в первом, как ранее считалось, а во втором его значении. Дело в том, что прилагательное *шелковый* в соединении с названиями различных частей женской одежды — в русском народно-поэтическом творчестве — явление весьма распространенное. В болгарском и сербском фольклоре воспеваются не только шелковые пояса и повязки, но и шелковый рукав (*свилен рукав*). Например:

Седела с Елин Дойна
У градина под капина,
Та се шила сърмен колан,
Пошивала свилен ракав.

(Б., т. 5, с. 376)

Ене мома у градина
Дека седи, та си везе,
Та си везе свилен ракав!

(Б., т. 5, с. 397)

Ево ме, Јаворе,
Ал'ти не ћу доћи
Док ми не сакројиш
Од мака кошуљу
Од свиле рукаве!¹

(К., т. 1, с. 116)

Привитај се за мене:
За свилене рукаве,
За свилене мараме,
За клечане кецеље!

(К., т. 1, с. 126)

О том, каким пиететом были окружены в славянском средневековье рукава женской одежды, можно составить некоторое представление по сербской народной песне «Марко Кралевич и Филипп Маджарин»:

Но му стоји љуба Анђелија,
А око ње четири дворкиње,
Те јој држе скуте и рукаве.

(К., т. 2, с. 252)

Симптоматично, что именно при помощи шелковых предметов (платка, полотенца, пояса и т. п.) производилось в песнях южнославянских народов излечение раненых героев. Примеры:

А кад вид'ла Хајкуна ћевојка,
Она сними свилена јаглука;
Њиме покры Рада по очима.

(К., т. 3, с. 257)

А узима мараме од свиле,
Па увеза Драшку ране љуте.

(К., т. 4, с. 58)

Из кърви га мало извадила
Та га брише свиленим јаглуком
А люби га медю оче чарне.¹⁷

¹⁶ Мещерский Н. А. К толкованию лексики «Слова о полку Игореве». — Учен. зап. Ленингр. ун-та, 1956, № 198. Сер. филол. наук, вып. 24, с. 3—9; см. также: Мещерский Н. А. К изучению лексики и фразеологии «Слова о полку Игореве». — В кн.: ТОДРЛ, 1958, т. 14, с. 43—44.

¹⁷ Венелин Ю. О характере народных песен у славян задунайских. — Телескоп. 1835, ч. 27, с. 28.

Таким образом, утирать кровавые раны война шелковым платком или какой-либо иной шелковой принадлежностью женской одежды — это своеобразное общее место народной поэзии болгар и сербов, выполнявшее свою нормативную функцию на протяжении ряда столетий. При всей индивидуальной неповторимости своей «бебрян рукав» Ярославны связан с названным *общим местом* нитями если и не прямого, то косвенного родства.

Особого пояснения заслуживают последние слова интересующего нас речения: «...утру князю кровавыя его раны *на жестоцъмъ его тълль*» (с. 38). В первом издании памятника это место было переведено так: «...оботру князю кровавыя раны *на твердом* его теле». Весьма близко к нему стоял и перевод академического издания поэмы 1950 года: «...утру князю кровавые его раны *на могучем* его теле».¹⁸ Между тем еще в 1883 году Омелян Партицкий, опираясь на данные хорватского языка, дал следующий перевод на украинский язык спорного места: «на розпадемом (горячемъ) теле».¹⁹ Поскольку необыкновенно ценная находка ученого была опубликована во Львове, она долгое время оставалась малоизвестной даже среди специалистов. В 70-е годы нашего столетия находка Партицкого получила поддержку знатока диалектов Брянской области В. А. Козырева. Как убедительно показал этот исследователь, прилагательное *жестокий*, *жестокая* в частности — применительно к человеческому организму (телу), страдающему от высокой температуры, до нынешнего времени бытует в брянских говорах.²⁰ Таким образом, место в Плаче Ярославны — «на жестоцем его теле», — согласно изложенной в работах Партицкого и Козырева аргументации, должно получить в переводе на современный русский язык приблизительно следующий вид: «...утру князю кровавые его раны на воспаленном его теле».

3. «*Ярославна рано плачетъ въ Путивль на забралаь, аркучи: о вѣтръ! вѣтрило! чему Господине насильно вѣши?»* (с. 38).

Поставим перед собою вопрос: почему Ярославна, обращаясь к ветру, называет его господином. Когда автор «Слова» обращается к Ярославу Осмомыслу с призывом: «Стрѣляй Господине Кончака, поганого Коцея за землю Рускую, за раны Игоревы...» (с. 30), то слово *господине* вопроса у нас не вызывает, ибо оно стоит на своем месте, им названо одухотворенное существо. Другое дело, когда этим словом названы ветер (два раза), а затем и Днепр (один раз) и, наконец, солнце (два раза). Слово это в Плаче Ярославны смущало первых издателей памятника, и они в названных нами пяти случаях опустили его в своем переводе. В академическом издании 1950 года поэмы об Игоревом походе слово *господин* в Плаче Ярославны воспроизводится без перевода — в его первоизданном виде (с. 98). Ту же картину наблюдаем мы и в других научных изданиях переводов «Слова». Из зарубежных публикаций памятника мне известна только одна, где сделано отступление от прочно сложившейся традиции, — это переложение древней поэмы на словенский язык, осуществленное М. Плетершником и изданное в 1866 году. «Jaroslavna, — читаем мы там, — *rano žaluje v Putivlji na obzidji, recoč: O veter, vetrič moj! zakaj, gospod, silno veješ?»*».²¹ Во всех пяти упоминаниях в Плаче Ярославны слово *господин* М. Плетершник переводит словом *gospod* (*gospod*). Логично думать, что, поступая таким образом, переводчик хотел

¹⁸ Слово о полку Игореве / Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950, с. 98 (курсив мой, — Ф. П.).

¹⁹ *Партицкий Ом.* Темни мѣстця в «Слове о полку Игореве». Львов, 1883, с. 9.

²⁰ *Козырев В. А.* Словарные параллели к лексике «Слова о полку Игореве» в современных брянских и других народных говорах. — В кн.: Брянские говоры: Сб. научных статей. Л., 1975, вып. 3, с. 72—75.

²¹ *Slovo o polku Igoreve / Iz staroruskega poslovenil in razložil M. Pleteršnik.* V Celovcu, 1866, s. 21.

указать на наличие неких реликтов языческих верований в русском памятнике, в особенности в Плаче Ярославны. С подобной точкой зрения можно, разумеется, не соглашаться, но и не реагировать на нее было бы также некорректно.

Приведа в «Материалах для Словаря древнерусского языка» обращение Ярославны к ветру, И. И. Срезневский воздержался от объяснения своего понимания слова *господин*. Более обстоятельно объяснено им слово *господь*. В ранних памятниках древнерусской письменности оно неоднократно употреблялось, как свидетельствуют «Материалы...», для обозначения привилегированных лиц социальной иерархии. Например: а) «Добрыи рабе... въниди в радость господи своего. — Матф., XXV, 21»; б) «Вѣрныи рабъ... его же поставитъ господь надъ домъмъ своимъ... — Матф., XXIV, 45».²² Из двух этих примеров, взятых Срезневским из Остромирова евангелия (1056), можно заключить, что в Киевской Руси XI века слова *господь* и *господин* были относительно равнозначными. Дифференциация понятий происходила, разумеется, постепенно: за словом *господь* закрепилось значение титула верховной божественной власти, за словом *господин* — значение лица, начальствующего над подчиненными в «мире земном». Заметим тут же, что без ссылок на источники задолго до Срезневского к аналогичному выводу пришел и В. И. Даль, в «Словаре» которого читаем: «*Господин* м., встарь употреблялось... вмѣсто *Господь* и *государь*; владыка, владелец, держащая власть на месте или в доме» (т. 1, с. 385).

Веский аргумент в пользу нашей точки зрения находим мы также и в двух сербских свадебных песнях, цитировать которые как здесь, так и ниже мы будем по сборнику Вука Караджича.

Куд нам пође ђувеглија, виђе ли га ко? —
Видио га стари свате и господин Бог.

(К., т. 1, с. 84)

Подигни се, стари свате, бријеме ти је,
Сусрела те добра срећа и господин Бог!
Ко ти шћео наудити, не дао му Бог!

(К., т. 1, с. 52)

После сказанного выше логично будет высказать наше мнение об употребляемом Ярославной слове *ветрило* («О ветре! ветрило!»). Во второй половине XIX века среди ученых-медиевистов господствовало мнение, что существительное *ветрило* образовано от слова *ветр* при помощи ласкательного (уменьшительного) суффикса *-ило*. Этого мнения придерживались, в частности, Н. С. Тихонравов и А. И. Соболевский. Противоположную точку зрения отстаивал А. А. Потебня, уверенно называя *-ило* суффиксом «увеличительным».²³ То обстоятельство, что для автора поэмы об Игорево походе *ветер* (ветрило) — одухотворенное существо, обладающее какой ни на есть божественной силой, заставляет нас присоединиться к точке зрения А. А. Потебни. При помощи суффикса *-ило*, заметим кстати, было образовано наименование Ярило — древнеславянского божества пробуждающейся природы. Увеличительный смысл придает этот суффикс и таким распространенным в русском языке словам, как, например, *громилла*, *верзилла*, *воротилла* и т. п. Отнюдь не исключено, что *ветрило* — это распространенное в быту дополнительное наименование Стрибога или одного из «малых божеств» языческого пантеона.

²² Срезневский И. И. Материалы для Словаря древнерусского языка. СПб., 1893, т. 1, стлб. 565.

²³ Потебня А. А. «Слово о полку Игореве». 2-е изд. Харьков, 1914, с. 139.

Ярославна бросает ветру упрек в том, что «на свою не трудную крилицу» он несет вражеские стрелы на русское воинство. Заключенные в кавычки слова обычно переводятся и до сих пор как «на своих легких крыльях», что вряд ли обосновано. Между тем одно из значений древнерусского слова *трудный* — *затруднительный*.²⁴ Ветер в Плаче Ярославны не знает никаких затруднений и устал, его крылья не легкие, а *неутомимые*.

Итак, рассмотренный выше отрывок плача следовало бы перевести приблизительно такими словами: «Ярославна рано плачет в Путивле на забрале, причитаючи: О ветре ветрило! Зачем, владыко, с такой силою веешь? Зачем мчишь хиновские стрелы на своих неутомимых крыльях на воинов моего милого?»

4. «Чему Господине мое веселіе по ковылію развѣя?» (с. 38).

В приведенном речении нуждается в объяснении прежде всего слово *ковылие*. Составляя в 1849—1853 годах по поручению И. И. Срезневского «Словарь» к Ипатьевской летописи, Н. Г. Чернышевский встретившееся ему слово *врѣбие* перевел следующим образом: «место поросшее вербою».²⁵ Исходя из духа этого перевода, «... мое веселіе по ковылію развѣя» мы склонны перевести так: «... мое веселіе по ковыльной степи развѣял». Кстати сказать, так и переводил это речение А. А. Потембня. Как и *врѣбие*, *ковылие* — собирательное существительное, притом относящееся к той группе собирательных, которая предполагает значительные пространственные масштабы предмета. Заметим тут же, что в «Слове» есть и другие собирательные существительные, например: «Игорь Князь поскочи горностаемъ къ тростію» (с. 40). Истина на стороне тех переводчиков, которые, учитывая пространственную объемность «тростия», переводят его как «тростники» или «тростники речные» (Н. Заболоцкий, В. И. Стеллецкий и др.), но допускают отступление от духа оригинала те из них, которые ограничиваются преобразованием «тростия» в «тростник». Преобразование же *ковылия* в *ковыль* в нашем случае тем более недопустимо, что веселіе Ярославны развѣяно в пространстве. В первом издании поэмы об Игоровом походе интересующее нас место плача было дано в следующем переводе: «Но за что развѣяль ты, какъ траву ковыль, мое веселіе?» (с. 38). Здесь не ощущается даже стремления передать смысл и художественное своеобразие оригинала.

В фольклоре восточных славян «односторонние диалоги» героя (преимущественно женщины) с ветром широко распространены. Они были наполнены и заклинаниями, и жалобами на судьбу, большими и малыми просьбами, и, наконец, надеждами. Приводимые ниже примеры ставят своей целью показать не воздействие Плача Ярославны на последующую народную и книжную поэзию восточных славян, а причастность самого Плача к племенным поэтическим традициям, возникавшим еще в эпоху праславянского единства и претерпевавшим в последующие исторические периоды различного рода изменения. Так, например, человек родового строя, постепенно освобождаясь от анимизма и антропоморфизма, не отбрасывал, а переосмыслил собственные культурные традиции, в результате чего отраженная в его поэзии вера в сверхъестественные силы наполнялась иным, а именно поэтическим смыслом. Окончательно утратили свой «заклинательный» характер и обращения к ветру в приводимых ниже народных песнях.

1. Уж вы ветры мои, ветерочки,
Ваши тонки голосочки!
Вы не дуйте, ветры, на лесочки,
Не шатайте, ветры, в бору сосну.

²⁵ См.: Срезневский И. И. Указ. соч., т. 3, стлб. 1009.

²⁵ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1953, т. 16, доп., с. 411.

- В бору ли сосенке стоять тошно,
 Стоять тошно сосенке, невозможно.
 ... Уж и есть у меня печаль-горе:
 Отдают дружка во солдаты!²⁶
2. Не бушуйте-ткась, ветры буйные, со чиста поля,
 Не мечите снегу буйного на мое подворье!
 ... Не ясен сокол со тепла гнезда солетает, —
 Со фатерушки добрый молодец долой съезжает.
 Никто-то, никто добра молодца не спроважает,
 Ни отец-то, ни матушка, ни родна сестра;
 Спровожает его красная девица, сама слезно плачет.²⁷
3. Повій, вітре буйнесенький, звідки я тя прошу,
 Розвій тугу, розвій тугу, що на сердці ношу.²⁸
4. Повій, вітре буйнесенький, то з гори, то з долу,
 Чей, розвієш, буйний вітре, мою лиху долю!²⁹
5. Як пайду я, маладая, по чистому полю,
 Сея-рассеяя сваю горку долю.
 Взыйдзи, взыйдзи, мая доля, густыми кустами,
 Расцвеци ты, горка доля, разными цветами.³⁰

Формула «одностороннего диалога» человека с ветром вошла и в книжную поэзию, о чем можно судить, скажем, по стихотворению А. В. Кольцова «Стенька Разин» (1838):

Забушуй же, непогодушка,
 Разгуляйся, Волга-матушка!
 Ты возьми мою кручинушку,
 Размечи волной по бережку...³¹

Обращение к подобного рода образу найдем мы и в стихотворении И. С. Никитина «Бурлак» (1854). В украинской поэзии нередко обращался к «одностороннему диалогу человека с ветром» Т. Г. Шевченко. Например:

Вітре буйний, вітре буйний!
 Ти з морем говориш.
 Збуди його, заграй ти з ним,
 Спитай синє море...³² и т. д.

Слова эти (1838) вложены в уста девушки, страдающей от неразделенной любви, однако великий украинский поэт иногда использовал форму «одностороннего диалога с ветром» (в преобразенном виде) и в своих политических призывах. Так, в стихотворении «Чигрине, Чигрине» (1844), скорбя по поводу того, что его лучшие надежды «вітер» по полю розвіяв», поэт восклицал:

Нехай же вітер все розносить
 На неокраєнім крилі!
 Нехай же сердце плаче, просить
 Святої правди на землі.³³

5. «... О Днепре Словугицю! ты пробилъ еси каменныя горы сквозь землю Половецкую. Ты мельялъ еси на себѣ Святослави носады до плъку Кобякова: възлельй господине мою ладу къ мнѣ...» (с. 39).

²⁶ Соболевский А. И. Указ. соч., 1900, т. 6, с. 19.

²⁷ Там же, с. 109.

²⁸ Головацкий Я. Ф. Указ. соч., т. 2, с. 328.

²⁹ Там же, с. 779.

³⁰ Шейн П. В. Белорусские народные песни с относящимися к ним обрядами. Обычаями и суевериями. СПб., 1874, с. 222.

³¹ Кольцов А. В. Полн. собр. стихотв. Л., 1958, с. 152.

³² Шевченко Тарас. Кобзар, с. 16—17.

³³ Там же, с. 192.

Значение обращения «Словутицю» осталось неизвестным первым издателям памятника, которые перевели его прилагательным *славный*.

Между тем в украинских думах неоднократно встречается форма «Дніпро Славута», что, однако, далеко не сразу получило известность среди исследователей древней поэмы,³⁴ позволив им заключить, что *Славута* — это прозвище, второе наименование Днепра. Другое родственное *Славуге* прозвище, точнее отчество, Днепра было открыто лишь в 1956 году В. И. Малышевым в «Повести о Сухане» (конец XVII века), в ряде мест которой встречается это новое прозвище: «И не доежаючи быстра Непра Слоутича», «И приезжает Сухан ко быстру Непру Слаутичу»³⁵ и т. п. Форма *Слаутичу* (дат. пад.) почти тождественна «Словутицю» (зват. пад.) поэмы об Игоревом походе. В других памятниках древнерусской литературы подобного наименования Днепра не обнаружено. Таким образом, «Повесть о Сухане» явилась замечательным дополнительным аргументом в пользу подлинности «Слова о полку Игореве».

В духе языческого политеизма Ярославна и к Днепру обращается как к божеству (господину). Слова «ты пробил еси каменные горы сквозь землю Половецкую» подчеркивали могущество Днепра, который пробил себе путь не только через Днепровские пороги, но и через землю враждебного русичам племени. Созданию того же впечатления подчинены не только основная лексика, но даже и такие служебные слова, как, скажем, предлог «сквозь». Предлоги *сквозь* и *через* в языке XII века были взаимозаменяемы, однако далеко не во всех случаях. Уже в то время первый из них употреблялся предпочтительно тогда, когда требовалось изобразить действие, обремененное трудностями, о чем можно судить по примерам, систематизированным Срезневским. Вот только некоторые из них: «Да проводимъ ю (лодю) сквозь всяко страшно мѣсто»; «Он же изиде из града с уздою и ристаше... сквозь Печенеги»; «Проиде сквозь пороги»; «Первое к Ростову идохъ сквозь Вятиччѣ»; «Иде князь Мьстислав... сквозе землю Чудскоую къ морю».³⁶ Впоследствии функции предлога *сквозь* сократились и в качестве предлога *сквозь* он стал обозначать прохождение одного предмета в другой («пронзить шасквозь», «провалиться сквозь землю» и т. п.), полностью передав функции изображения «горизонтальных» движений предлогу *через*. Автор поэмы об Игоревом походе с удивительным соответствием с экспрессией и духом древнерусского языка воспользовался предлогом «сквозь», создав вместе с тем почти непреодолимую трудность для переводчиков нашего времени, поскольку почти все они переводят *сквозь* современным *сквозь*, которое искажает мысль автора, создавая впечатление о движении «вертикальном», а не «горизонтальном», как полагалось бы. Некоторые из переводчиков, например А. Н. Майков, попытались избежать (во имя точности смысла) указанного искажения путем исключения слова *сквозь* в переводе Плача. Однако полученный поэтом результат:

По земле прошел ты Половецкой,
Пробивал ты каменные горы, —

также страдал отступлением от смысла и духа оригинала.

Напоминая всеильному Днепру, что он *лельял* корабли Святослава Всеволодовича, разгромившего половцев годом ранее, Ярославна умоляла владыку водных стихий *възлельять* ее супруга неведимым на родину.

³⁴ См.: *Перетц В. Н.* «Слово о полку Игоревім». Киев, 1926, с. 309.

³⁵ *Малышев В. И.* Повесть о Сухане. М.; Л., 1956, с. 142.

³⁶ *Срезневский И. И.* Указ. соч., т. 3, стлб. 369.

Глагол *лелѣять*, возникновение которого восходит к эпохе доисторической, подвергался на протяжении веков сложной эволюции — неравнозначной для каждого из славянских народов. Так, например, в сербском языке слово «лелужати се» (колебаться, покачиваться) служит и до сих пор для обозначения физического движения и не обогащается оттенками нравственного смысла. В болгарском языке слово «лелям» может употребляться в двух значениях: 1) качать; 2) пестовать. В русском языке слово «лелеять», пройдя, как и у болгар, стадию двойственного употребления, окончательно утратило свой первоначальный смысл и стало употребляться лишь в значении *нянчить, заботливо воспитывать*. В XII веке в Киевской Руси, насколько можно судить об этом по поэме об Игоровом походе, слово *лелѣять* употреблялось преимущественно в его первоначальном смысле. В таком именно смысле употребляется оно, по нашему глубокому убеждению, в характеристике кметей-курян, которые были «под шеломы възлелѣяны» (с. 8). Характеристика эта строилась по узаконенной языческими верованиями триаде: поживание, укачивание, кормление. Она находилась при этом в русле традиций древнеславянской устной поэзии, возникшей еще в условиях общинно-родового строя. Это своеобразное «общее место» в фольклоре славянских народов.³⁷ В таком же именно смысле употреблено слово *лелѣять* и *възлелѣый* в Плаче Ярославны. По-видимому, иным смыслом наполнялось это же слово во фразе памятника о готских девах: «...поють время Бусово, лелѣють мечь Шароканю» (с. 25—26). Таким образом, не исключено, что уже в XII веке обозначилась в русском языке (сравнительно недолго просуществовавшая) амбивалентность этого слова.

Если в двух первых своих обращениях к властителям природных стихий Ярославна изливала главным образом свое личное (семейное) горе, то в обращении к «светлому и пресветлому» солнцу, рассеивающему теплоту своих благодатных лучей всему на земле живущему, в ее плач проникают интонации глубокой гражданской скорби: «К чему, владыко, простерло ты свои знойные лучи на воинов моего милого? В поле безводном жаждою им луки иссушило, тоскою им колчаны заткало?» (ср. с. 39). Выраженным в этих словах сочувствием всему русскому воинству закреплялась нерасторжимая связь Плача со страстными патристическими призывами древней поэмы в целом.

Наши примечания к Плачу Ярославны страдают очевидной неполнотой, а в иных случаях и спорностью. Впрочем, на большее они претендовать и не могут. Автор исходит из убеждения, что для развернутого комментария к Плачу «не приспе еще година», и вот почему. Чтобы ответить на достаточно профессиональном уровне на вопросы: «Почему не к Дону, а к Днепру обращается Ярославна с мольбою возвратить ей мужа?» или «Когда и почему возникали наименования некоторых русских рек по имени и „отчеству“?» и т. д., — нужна предварительная разработка существенных материалов, которой мы, к сожалению, пока не располагаем. Некоторое представление о том, какие материалы имеются нами в виду, можно проиллюстрировать на примере одной народной песни, непосредственно относящейся к нашей теме. Вот ее полный текст:

Як ты наш, Яикушка, сын Горынович!
 Про тебя ль, про Яикушку, идет слава добрая;
 Про тебя ль, про Горыновича, идет речь хорошая.
 Золочено у Яикушки твое было донышко;

³⁷ См.: Прийма Ф. Я. Болгарские параллели к «Слову о полку Игореве». — В кн.: Русско-болгарские фольклорные и литературные связи. Л., 1976, т. 1, с. 59—60.

Серебряны у Горыновича твои круты бережки.
 Мутнехонек ты, Яикушка, бежишь ты быстрехонек;
 Прорыл-протек Горынович все горушки, долушки;
 Выметывал Яикушка посередь себя часты острова.
 Со вершин взялся Яикушка бежишь вилоть до устьяца,
 До славного до моря, до Каспицкого,
 До славного до города бежишь ты до Гурьева.
 Выпадаил за Гурьевым во батюшку в сине море,
 До славного до острова, до острова Камынина.
 На острове Камынине старцы живут старые,
 Все по девяносту лет;
 В ладу старцы старые с ордой покоренною,
 С Золотой Ордой.³⁸

Мы не считаем нужным приводить здесь аргументацию, почему о прямом воздействии «Слова о полку Игореве» на приведенную песню не может быть и речи. Но в таком случае, почему же она, не примыкающая ни по содержанию, ни по стилю к жанру плача, обладает рядом признаков, роднящих ее с Плачем Ярославны? Попытаемся перечислить их по порядку: 1) Яик назван по имени и «отчеству»; 2) в песне перечислены «трудовые» подвиги реки; 3) песня возвеличивает могущество Яика; 4) отношение сочинителя (героя) к реке можно назвать «фамильярно»-антропоморфическим; 5) в песне упоминаются воинские заслуги людей, живущих по соседству с некогда враждебной Золотой Ордой.

В шестом томе антологии русских народных песен А. И. Соболевского опубликовано значительное количество воинских («казацких») песен, примыкающих к процитированной выше песне о Яике и образующих известную традицию. Можно предполагать, что традиция эта существовала не только в период создания древней поэмы об Игоре в походе, но и во времена ему предшествовавшие. Мы высказываем такую мысль как предположение, заслуживающее проверки на материале народно-поэтического творчества всех славянских народов. Особое место в упомянутых предварительных разысканиях должен занять, разумеется, и сопоставительный анализ славянских женских плачей, отдельные экземпляры которых были записаны еще в XV—XVII веках.

Хорватский поэт-гуманист XV века Юрий Шипшгорич не без некоторых оснований писал о том, что «пылом своим заплачки иллирийки превосходят рыдания Фетиды и матери Эвриала».³⁹ Записанная в XVI веке далматинская заплачка «Мать Маргарита», сербские плачи матери Юговичей и Косовской девушки, плач болгарской Яны-кукавицы, записанные в XIX веке женские заплачки русского Севера — это лишь незначительная часть тех произведений, в контексте и свете которых может быть оценен Плач Ярославны — не только в его неповторимом своеобразии, но и в качестве закономерного звена в развитии общеславянского жанра женских плачей.



³⁸ Морской сборник, 1839, № 9, с. 21 (первая публикация). Перепечатано в сб. «Великорусские народные песни» А. И. Соболевского, т. 6, с. 5—6, № 8. Там же опубликовано четыре иных редакции этой же песни (№ 5, 6, 7, 9).

³⁹ См.: *Голенищев-Кутузов И. Н.* Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI веков. М., 1963, с. 85.

О ВРЕМЕНИ СОЗДАНИЯ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

О дате создания «Слова о полку Игореве» существует громадная литература, ибо со времени первого его издания в 1800 году вопрос: когда же было написано «Слово» — волнует всех, кто обращается к этому великому памятнику древнерусской литературы. Исчерпывающее его разрешение можно получить только при обнаружении либо второго рукописного списка «Слова о полку Игореве» с датировкой, либо документальных материалов об авторе этого произведения. В настоящее время наука не располагает такими материалами. Остается единственная, по существу, возможность, к которой прибегали и продолжают прибегать исследователи: в тексте самого памятника попытаться найти на него ответ. Автор настоящей статьи высказывает свои предположения о времени создания «Слова о полку Игореве».

При определении датировки «Слова о полку Игореве» большинство исследователей исходят из конкретно-исторических упоминаний, содержащихся в этом древнерусском произведении. Так, очевидным является, что «Слово» было написано после тех событий, о которых идет речь в художественном повествовании, поскольку автор хорошо знает о развитии действий на протяжении достаточно большого отрезка времени: выступление Игоря Святославича Новгород-Северского в поход (середина апреля 1185 года), солнечное затмение, заставшее в пути его войско (1 мая 1185 года), первая встреча с половцами (примерно середина мая 1185 года), победа, вторая встреча, трехдневная битва, поражение русских войск, пленение Игоря и князей, вместе с ним принимавших участие в походе, бегство Игоря из плена, возвращение в Новгород-Северский, поездка в Киев к великому князю Святославу Всеволодовичу.

Событийный ряд «Слова о полку Игореве» координируется летописными сведениями об участниках Игорева похода и других лицах, упоминаемых в этом произведении. Автор «Слова» говорит о том, как отнесся киевский великий князь Святослав Всеволодович к известию о поражении русского войска половцами и пленении Игоря. Он обратился к удельным князьям с «золотым словом», в котором призывал их выступить в поход против половцев: «Загородите Полю ворота! Очевидно, великий киевский князь Святослав, обращаясь с «золотым словом», упоминает в нем живых удельных князей, которые могут оказать действительную помощь в борьбе с половецкой опасностью.

Первым Святослав Всеволодович называет своего брата черниговского князя Ярослава Всеволодовича. Ярослав Всеволодович умер в 1198 году. Вторым — Всеволода Юрьевича Владимирского. Всеволод Юрьевич умер в 1196 году. За ним следует Ярослав Осмомысл, князь Галицкий. Ярослав Владимирович умер 1 октября 1187 года.

Дата смерти Ярослава Осмомысла Галицкого — 1187 год — давно уже принималась как *terminus ante quem* в вопросе о времени написания «Слова о полку Игореве». В самом деле, не мог же автор «Слова» от лица великого киевского князя Святослава обращаться к покойному галицкому князю, восхваляя его военное могущество («Подперь горы Угорский своими желѣзными плѣки, заступивъ Королеви путь, затвори

въ Дунаю ворота... Грозы твоя по землям текутъ...»), и призывать: «Стрѣляй Господине Кончака, поганого Коцея за землю Рускую, за раны Игоревы...»¹

Следует учитывать, что после смерти Ярослава Осмомысла в Галицком княжестве произошли очень существенные изменения: началась ожесточенная междоусобная борьба за княжеский «златокованный стол» между наследником, назначенным по завещанию Ярослава, — Олегом «Настасьичем», его побочным сыном, и старшим сыном, шурином Игоря Святославича Новгород-Северского — Владимиром Ярославичем. Многолетняя затяжная борьба за галицкий княжеский стол втянула и венгерского короля Бела II и детей Игоря Новгород-Северского: Владимира (участника похода 1185 года), Олега, Романа, Святослава, Ростислава. Все они погибли в Галиче в 1212 году.

Дата создания «Слова о полку Игореве» не позднее 1187 года, как уже отмечалось исследователями,² подтверждается также упоминанием в поэме Владимира Глебовича Переяславского: «Се Уримъ кричатъ подъ саблями Половецкыми, а Володимиръ подъ ранами. Туга и тоска сыну Глѣбову» (с. 27—28). Владимир Глебович Переяславский был тяжело ранен, защищая в 1185 году г. Римов от нападения половцев под водительством хана Кончака, устремившихся после поражения Игоревых войск на пограничное Переяславское княжество. В Ипатьевской летописи кратко и выразительно сказано: «Половци же вземше городъ Римовъ и ополонишася полона и поидоша во свояси. Князи же возвратишася в дома своя бяхуть бо печални и со сыномъ своимъ Володимѣромъ Глѣбовичемъ зане бяшетъ ранъ велми язвами смертными...»³ Владимир Глебович скончался 18 апреля 1187 года. Но в «Слове» он упоминается как тяжело раненный, но живой. Следовательно, произведение было создано до начала 1187 года.

При уточнении времени написания «Слова» следует учитывать, в первую очередь, события жизни главных действующих лиц произведения — четырех князей «Ольгова» племени, отправившихся в апреле 1185 года в поход на половцев.

«Почнемъ же, братіе, повѣсть сію отъ стараго Владимирера до нынѣшняго Игоря; иже истягну умъ крѣпостию своею, и поостри сердца своего мужествомъ, наплънися ратнаго духа, наведе своя храбрыя плѣкы на землю Половѣцькую за землю Рускую» (с. 5). Игорь Святославич, князь Новгород-Северской земли, — главный герой «Слова о полку Игореве». Автор высоко оценивает его ратные подвиги, храбрость и патриотизм.

Вместе с Игорем Святославичем выступил его родной брат Всеволод Святославич, княживший в Курске и в Трубчевске. Об этом автор «Слова» говорит при описании встречи братьев перед выступлением в поход: «... трубы трубятъ въ Новѣградъ; стоять стязи въ Путивлѣ; Игорь ждетъ мила брата Всеволода. И рече ему Буй Туръ Всеволодъ: эдинъ братъ, эдинъ свѣтъ свѣтлыи ты Игорю, оба есвѣ Святъславличя; сѣдлай, брате, свои брѣзны комони, а мои ти готови, осѣдлаи у Курьска на переди...» (с. 7—8).

Об участии в походе старшего сына Игоря Святославича — Владимира, княжившего в г. Путивле, и племянника — Святослава Ольговича, княжившего в г. Рыльске, мы узнаем из южнорусской Ипатьевской ле-

¹ Слово о полку Игореве. М.; Л., 1950, с. 30 (цит. по воспроизведению первого издания 1800 года; далее ссылки в тексте).

² См.: Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве»: (Историко-литературный очерк). — Там же, с. 249.

³ Полное собрание русских летописей. СПб., 1908, т. 2, столб. 648 (далее — ПСРЛ; ссылки на 2-й т. этого издания — в тексте).

тописи: «В то же время Святославичъ Игорьъ, влукъ Олговъ, поѣха из Новгорода, месяца априля въ 23 день, во вторникъ поймаи со собою брата Всеволода ис Трубечка и Святослава Олговича сыновца своего из Рыльска и Володимѣра сына своего ис Путивля...» (стлб. 637—638). В летописном рассказе о подготовке к бою снова перечисляются четыре князя — предводители полков: «Игоревъ полкъ середѣ, а по праву брата его Всеволожь, а по лѣву Святославль, сыновца его, напередѣ ему сынъ Володимѣръ» (стлб. 639).

Автор «Слова о полку Игореве» уподобляет князей Олговичей «солнцу»: половцы, обступающие русские полки князя Игоря, «хотятъ прикрыти 4 солнца». В. П. Адрианова-Перетц пишет о том, что метафора «солнце-герой» отражает символику народных песен с оттенком книжной житийно-гимнографической литературы.⁴

После трехдневного кровопролитного сражения русские войска были разгромлены половцами, все четыре князя попали в плен. Автор «Слова» пишет об инициаторе похода: «Ту Игорьъ Князь высѣдѣ изъ сѣдла злата, а въ сѣдло Кошцево» (с. 22). По рассказу Ипатьевской летописи пленных русских князей разобрали ханы половецких орд: «Игоря же бяхуть яли Тарголове, мужъ именемъ Чилбукъ, а Всеволода, брата его, яль Романъ Кзичъ, а Святослава Олговича Елдечюкъ въ Вобурцевичехъ, а Володимера Копти в Улашевичихъ» (стлб. 644).

Мы помним, что «Слово о полку Игореве» кончается ликованием по поводу возвращения Игоря Святославича из половецкого плена и славой князьям — участникам похода: «Солнце свѣтитя на небесѣ, Игорьъ Князь въ Руской земли. Дѣвици поють на Дунаи. Вьются глоси чрезъ море до Кіева... Страны ради, гради весели, пѣвше пѣснь старымъ Княземъ, а по томъ молодымъ. Пѣти слава Игорю Святославича. Буй туру Всеволодѣ, Владиміру Игоревичу» (с. 44—46). Почему же автор не упомянул молодого князя Святослава Ольговича Рыльского, участника похода на половцев 1185 года, племянника Игоря Святославича Новгород-Северского, его «сыновца», представителя «храбрых Ольговичей», потомков знаменитого Олега Святославича («Гориславича»)?

Обратимся к сведениям о Святославе Ольговиче Рыльском, сохранившимся в источниках и сочинениях по русской истории.

В «Истории российской от древнейших времен» М. М. Щербатов, основываясь на Новгородской летописи из его собственной библиотеки, пишет, что под 1166 годом там сообщено «о рождении Олегу сына Бориса, инако народом прозванного Святослав, то мы справедливо можем заключить, что сия кончина княгини дщери великого князя Андрея вскоре после сих родин приключилася».⁵

В рукописном «Кратком историческом известии о начале родов князей российских, происходящих от великого князя Рюрика», в разделе «Князья Черниговские» (сам М. М. Щербатов был потомком черниговских князей, поэтому их родословием занимался очень внимательно) помечено: «...у Святослава Олговича было три сына: Олег, Мстислав, Глеб».⁶

В «Родословнике князей великих и удельных рода Рюрика», составленном Екатериной II при участии Х. А. Чеботарева, А. А. Барсова, М. М. Щербатова и др., также содержатся сведения о Святославе Рыльском и о его отце Олеге: «В 1180 году генваря 16 дня преставися в Но-

⁴ Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.; Л., 1947, с. 30—31.

⁵ Щербатов М. М. История российская от древнейших времен. СПб., 1771, т. 2, с. 234.

⁶ ГПБ, Эрмит. № 571, л. 9.

2. Русская литература, № 4, 1985 г.

вегороде-Северском князь Ольг, сын князя Святослава Ольговича Черниговского, положен в церкви святого Михаила, женился в 1166 году. Первая его супруга была княжна Мария, дочь князя Андрея Юрьевича Ростовского, Суздальского и Владимирского на Клязьме, скончалась после родов в 1166 году, от нее: 1) князь Святослав, во святомъ крещении Борис, родился в 1166 году, его удел был Рыльск. Вторая супруга князя Ольга Святославича Северского была княгиня Агафья, дочь князя великого Ростислава I Мстиславиче Киевского».⁷

В «Помяннике князей, находящихся в Любецком синодике»: «X колено Черниговских князей — князь Святослав — Борис Ольгович Святославича; жена его кн. Анастасия».⁸ В «Критическом разборе Помянника князей, находящихся в Любецком синодике» Р. В. Зотов сообщает следующие сведения об отце Святослава Ольговича и о нем самом: «23. Олег Святославич, князь Северский, +16 января 1180 г.; женился: 1) 1150 г. на дочери вел. кн. Георгия Владимировича Долгорукого; 2) 29 июня 1165 г. на дочери вел. кн. киевского Ростислава Мстиславича»;⁹ «37. Святослав-Борис Ольгович, кн. Рыльский, род. 1167 г.; жена его княг. Анастасия; владел Рыльском в 1185 г. Упом. в летописях под... годами: 1167, 1183, 1185, 1186»;¹⁰ «Убитый в 1241 г. татарами Мстислав Рыльский был сыном Святослава-Бориса Рыльского».¹¹

К первому изданию «Слова о полку Игореве» 1800 года была приложена «Поколенная роспись российских великих и удельных князей, в сей песни упоминаемых». Здесь названы супруги князей и обозначен год смерти. Об интересующем нас князе сообщено: «Святослав или Борис Кн. Рыльский +1186».

В поздней, так называемой Густынской летописи 1670 года имеется неясное упоминание об участии в 1191 году Святослава Рыльского в походе против половцев Игоря Святославича Новгород-Северского: «В лето 6699 (1191 г.)... Игорь Святославич собрався на Половцов и победи их... В зиму же паки поиде на Половцов, поем со собою Всеволода брата и сынов Святослава Киевского Всеволода, Володымера, Мъстислава и Ростислава Ярославича, братанча Святослава Киевского, и Давыда и Бориса Олговичов, братаничов своих, и со сими всеми поидоша на Половцов».¹²

Опубликованная в «Прибавлении» к Ипатьевской летописи, Густынская летопись XVII века, как сообщают в «Предисловии» издатели, «содержит неверности хронологические и ошибки в отчествах удельных князей, которые составитель везде прибавлял к именам».¹³ Ни в самой Ипатьевской летописи, ни в «Истории российской» В. Н. Татищева,¹⁴ широко привлекавшего известия этой южнорусской летописи, ни в Лаврентьевской, ни в Воскресенской, ни в Никоновской летописях Святослав Ольгович Рыльский не упоминается в числе участников похода 1191 года. Да и в приведенной выше цитате из Густынской летописи содержатся явно искаженные сведения: «Борис Олгович» назван «братаничем» Игоря Святославича Новгород-Северского (т. е. двоюродным братом), тогда как он был его «сыновцем» (т. е. племянником). Поэтому у нас имеются основания полагать, что летописные известия о Святославе Ольговиче Рыльском не выходят за предел 1186 года.

⁷ Родословник князей великих и удельных рода Рюрика. СПб., 1793, с. 132.

⁸ О черниговских князьях по Любецкому синодику и о Черниговском княжестве в татарское время. — В кн.: Летопись занятий Археологической комиссии: 1882—1884 гг. СПб., 1893, вып. 9, с. 241.

⁹ Там же, с. 269.

¹⁰ Там же, с. 275.

¹¹ Там же, с. 94, 188.

¹² ПСРЛ, СПб., 1843, т. 2. Ипатьевская летопись, с. 323.

¹³ Там же, с. 232.

¹⁴ Татищев В. Н. История Российская. М.; Л., 1964, т. 3, с. 152.

Итак, Святослав Ольгович Рыльский, родившийся в 1166 году, «сыновец» (племянник по старшему брату Олегу) Игоря Святославича Новгород-Северского, принимал участие в его походах 1183 и 1185 годов. Последние сведения о нем относятся к 1186 году. Очевидно, он умер в половецком плену и не вернулся в свое княжество. Именно поэтому в мажорном финале «Слова о полку Игореве» упоминаются не четыре князя («четыре солнца») — участники неудачного похода 1185 года, а три. Автор пишет: «Пѣти слава Игорю Святъславлича. Буй туру Всеволодѣ, Владиміру Игоревичу» (с. 46).

Из этого наблюдения следует вывод, что «Слово о полку Игореве» не могло быть создано ранее 1186 года — года смерти Святослава Ольговича Рыльского — и позднее начала 1187 года, — года смерти Владимира Глебовича Переяславского, упоминаемого в «Слове» как тяжело раненного, но еще живого.

В южнорусской Ипатьевской летописи, куда вошел, как справедливо полагают ученые, летописец Игоря Святославича, ставшего с 1199 года великим князем черниговским,¹⁵ содержатся сведения, которые позволяют уточнить время бегства Игоря из половецкого плена и, следовательно, время, ранее которого не могло быть написано «Слово о полку Игореве».

Под 1185 годом в Ипатьевской летописи вслед за сообщением о падении половецких войск хана Кзы на Путивль (после победы над Игорем Святославичем в мае 1185 года) содержится следующее известие: «Пожгоша же и острогъ у Путивля и возвратишася во свояси. Игорь же Стославличъ тотъ подѣ бѣшетъ в Половцехъ... Половци же аки стыдящеся воевѣдства его, и не творяхуть ему, но приставиша къ нему сторожовъ 15 от сыновъ своихъ, а господичичевъ пять, то тѣхъ всихъ 20, но волю ему даяхуть: гдѣ хочеть, ту ѣздашеть и ястрябомъ ловяшеть, а своихъ слугъ съ 5 и съ 6 с нимъ ѣздашеть; сторожевъ же гѣ слушахуть его и чытахуть его, и гдѣ послашеть кого, бесъ прѣ творяхуть повелѣное им. Попа же бѣшетъ привелъ изъ Руси к собѣ со святою службою, не вѣдашеть бо Божия промысла, но творяшеть ся тамо и долго быти» (стлб. 649).

Игорь Святославич находился в плену с мая 1185 года. В Ипатьевской летописи ясно сказано: «... тотъ годъ бѣшетъ в Половцехъ». Предполагая, очевидно, длительное время там находиться, Игорь вызвал к себе священника. Следовательно, его неожиданное (и для него самого, а не только для половцев) бегство из плена произошло не ранее весны 1186 года. К такому же выводу пришел и Б. А. Рыбаков.¹⁶

Фенологические наблюдения над описанием природы в «Слове» во время бегства Игоря из половецкого плена свидетельствуют о том, что это была весенняя пора: «... Донче... лелѣявшу Князя на вльнахъ, стлавшу ему зелѣну траву на своихъ сребреныхъ брезѣхъ, одѣвавшу его теплыми мѣглами подѣ сѣнію зелену древу... Тогда врани не граахуть, галици помлѣкоша, сороки не трескоташа, полозию ползоша только, дятлове тектомъ путь къ рѣцѣ кажуть, соловіи веселыми пѣсьми свѣтъ повѣдаютъ» (с. 41—43). Н. В. Шарлемань пишет: «„Веселые песни“ соловьев на рассвете, „текот“ дятлов... ползание полозов, чайки, встречающие криком приближающегося человека — все говорит о весне, о брачной поре в жизни птиц и змей. „Солови“», которые „веселыми пѣсьми свѣтъ повѣдаютъ“, — центральная фигура в этой чудесной картине весны. Эта фраза не может быть отделена от описания побега.

¹⁵ См.: Рыбаков Б. А. Киевская Русь и русские княжества XII—XIII вв. М., 1982, с. 507—508; Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л., 1985, с. 145—175.

¹⁶ См.: Рыбаков Б. А. Киевская Русь и русские княжества XII—XIII вв., с. 508.

Молчание сорок, ворон и галок, по-видимому, тоже свидетельствует о весне. Занятые своими семьями, эти птицы держатся обособленно, в то время как осенью они собираются в стаи и тогда громкими криками встречают и зверя и человека, укрывающихся в зарослях... Их повадки Игорь хорошо знал. Вот почему он боялся встречи с ними, вот почему их молчание отмечено в „Слове“ как благоприятное для побега обстоятельство.¹⁷ О пении соловьев, изображенном в «Слове о полку Игореве», Н. В. Шарлемань писал еще раз позднее: «...и в примере с соловьем, как и в остальных описаниях природы, как бы кратки они ни были, автор „Слова“ оказался точным наблюдателем. Как великий поэт, он чувствовал, что „щекотъ славій“ составляет один из характерных образов родной природы в весеннюю пору».¹⁸

Из Ипатьевской летописи известно, что после возвращения из плена в Новгород-Северский Игорь Святославич «иде ко брату Ярославу к Чернигову, помочи прося на Посемье. Ярослав же обрадовася ему и помощь ему дати обеща. Игорь же оттолѣ ѣха ко Киеву к великому князю Святославу и рад бысть ему Святославъ, такъ же и Рюрик свать его» (стлб. 651). Автор «Слова о полку Игореве» сообщает и о прибытии Игоря из Киева по «Боричеву взвозу» в Новгород-Северский. Можно думать, что вопрос о возвращении из половецкого плена старшего сына Игоря Святославича и его брата Всеволода Святославича был обусловлен твердой договоренностью. И автору «Слова о полку Игореве» это было известно, о чем свидетельствует диалог половецких ханов Кончака и Гзы, пытавшихся безуспешно догнать убежавшего из плена Игоря Святославича: «Мльвить Гзакъ Кончакови: аже соколъ къ гнѣзду летить, соколича рострѣляевѣ своими злачеными стрѣлами. Рече Кончакъ ко Гзѣ: аже соколъ къ гнѣзду летить, а вѣ соколца опутаевѣ красною дѣвицею. И рече Гзакъ къ Кончакови: аще его опутаевѣ красною дѣвицею, ни нама будетъ соколица, ни нама красны дѣвице...» (с. 43—44). И действительно, в 1187 году Владимир Игоревич прибыл в Новгород-Северский с женою (дочерью хана Кончака) и «с дитятею»; в том же году «за порукою брата Игоря» освобожден из половецкого плена и Всеволод Святославич.¹⁹ Поэтому «Слово о полку Игореве» заканчивается «славой» трем князьям — участникам похода 1185 года: Игорю, Всеволоду и Владимиру.

Б. А. Рыбаков прав, считая, что «Слово о полку Игореве» было создано в то время, когда Игорь Святославич находился в Киеве «в качестве гостя и просителя».²⁰ Автор «Слова» в глазах современников оправдывал неудачный сепаратный поход на половцев «храбрых Ольговичей» весной 1185 года. Гибель русского войска, поражение Игоря он объяснял политической обстановкой, сложившейся в то время на Руси: междоусобными войнами, разобщенностью и враждой удельных князей — потомков великого киевского князя Владимира I («Владимира Старого»). Князья говорили друг другу: «Се мое, а то мое же», забывая, что их «которы» на руку лишь врагам.

Призыв князей к единению для совместной защиты Русской земли наиболее ярко раскрывается в «золотом слове» киевского великого князя Святослава, в котором выражены общественно-политические идеи автора «Слова о полку Игореве» — творца великого художественного произведения Древней Руси, созданного через год после Игорева похода, весной — в начале лета 1186 года.

¹⁷ Шарлемань Н. В. Заметки натуралиста к «Слову о полку Игореве». — ТОДРЛ, 1951, т. 8, с. 57.

¹⁸ Шарлемань Н. В. Соловьи в «Слове о полку Игореве». — ТОДРЛ, 1960, т. 16, с. 80.

¹⁹ Татищев В. Н. История Российская, т. 3, с. 145.

²⁰ Рыбаков Б. А. «Слово о полку Игореве» и его современники. М., 1971, с. 277.

К ВОПРОСУ О ВРЕМЕНИ СОЗДАНИЯ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Величайшее произведение древнерусской литературы «Слово о полку Игореве» не донесло до нас ни имени своего создателя, ни даты своего появления. В настоящее время не вызывает сомнений, что поэма была создана вскоре после описанных в ней событий. Всякий поиск более точной датировки в силу отсутствия прямых данных остается гипотетичным. Тем не менее эта проблема занимает исследователей, поскольку то или иное ее решение может вызывать определенную корректировку как в трактовке политических взглядов автора, так и в осмыслении некоторых литературных образов поэмы. Вполне правомерным представляется использование при рассмотрении вопроса о дате создания «Слова о полку Игореве» его дошедшего до нас текста, поскольку особенности последнего свидетельствуют о том, что «Слово» было впервые записано во время своего создания или вскоре после него: об этом говорят сохранение в списке, попавшем к А. И. Мусину-Пушкину, очень сильного авторского элемента и точности в описании фактической канвы событий 1185 года, чего бы не могло быть, если бы поэма была впервые записана после какого-то более или менее длительного бытования в устной передаче.

В советской науке сейчас можно выделить четыре точки зрения относительно даты создания «Слова», изложенные в развернутой аргументацией: 1) 1185 год; 2) 1187 год; 3) 1194—1196 годы; 4) 1198—1199 годы.

Первая точка зрения (Б. А. Рыбаков) обосновывается двумя аргументами. Один из них общего плана — актуальность «Слова» в условиях половецкого нашествия 1185 года, явившегося результатом поражения Игоря.¹

Аргумент этот достаточно весом, но сам по себе, без подкрепления его конкретными датирующими данными, он не может служить доказательством, поскольку тема борьбы с половцами оставалась актуальной и в последующие годы. Конкретным же аргументом является наименование в «Слове» рязанских князей Глебовичей «шереширами» Всеволода Юрьевича Суздальского. Поскольку летом 1185 года Глебовичи вышли из повиновения Всеволода, постольку позже 1185 года их уже нельзя было изображать его вассалами.²

Однако в «златом слове» Святослава (где находится фраза о «шереширах») обращения к князьям не обязательно содержат упоминания только об их настоящем могуществе. К примеру, в обращении к Ярославу Галицкому говорится: «отворяеши Киеву врата».³ По убедительному предположению самого Б. А. Рыбакова, здесь имеется в виду по-

¹ Рыбаков Б. А. «Слово о полку Игореве» и его современники. М., 1971, с. 8—9, 277—282.

² Там же, с. 277—278.

³ Слово о полку Игореве. М.; Л., 1950, с. 22. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

мощь Ярослава Мстиславу Изяславичу в овладении Киевом в 1158 году.⁴ В 1185 году Ярослав Осмомысл не имел возможности возводить на киевский стол союзных ему князей, следовательно, в «Слове» вспоминается его былая слава. То же может быть и в случае со Всеволодом: возможно, имеется в виду использование Глебовичей в качестве вассалов во время похода на Волжскую Болгарию в 1183 году.⁵ Во всяком случае, выход Глебовичей из повиновения не мог отменить характеристику Всеволода как распорядителя судьбами рязанских князей.

Таким образом, твердых конкретных аргументов в пользу написания «Слова» именно в 1185 году пока не приведено. Между тем исследователи поэмы давно уже отметили в ее тексте место, позволяющее утверждать, что в 1185 году «Слово», в том виде, в каком оно дошло до нас, не могло быть написано. Это диалог Кончака и Гзака, едущих по следам Игоря:

Млѣвить Гзакъ Кончакови:
 «Аже соколь къ гнѣзду летить, —
 соколича рострѣляевѣ своими злачеными стрѣлами»
 Рече Кончакъ ко Гзѣ:
 «Аже соколь къ гнѣзду летить,
 а вѣ соколца опутаевѣ красною дѣвицею»
 И рече Гзакъ къ Кончакови:
 «Аще его опутаевѣ красною дѣвицею,
 ни нама будетъ сокольца,
 ни нама красны дѣвице,
 то почнуть наю птици бити
 въ полѣ Половецкомъ».

(с. 30)

Упоминание о возможном браке Владимира Игоревича с Кончаковной можно было бы отнести к 1185 году (поскольку они были сосватаны до похода). Однако во вложенной автором в уста Гзака фразе: «Аще его опутаевѣ красною дѣвицею, ни нама будетъ сокольца, ни нама красны дѣвице» — содержится явный намек на возвращение Владимира с Кончаковной из половецкого плена на Русь, после которого половецкая княжна и ее ребенок от Владимира были крещены и произошло венчание Владимира и Кончаковны. События эти относятся к 1188 году.⁶

Сторонники датировки написания «Слова» 1187 годом исходят из следующих посылок: в «Слове» есть обращение к Ярославу Осмомыслу, — следовательно, к моменту написания поэмы он был жив; с другой стороны, в «Слове» провозглашается слава Владимиру Игоревичу, — следовательно, ко времени написания «Слова» он должен был вернуться из плена. Смерть Ярослава и возвращение Владимира произошли, согласно датировке Ипатьевской летописи, в 1187 году, — следовательно, это и есть год написания «Слова».⁷ В Ипатьевской летописи сообщение о смерти Ярослава и возвращении Владимира действительно помещены под одним и тем же 6695 мартовским годом. Смерть Ярослава датируется 1 октября. О возвращении Владимира говорится ниже, но

⁴ Рыбаков Б. А. «Слово о полку Игореве» и его современники, с. 117—121.

⁵ См.: Полное собрание русских летописей. М., 1962, т. 1, стлб. 388—389 (далее — ПСРЛ); Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.; Л., 1950, с. 277.

⁶ См.: Бережков Н. Г. Хронология русского летописания. М., 1963, с. 75—76, 83—84, 196, 198, 203—204.

⁷ История русской литературы. М., 1941, с. 75; Слово о полку Игореве. М.; Л., 1950, с. 249; Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве»: (Историко-литературный очерк). М.; Л., 1955, с. 143—144. Необходимо отметить, что в новейшем издании своей книги «„Слово о полку Игореве“. Историко-литературный очерк» (М., 1976) Д. С. Лихачев не высказался специально по поводу даты создания «Слова».

датируется оно августом-сентябром (по соотносению с датами заключения браков между Верхуславой, дочерью Всеволода Суздальского, и Ростиславом Рюриковичем и Святослава Игоревича с дочерью Рюрика Ростиславича: о возвращении Владимира сказано, что оно произошло «тогда же»⁸).

Однако Н. Г. Бережков доказал, что в статье 6695 года Ипатьевской летописи произошло совмещение статей 6695-го и 6696-го мартовских годов, и часть статьи, содержащая рассказ о смерти Ярослава, говорит о событиях 1187/1188 года, а часть статьи с рассказом о свадьбах и возвращении Владимира излагает события 1188/1189 года (в Лаврентьевской летописи о Ярославе говорится под 6696-м, а о браке Верхуславы с Ростиславом — под 6697-м ультрамартовскими годами).⁹ Таким образом, единственный аргумент в пользу датировки «Слова» 1187 годом теряет силу, поскольку Владимир Игоревич вернулся из половецкого плена в августе-сентябре 1188 года, т. е. почти через год после смерти Ярослава Осмомысла.

То, что «Слово» не могло быть написано в дошедшем до нас виде до возвращения Владимира, представляется, как уже говорилось выше, правильным. Не столь убедительно предположение, что оно не могло быть создано после смерти Ярослава Галицкого (поскольку автор «Слова» обращается к нему как к живому). В «Слове» обращение к Ярославу, как это уже отмечалось в литературе,¹⁰ вложено в уста Святослава Всеволодовича, следовательно, оно относится к 1185 году, когда Ярослав был жив. Таким образом, дата смерти Ярослава Осмомысла не может служить верхней временной границей создания «Слова».

По мнению Н. С. Демковой, «Слово» было написано в период 1194—1196 годов. Автор считает, что поэма могла быть создана только после смерти Святослава Киевского (1194 год), поскольку в конце «Слова» ему не провозглашается слава, а характеристика этого князя представляет собой эпическое преувеличение, «гиперболизацию мощи».¹¹ Но в заключительной части поэмы провозглашается слава только трем из множества упомянутых в ней князей — Игорю, Всеволоду «Буй-Туру» и Владимиру Игоревичу. Выбор совершенно ясен: это непосредственные участники похода. Святослава же следует подразумевать среди «старых князей», слава которым пропета ранее («Пѣвшѣ пѣснь старымъ княземъ, а потомъ молодымъ пѣти...» — с. 31) — Святослав прославлен в «Слове» как победитель Кобыяка.

Что же касается «гиперболизации мощи», то она является литературным приемом (так же, как и погребальные мотивы в сне Святослава, предвещающие несчастье Русской земли), который автор «Слова» допускает и в отношении других князей — Всеволода «Буй-Тура», Всеволода Юрьевича Суздальского¹² (живых в 1194—1196 годах), а также дружинников Ярослава Черниговского («Тии бо бес щитовъ съ засапожники кликомъ плъкы побѣждають» — с. 21).

⁸ ПСРЛ, 1962. т. 2, стлб. 656—659.

⁹ Бережков Н. У. Указ. соч., с. 75—76, 83—84, 196, 198, 203—204.

¹⁰ Демкова Н. С. К вопросу о времени написания «Слова о полку Игореве». — Вестник ЛГУ, 1973, № 14. Сер. история, язык, литература, вып. 3, с. 72.

¹¹ Там же, с. 73—74.

¹² Панегирическую характеристику Всеволода Суздальского Н. С. Демкова считает иронической (Демкова Н. С. Указ. соч., т. 76). Но эта характеристика ничуть не выбивается из ряда других восторженных княжеских характеристик «Слова». Конечно, нельзя в реальной жизни «Волгу веслы раскропить, а Дон шеломи выльяти», но также нельзя «взмутить реки и озера, иссушить потоки и болота» (характеристика Святослава), побеждать полки «кликом», вооружившись одними засапожными ножами (дружинники Ярослава Черниговского), слышать в Киеве звон колоколов полоцкого собора святой Софии (Всеслав Полоцкий). Аргументы автора не убеждают.

Верхней датой написания «Слова», по Н. С. Демковой, является дата смерти Всеволода Святославича, которому в поэме провозглашается слава как живому, — май 1196 года. Выделив хронологические рамки 1194—1196 годов, автор связывает написание «Слова» с междоусобицей тех лет — войной Ольговичей с Рюриком и Давыдом Ростиславичами. «Слово», по мнению Н. С. Демковой, создано в черниговских кругах, так же как и летописная повесть о походе Игоря, написанная в противовес версии Лаврентьевской летописи, осуждающей Игоря.¹³

Однако автор не проводит текстологического анализа летописной повести. Между тем такой анализ был проведен Б. А. Рыбаковым и привел к выводу, что повесть о походе Игоря, дошедшая до нас в составе Ипатьевской летописи, была написана в период 1188—1190 годов в Киеве, скорее всего при дворе Рюрика.¹⁴ В статье Н. С. Демковой не приводятся ни аргументов против точки зрения Б. А. Рыбакова (о ней даже не упоминается), ни текстологических аргументов в пользу своего предположения, в силу чего оно остается недоказанным.

Что же касается предположения о создании «Слова» в 1194—1196 годах сторонником Ольговичей, то против него существует аргумент в тексте произведения: это осуждающее отношение к черниговскому князю Ярославу Всеволодовичу («А уже не вижду власти сильного, и богатаго, и многова брата моего Ярослава...» — с. 21), которое не могло исходить из «черниговских кругов», тем более в 1194—1196 годах, когда Ярослав был старейшим среди Ольговичей.

Точка зрения, согласно которой «Слово о полку Игореве» написано в 1198—1199 годах, отстаивается Б. И. Яценко. Датировка «Слова» первыми годами после описанных в нем событий отвергается автором в силу того, что тогда поэт не мог «возводить князя, опозоренного неудачей, в ранг народного героя».¹⁵ Однако в советской науке утвердилось мнение, что отношение автора «Слова» к Игорю было неоднозначным и противоречивым.¹⁶ Собственно, это очевидно: мотивы осуждения Игоря совершенно явственно читаются в тексте произведения рядом с прославлением его храбрости. Противоположное утверждение должно быть, по крайней мере, аргументировано. Однако за исключением того, что Игорь пренебрег затмением солнца, никаких аргументов в пользу того, что Игорь в поэме изображен однозначно «народным героем», в статье Б. И. Яценко не приводится.¹⁷

Неубедительными представляются и конкретные датирующие признаки, выделенные автором. Б. И. Яценко присоединяется к мнению Н. С. Демковой о том, что «Слово» не могло быть написано ранее смерти Святослава Всеволодовича (1194 год). Далее, он считает, что недоброжелательное отношение к Ярославу Черниговскому не могло проявиться, пока он был сюзереном Новгород-Северского княжества, т. е. до 1198 года.¹⁸ Но это соображение верно, во-первых, только для периода 1194—1198 годов (до этого верховным сюзереном Игоря и старейшим из Ольговичей был Святослав), во-вторых, только в случае, если автор «Слова» был близок к Игорю, что не доказано, а принимается априорно. Поражение Ярослава можно связать с его уклонением от военных действий против половцев, которое после похода Игоря имело место дважды: в 1185 и 1187 годах.

¹³ Демкова Н. С. Указ. соч., с. 74—76.

¹⁴ См.: Рыбаков Б. А. «Слово о полку Игореве» и его современники, с. 172—194.

¹⁵ Яценко Б. И. Солнечное затмение в «Слове о полку Игореве». — Тр. отд. древнерусской лит. Л., т. 31, 1976, с. 121.

¹⁶ См., например: Слово о полку Игореве, 1950, с. 252—254; Рыбаков Б. А. Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве»: М., 1972; с. 490—493.

¹⁷ Яценко Б. И. Указ. соч., с. 121.

¹⁸ Там же, с. 121—122.

Б. И. Яценко полагает, что «Слово» могло быть написано только во время черниговского княжения Игоря, поскольку в противном случае Чернигов в поэме не мог бы быть назван «отним златым столом» Игоря и Всеволода Святославичей.¹⁹ «Отень злат стол» в «Слове» в отношении этих князей упоминается трижды. Первый раз — при изображении Всеволода в битве с половцами: «... забывъ чти и живота, и града Чрънигова отня злата стола...» (с. 15). Очевидно, что здесь Чернигов назван «отним златым столом» по отношению ко Всеволоду, но Всеволод никогда впоследствии не становился черниговским князем (и умер прежде, чем черниговским столом завладел Игорь). Думается, не следует в данном случае ничего усложнять: Чернигов назван «отним столом» просто потому, что отец Всеволода (и Игоря) Святослав Ольгович княжил на этом самом черниговском столе. Второй раз данное выражение встречается в ответе бояр Святославу: «...се бо два сокола слѣтѣста съ отня стола злата...» (с. 19). Можно было бы подумать, что в этом случае имеется в виду Новгород-Северский, в котором Святослав Ольгович также княжил. Но, скорее всего, здесь также речь идет о Чернигове: Новгород-Северское княжество было составной частью Черниговского — отчины Ольговичей. Смысл выражения, вложенного в уста бояр, в том, что «соколы» вылетели из пределов своего родового княжества. То же самое (возвращение в свое княжество) имеется в виду, когда говорится, что Игорю «богъ путь кажетъ» «на землю Рускую, къ отню злату столу» (с. 27—28).

Следующий аргумент Б. И. Яценко — тот факт, что, судя по имеющимся в источниках данным, Роман Мстиславич не совершал походов на половцев ранее 1197 года, в то время как в «Слове» половцы упоминаются среди побежденных им народов.²⁰ В связи с этим необходимо обратить внимание на то, что обращение автора «Слова» (вложенное в уста Святослава), в котором присутствует перечень этих народов, относится не к одному Роману Мстиславичу, а к двум князьям — Роману и Мстиславу, под которым может иметься в виду либо Мстислав Всеволодович Городенский, либо (более вероятно) Мстислав Ярославич Немой, двоюродный брат Романа:

А ты, буй Романе, и Мстиславе!
 Храбрая мысль посигъ вашъ умъ на дѣло.
 Высоко плаваеши на дѣло въ буести,
 яко соколъ на вѣтрехъ ширяся,
 хотя птицю въ буйствѣ одолѣти.
 Суть бо у ваю желѣзныи паробци
 под шеломы латиньскими.
 Тѣмъ тресну земля, и многы страны —
 Хинова, литва, ятвязи, деремела и половци —
 Сулицы своя повръгоша, а главы своя подклониша
 Подъ тыи мечи харалужныи.²¹

(с. 23)

Здесь перечисляются народы, с которыми Роман и Мстислав успешно воевали. Трудно отрицать, что за 15 лет княжения Романа Мстиславича на Воляни (до 1185 года) у него могли быть столкновения с непосредственными соседями — венграми и литовскими племенами, —

¹⁹ Там же, с. 122.

²⁰ Там же, с. 122.

²¹ Обычно в изданиях «Слова» знаки препинания в этом месте расставляются так, что слова «сулицы своя повръгоша, а главы своя подклониша» выглядят относящимися только к половцам и они как бы выделяются тем самым на первое место среди побежденных народов. На самом деле эти слова относятся ко всем пяти народам, список которых разрывает целевую фразу: «и многы страны... сулицы своя повръгоша...».

не упомянутые в киевской летописи. Что же касается половцев (борьбе с которыми, в отличие от литовцев, летопись уделяет значительное место), то и Мстислав Немой, и Мстислав Городенский в 1184 году участвовали в походе против Кюбьяка, закончившемся крупной победой.²²

Таким образом, существующие точки зрения на время написания «Слова» не представляются достаточно убедительно обоснованными. Нижней датой написания поэмы (в дошедшем до нас виде) можно считать время возвращения из плена Владимира Игоревича (август-сентябрь 1188 года). Верхней датой представляется смерть Всеволода Святославича, которому в поэме провозглашается слава (май 1196 года).²³ Дату эту можно снизить, исходя из того, что половцы во время написания «Слова» должны представлять значительную опасность — нельзя не считаться с искренностью призыва автора к защите от них Русской земли. За 1194—1196 годы сведений о военных действиях против половцев нет. Следовательно, «Слово» было, скорее всего, написано между 1188—1193 годами. Поиску более точной даты, при условии отсутствия априорного представления о принадлежности автора поэмы к сторонникам того или иного князя, может помочь рассмотрение его симпатий и антипатий. Автор «Слова», без сомнения, хорошо относится к Игорю, Святославу Киевскому, Всеволоду Большое Гнездо, Ярославу Осмомыслу, Роману Мстиславичу. Позитивным является и его отношение к Рюрику Ростиславичу — он назван храбрым («Ты, буй Рюриче...» — с. 22) и противопоставлен своему брату Давыду, уклонившемуся в 1185 году от сражения с половцами: «...сега бо нынѣ стаха стязи Рюриковы, а друзии — Давыдовы, нѣ розно ся имѣ хоботы пашуть. Копиа поють!» (с. 26). Симпатии автора одновременно к обоим соправителям — Святославу и Рюрику — могут быть датирующим признаком. Ипатьевская летопись сообщает о ссоре между этими князьями в 1190 (осенью или в начале зимы).²⁴

Если автор «Слова» был жителем Южной Руси (а все современные исследователи сходятся на этом), он вряд ли мог бы (учитывая, что «Слово», вероятно, предназначалось для устного исполнения в княжеско-боярском кругу) положительно высказываться одновременно о главах двух крупнейших в этом регионе княжеских династий — Мономаховичей и Ольговичей — в период обострения отношений между ними. Правомерно предположить, что поэма создавалась тогда, когда эти князья были в хороших отношениях, т. е. до ссоры, имевшей место в 1190 году. Таким образом, хронологические рамки написания «Слова» сужаются до отрезка август-сентябрь 1188 года—осень 1190 года. Внутри этого периода наиболее вероятной предположительной датой является осень 1188 года. К этому времени вернулись из плена Владимир Игоревич и, по-видимому, Всеволод²⁵ — в «Слове» им (вместе с Игорем) провозглашается слава. В предыдущем, 1187 году, вновь обострились отношения с Кончаком (он воевал «по Руси»²⁶) — в «Слове» Кончак изображен заклятым врагом Руси. В том же 1187 году опять неблагоприятно повел себя Ярослав Черниговский, уклонившись от военных действий против половцев,²⁷ — он осуждается в поэме. К лету-осени 1188 года

²² См.: ПСРЛ, т. 2, стлб. 631.

²³ По мнению Б. И. Яценко, слава могла петься и умершему князю (Яценко Б. И. Указ. соч., с. 121). Но Всеволод в «Слове» прославляется вместе с Игорем и Владимиром Игоревичем. Объединение живых князей с умершим здесь вряд ли возможно.

²⁴ ПСРЛ, т. 2, стлб. 668—670.

²⁵ О возвращении Всеволода в одном году с Владимиром есть упоминание у Гатищева (Гатищев В. Н. История Российская. М.; Л., 1964, т. 3, с. 145).

²⁶ ПСРЛ, т. 2, стлб. 653.

²⁷ ПСРЛ, т. 2, стлб. 653—654.

относится заключение сразу нескольких династических браков: Верхуславы, дочери Всеволода Суздальского, с Ростиславом Рюриковичем; дочери Рюрика с Святославом Игоревичем; Владимира Игоревича с Кончаковой. Возможно, именно в это время, в условиях острой борьбы с половцами и хороших отношений между Святославом, Рюриком, Игорем и Всеволодом Юрьевичем (князьями, положительно изображенными в поэме), и было создано «Слово».

Это предположение, еще раз заметим, относится к «Слову о полку Игореве» в том виде, в котором оно известно в наше время. Однако уже давно высказывалось мнение о возможности одновременного появления разных частей поэмы. Некоторые исследователи полагали, что основная часть «Слова» была написана во время пребывания Игоря в плену, а заключительная часть (описание бегства из плена) — после его возвращения (но тоже в 1185 году).²⁸ Н. К. Гудзий, разделявший это мнение, считал также, что такие фрагменты, как диалог Кончака и Гзака и провозглашение славы Владимиру Игоревичу, были включены в «Слово» только после возвращения из плена Владимира.²⁹ По мнению А. Н. Робинсона, «Слово» в основном было написано в 1185 году после бегства Игоря, а затем до начала XIII века в него вносились добавления, связанные с возвращением Владимира Игоревича и походами Романа Мстиславича на ятвягов (1196 год) и половцев (1202 и 1205 годы).³⁰

Предположение о более позднем появлении описания бегства Игоря (по отношению к основной части поэмы) вряд ли правомерно: против него говорит то обстоятельство, что главные символические образы «Слова» — свет и тьма — образуют целостную художественную картину только при единстве основной и заключительной частей. В результате поражения Игоря исчезает свет и опускается тьма («... два солнца помёркоста, оба багряная стлпа погосуста и съ нима молодая мѣсяца... тьмою ся поволооста и въ морѣ погрузиста» — с. 19—20; «На рѣцѣ на Каялѣ тьма свѣтъ покрыла» — с. 20); с возвращением Игоря на Русь свет возвращается («... соловии веселыми пѣсньми свѣтъ повѣдаютъ — с. 30; «Солнце свѣтитя на небесѣ — Игорь князь въ Руской земли» — с. 30).³¹ Что касается диалога Кончака и Гзака по поводу судьбы Владимира и «славы» молодым князьям с упоминанием его имени, то они действительно могут быть позднейшими добавлениями: исключение этих фрагментов не нарушает целостности поэмы.

Не столь убедительно предположение о позднейшем включении в перечень побежденных Романом народов ятвягов и половцев. Во-первых, перечень в этом случае оказывался бы слишком кратким и не вписывался бы в ритмику поэмы; во-вторых, возникает вопрос: если могут быть упомянуты в тексте 1185 года литовцы, хотя о войнах Романа с ними нет сведений по отношению ко времени ни до, ни после 1185 года, то почему ятвяги не могут быть упомянуты одновременно с ними? Получается, что только потому, что известно о походе на них

²⁸ Слово о полку Игореве: Древнерусский текст и переводы. М., 1981, с. 16—17. Первым обосновал мысль о появлении описания бегства позже основной части поэмы В. В. Каллаш (*Каллаш В. В.* Несколько догадок и соображений по поводу «Слова о полку Игореве». — В кн.: Юбилейный сборник в честь В. Ф. Миллера. М., 1900, с. 347).

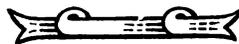
²⁹ Гудзий Н. К. История древней русской литературы. 7-е изд. М., 1966, с. 145—146. Автор считал временем возвращения Владимира 1187 год, поэтому относил окончание работы над «Словом» к концу 1187—началу 1188 года.

³⁰ Робинсон А. Н. О закономерностях развития восточнославянского и западноевропейского эпоса в раннефеодальный период. — В кн.: Славянские литературы: VII Международный съезд славистов. Варшава, август 1973 г. М., 1973, с. 197.

³¹ О символике света и тьмы в «Слове» см.: Робинсон А. Н. Литература Киевской Руси в мировом контексте. — В кн.: Славянские литературы: IX Международный съезд славистов. Киев, сентябрь 1983 г. М., 1983, с. 18—20.

Романа в более позднее время. Что касается половцев, то, как сказано выше, их упоминание в конце перечня может относиться к Мстиславу — князю, к которому наравне с Романом обращается автор.

Таким образом, вряд ли есть основания видеть в дошедшем до нас тексте «Слова о полку Игореве» намеки на какие-либо события, происшедшие позже середины 1188 года, и относительно времени создания поэмы могут быть высказаны два предположения: 1) «Слово» было создано целиком осенью 1188 года; 2) «Слово» было создано в 1185 году, а в 1188 году, после возвращения из плена Владимира Игоревича и Всеволода Святославича в него были включены диалог Кончака и Гзака и провозглашение «славы» молодым князьям.



ОБ ИСТОЛКОВАНИИ «ТЕМНЫХ МЕСТ» В ТЕКСТЕ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Прочтение текста «Слова о полку Игореве», несмотря на значительные достижения в этой области, все еще не может считаться окончательным и удовлетворительным. Остаются так называемые «темные места», над расшифровкой которых уже много десятилетий бьются исследователи и переводчики «Слова». Есть в его тексте также и такие чтения, которые при своей внешней кажущейся ясности (когда «общий смысл» их понятен) все же вызывают у некоторых интерпретаторов «Слова» чувство неудовлетворенности, и они вновь и вновь предлагают новые понимания и толкования.

Было предпринято также множество дилетантских попыток исправить текст памятника «по смыслу», допуская при этом весьма смелые и кардинальные конъектуры, начиная от замены отдельных букв и кончая добавлением новых слов и даже словосочетаний. Подобные «поправки» вызывали суровую критику ученых, и мы не будем на них останавливаться, а сформулируем критерии, которые выработаны для научно апробированных конъектур.

Основанием для конъектуры или для новой смысловой интерпретации текста, не сопровождающейся буквенными исправлениями, может быть либо его явная порча, либо неясный смысл. Во-первых, поводом для исправления являются случаи нарушения норм «правописания», объясняемые опечатками в первом издании «Слова» или тем, что первые издатели неверно прочли древнерусский текст, или тем, что ошибка содержалась уже в древнерусском списке «Слова», находившемся в распоряжении издателей.

Все такие исправления, разумеется, подкрепляются, а чаще всего стимулируются смыслом текста. Таковы исправления «пѣсь»¹ на «пѣснь», оправданные встречающимися в рукописях написаниями типа пѣс (здесь и далее выносная буква выделена курсивом);² «отворяеши» (с. 30) исправляют на «отворяеши», так как вместо начальной омеги в рукописях нередко писали более употребительную букву «от» и издатели могли пунктуально ее воспроизвести.

В некоторых случаях поправки диктуются прежде всего смыслом, который мы вкладываем в соответствующий текст. Так, палеографически оправданная поправка «речь» (с. 3) на «рече» (из рукописного *реч*) вызвана тем, что мы видим в «рече» глагольную форму со значением «говорят». Конъектура «по дубию» вместо «подобию» (с. 9) подсказана прежде всего смыслом текста («бѣды его пасеть птицъ по дубию»), но при этом оправдана палеографически: в рукописях XVI—XVII веков

¹ Ироическая пѣснь о походѣ на половцовъ удѣльнаго князя Новагорода-Сѣверскаго Игоря Святославича. М., 1800, с. 3, 6. Далее ссылки на это издание даются в тексте. Буква «і» заменена в цитатах на «и». Пунктуация, написание строчных и прописных букв и разделение на слова унифицированы и приближены к современной трактовке текста.

² Иногда издатели следуют Екатерининской копии «Слова», где читается «пѣсѣнь»: это форма винительного падежа множественного числа от лексемы «пѣсня»; в «Слове» же более вероятно видеть лексему «пѣснь».

регулярно встречаются написания, где слог, начинающийся с «д», выносится над строкой, при этом «д» пишется, а следующая гласная опускается: *подбию*. Есть и другое предположение: Вс. Миллер допускает, что слово «дубие» было написано через «оу» и писец пропустил «у» в составе этого диграфа, то есть вместо «по доубию» написал «подобию».³ Чтение «Съ тоя же Каялы Святоплѣкъ повелѣя отца своего между угорскими иноходцы» (с. 16) исправляют по-разному, в зависимости от понимания текста: «повелѣ яти» (издатели могли не заметить выносного «т» с последующими двумя маленькими черточками, обозначающими выносное «и») или «полелѣя» (в значении «бережно понес»; палеографически это объяснить сложнее, так как «л» и «в» по написанию существенно различаются). При данной поправке опираются, однако, на пристрастие автора «Слова» к лексическому гнезду: «лелѣючи корабли», «ты лелѣяль еси», «лелѣявшу князя на влѣнахъ», «подъ шеломы възлелѣяны», «възлелѣй... мою ладу къ мнѣ». Обычно не исправляют текст «у Плѣньска на болони» (с. 23). Но слово «болонь» чрезвычайно редко, обычно — «болоние» или «болонье».⁴ В то же время легко допустить, что в рукописи читалось «на болони»: именно такое написание мы встречаем, например, в Ипатьевской летописи.⁵ Можно предложить еще одну поправку, обоснованную палеографически. В «Слове» читается: «Суть бо у ваю желѣзны папорзи подъ шеломы латинскими. Тѣми тресну земля, и многи страны — Хинова, Литва, Ятвязи, Деремела и Половци сулицы своя повръгоща...» (с. 31—32). Что значит «тѣми»? Обычно переводят «ими», «из-за них», «от них». Но в предыдущей фразе местоимение в форме двойственного числа («ваю»), поскольку речь идет о двух князьях. Кроме того, едва ли оборот «тѣми» (в значении «ими», — О. Т.) тресну земля может быть признан удачным. Поэтому допустимо чтение: «Тѣм и тресну». Местоименная форма *тъмъ* в функции союза со значением «поэтому, вследствие» известна древнерусским памятникам.⁶

Во-вторых, внести исправление в текст нас вынуждает отсутствие грамматического согласования. Так, мы исправляем «убуди» на «убудися» во фразе «щекоть славий успе, говоръ галичь убуди» (с. 10); исправляем «вступилъ» на «вступила» во фразе «Въстала обида въ силахъ Дажь-Божа внука, вступилъ дѣвою на землю Трояню, всплескала лебедиными крылы...» (с. 19); исправляем «убуди» на «убудиста» во фразе «Тии бо два храбрая Святѣславлича, Игорьъ и Всеволодъ, уже лжу убуди...» (с. 24). По той же причине внесены исправления «ваю» вместо «васъ» (с. 31), «понизите» вместо «понизить» и «вонзите» вместо «вонзить» (с. 34), «подвизаша» вместо «подвизашася» (с. 40), «прѣклонилось» вместо «прѣклонило» (с. 43) и др.

Третьим основанием для конъектуры может быть присутствие в тексте «Слова» неизвестного, не поддающегося истолкованию и переводу слова. Таковы чтения первого издания «свистъ звѣринъ въ стазби» (с. 9), «утръ же возни стрикусы» (с. 35), «рекъ Боянъ и ходы на» (с. 44) и некоторые другие.

Иногда слово понятно по смыслу, но его значение не может нас удовлетворять в данном контексте. Так, во фразе «бшеть притрепеталь своими сильными плѣкы» (с. 24) неясно значение глагола «притрепетати». Переводы «в трепет привел» (В. В. Капнист), «заставил было трепетать» (Е. В. Барсов), «устрашил» (В. И. Стеллецкий) и по-

³ Миллер Вс. Взгляд на Слово о полку Игореве. М., 1877, с. 197.

⁴ См.: Словарь-справочник «Слова о полку Игореве» / Сост. В. Л. Виноградова. М.; Л., 1965, вып. 1, с. 59; далее: Словарь-справочник.

⁵ Ипатьевская летопись. — В кн.: ПСРЛ. М., 1962, т. 2, стлб. 515, 524.

⁶ См.: Словарь-справочник, 1984, вып. 6, с. 85.

добные исходят из значения корня слова, но отнюдь не из его формы в памятнике. Л. А. Булаховский писал по этому поводу: «*Притрепетати*... в остальной русской письменности не засвидетельствовано, но в данном контексте его внутренняя (этимологическая) форма, безусловно, годится. Конечно, трудности остаются: притрепетати — довольно сомнительно в качестве образования от непереходного глагола в значении переходном».⁷ Поэтому издатели и комментаторы, начиная с Н. С. Тихонравова,⁸ исправляют «притрепеталь» на «притрепаль», мотивируя это употреблением того же слова во фразе «притрепа славу дѣду своему Всеславу, а самъ подъ чрълеными щиты на кровавѣ травѣ притрепанъ литовскими мечи» (с. 33—34). Однако глагол «трепать» в значении «разбить», «сразить», «поразить», «убить» в памятниках древнерусского языка не встречается, и исследователи вынуждены оправдывать свое толкование ссылкой на употребление однокоренных форм в болгарском языке.⁹

Наконец, основанием для исправления текста может стать также явное несоответствие интерпретации исторических событий в «Слове» и в летописях, иными словами, практический вывод из острой и спорной проблемы — «Слово о полку Игореве» как исторический источник.¹⁰ Сразу же подчеркнем, что такого рода исправления могут быть лишь минимальны. Не станем же мы, например, переписывать историю Всеслава в «Слове», где события изложены в иной последовательности, чем в «Повести временных лет», не станем (хотя такие попытки и были) заставлять Ярославну обращаться к Донцу, а не к Днепру, ибо ее муж находился в плену вблизи Донца, а не у Днепра и т. д. Общепринятые поправки на основании соображений исторического характера минимальны, и только их мы коснемся в дальнейших рассуждениях.

Итак, в современном советском «слововедении» преобладает совершенно разумный, на наш взгляд, принцип исключительно бережного отношения к тексту «Слова». Комментаторы позволяют себе вторгаться в текст, исправлять его лишь в исключительных случаях, когда, с одной стороны, порча текста не вызывает сомнений, а с другой — и это особенно важно подчеркнуть, — мы имеем хотя бы минимальные основания для конъектуры. Пресловутая правка «по смыслу» во всех случаях, когда текст неясен или же всего лишь кажется неясным его интерпретатору, редко встречается в отечественных научных изданиях последних лет. Такие поправки неизбежно привели бы к постепенному размыванию текста, к постепенной подмене памятника его реконструкцией. Разумеется, если поправки «по смыслу» предложены специалистом-филологом, они могут удовлетворять нас с лингвистической стороны — новый текст окажется грамматически правильным, лексически и стилистически возможным и даже вероятным. Но если создатель конъектуры не может показать, как именно из правильного чтения образовалось чтение «ошибочное», то исправление, каким бы убедительным оно ни казалось, остается субъективной догадкой. Характерный пример — многочисленные конъектуры, предложенные известным исследователем «Слова» Р. О. Якобсоном. Так, вместо: «...уже бо бѣды его пасеть птицъ; подобию влѣци грозу въсрочать, по яругамъ» (с. 9) — Р. О. Якобсон чи-

⁷ Булаховский Л. А. «Слово о полку Игореве» как памятник древнерусского языка. — В кн.: Слово о полку Игореве: Сб. исслед. и статей. М.; Л., 1950, с. 153.

⁸ Слово о полку Игореве / Изд. для учащихся Н. Тихонравовым. 2-е изд., испр. М., 1868, с. 6.

⁹ Булаховский Л. А. К лексике «Слова о полку Игореве». — В кн.: ТОДРЛ. М.; Л., 1958, т. 14, с. 35—36.

¹⁰ См.: Лихачев Д. С. К вопросу о «Слове о полку Игореве» как историческом источнике. — В кн.: Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. 2-е изд. Л., 1985, с. 176—181.

тает: «...пасеть пѣтичь подоболочню; вълци грозу ворожатъ по яругамъ»;¹¹ вместо «съ тояже Каялы» (с. 16) — «съ тоѣ же ковылы»; вместо «тъи клюками подпрѣся о кони» (с. 35) — «тъи клюками подъпърся о копии»; вместо «скочи отъ нихъ» (с. 35) — «скочи отаи»; вместо «ни птицю горазду» (с. 37) — «ни пѣтицю гърласту», вместо «зегзицею незнаемъ, рано кычетъ» (с. 37) — «зегъзицею земли незнаемѣ рано кычетъ»; вместо «полечю... по Дунаеви» (с. 37—38) — «полечю... по Донови»; вместо «князю Игорю не быть» (с. 40) — «кнѣзю Игорю не быти кладънику», вместо «рекъ Боянъ и ходы на» (с. 44) — «рекль Боянъ и про сына» и т. д.

* * *

Приведем теперь перечень наиболее интересных для нашей темы «темных мест» «Слова о полку Игореве». Некоторые из них получили общепризнанное истолкование, о прочтении других продолжают спорить, иные пока не поддаются объяснению и не могут быть исправлены. Цель дальнейшего обзора вовсе не в том, чтобы наметить своеобразную программу исправления текста «Слова о полку Игореве». Мы хотим лишь показать, как труден процесс прочтения и истолкования памятника, как непримиримо сталкиваются порой самые различные (и в равной мере авторитетные) мнения. Мы хотим при этом продемонстрировать и основные приемы критики текста: прежде всего, это аргументы палеографические и лингвистические — пристальное внимание к грамматике, вдумчивый лексический анализ, апелляция к иным славянским языкам, опора на аналоги в других памятниках древнерусской литературы. Но немалое место в аргументации занимают и собственно литературные, эстетические критерии: как мы увидим далее, некоторые чтения, удовлетворяющие с грамматической точки зрения, были отвергнуты из-за их несоответствия поэтике и стилистике «Слова».

Обратимся к обзору «темных мест» памятника.

1. *Боянъ бо вѣщій, аще кому хоташе пѣснь творити, то растѣкашется мыслию по древу, сьрымъ вълкомъ по земли, шизымъ орломъ подъ облакъ. Помняшеть бо речъ пѣрвыхъ временъ усобицъ* (с. 3). До последнего времени не прекращаются споры о понимании слов «растѣкашется мыслию»: одни считают, что здесь речь идет о полете фантазии Бояна (ставя это выражение в связь с упоминаемым далее «мысленным древом»),¹² другие, напротив, считают, что здесь упомянута «мысль» — «белка», имея в виду упоминание далее волка и орла, а также ссылаясь на образ белки, спящей по «мировому древу», в скальдической поэзии.¹³ Слово «речь» многие комментаторы исправляют на «рече» (со значением «говорят»),¹⁴ но возвращаются также и к старому мнению, согласно ко-

¹¹ Текст «Слова» с поправками цитируется по книге: *Čiževska Tatjana. Glossary of Igor' Tale. London—the Hague—Paris, 1966*, — для которой он был специально подготовлен Р. О. Якобсоном в 1964 году. Этот текст несколько отличается от текста, читавшегося в книге: *La Geste du prince Igor — épopée russe du douzième siècle. New York, 1948*. Попутно заметим, что «Словарь» Т. Чижевской составлен именно к этому, реконструированному Р. О. Якобсоном тексту «Слова».

¹² Это мнение было сформулировано еще А. Н. Веселовским в рецензии на книгу В. Миллера. — См.: *Веселовский А. Н. Новый взгляд на «Слово о полку Игореве»*. — ЖМНП, 1877, август, с. 278. См. также: *Виноградова В. Л. Растекаться мыслию по древу*. — Русская речь, 1971, № 1, с. 81—85.

¹³ Из последних работ см.: *Колесов В. В. «Растѣкашется мыслию по дрѣву»*. — Вестник ЛГУ, 1971, № 2, вып. 1, с. 138—139; *Трубачев О. Н.* Еще раз мыслию по древу. — В кн.: *Вопросы исторической лексикологии и лексикографии восточнославянских языков*. М., 1974, с. 24—26. Ср. также: *Шарыпкин Д. М.* Боян в «Слове о полку Игореве» и поэзия скальдов. — В кн.: *ТОДРЛ*, 1976, т. 31, с. 18.

¹⁴ См., например: *Щепкина М. В.* К вопросу о разночтениях Екатеринбургской копии и первого издания «Слова о полку Игореве». — В кн.: *ТОДРЛ*, т. 14, с. 75.

торому «речь» — это существительное со значением «сказание, предание» и исправление не нужно.¹⁵

2. *Спала князю умь похоти, и жалость ему знамение заступи, искусити Дону Великаго* (с. 6). Исследователи давно спорят по поводу того, какой частью речи является лексема «спала» (существительное в единственном числе или глагол в форме аориста либо перфекта) и «похоти» (существительное, которое предлагают исправить на «похоть», или глагол в форме аориста).¹⁶

3. ... *свистъ звъринъ въ стазби; дивъ кличетъ врѣху древа* (с. 9). Исправление на «въста, збися дивъ» предложил еще в 1891 году В. А. Яковлев,¹⁷ и эта конъектура принята многими исследователями и переводчиками. Однако высказывались и другие суждения: Е. В. Барсов предлагал читать «въ ста(и) зби» — «в стаи согнал»,¹⁸ Л. А. Булаховский — «въ ста(ѣ) зби» — «согнал (загнал) в логовище».¹⁹ В. Ф. Ржига предположил, что здесь перед нами непонятое чтение «въста близ».²⁰ Н. А. Мещерский, присоединяясь к А. С. Орлову, считает, что «зби» — это искажение маргиналии «зри», ошибочно внесенной в текст.²¹ Неудовлетворенность конъектурой «збися» проистекает, видимо, из того, что действие «взбился» кажется частным, необязательным в составе образа, где див вещает через сотни верст «земле незнаемой», крымским городам и далекой Тмуторокани.

4. По-прежнему остается неясным текст «... *влѣци грозу въсрожатъ по яругамъ*» (с. 9). Глагол «въсрочити» не обнаружен в древнерусских текстах, а сходные слова «въсрашати», «въсорошити», «въсорошиться» не известны в значениях, которые в достаточной мере объясняли бы текст «Слова». А. А. Потебня, исправляя «въсрочать» на «въсорошаютъ», понимал это место так: «волки взьерошивают страх (грозу) по ярам, т. е. воем возбуждают ужас».²² Вс. Миллер предлагал читать «въгрожатъ» и понимать оборот «грозу въсрочити» как «угрожать».²³ Большинство исследователей сходятся на том, что общий смысл фразы: «волки возбуждают ужас, угрожают», но уточнить значение глагола и соотнести его с однокоренными образованиями в древнерусском языке пока не удастся. Важно подчеркнуть лишь, что в этих толкованиях «гроза» неизменно понимается в значении «страх», «ужас», «угроза», но не как атмосферное явление, тогда как в поэтических переводах преобладает именно это понимание.

Со значением слова «рече» — «говорят» соглашался и Л. А. Булаховский, по предлагал оставить неприкосновенной форму «речь» (*Булаховский Л. А. О первоначальном тексте «Слова о полку Игореве»*. — Изв. ОЛЯ, 1952, т. 11, вып. 5, с. 440).

¹⁵ См.: *Головенченко Ф. М. «Слово о полку Игореве»: Библиографический очерк; Перевод, пояснения к тексту и переводу*. — Учен. зап. Московского пед. ин-та им. В. И. Ленина, 1963, вып. 198, с. 268.

¹⁶ Из последних работ назовем: *Мещерский Н. А. Необходим полный историко-грамматический комментарий к тексту «Слова о полку Игореве»*. — В кн.: По новым программам. Петрозаводск, 1970, с. 312—313; *Соболевский В. Ф. К вопросу об истолковании фразы «Спала князю умь похоти» в «Слове о полку Игореве»*. — Изв. ОЛЯ, 1971, т. 30, вып. 3, с. 249—255; *Жуковская Л. П. Два замечания о методике изучения «Слова о полку Игореве»*. — Там же, с. 255—261.

¹⁷ *Яковлев В. А. Слово о полку Игореве*. СПб., 1891, с. 3.

¹⁸ *Барсов Е. В. «Слово о полку Игореве» как художественный памятник Киевской дружины Руси*. — ЧОИДР, 1886, кн. 3, с. 158—159.

¹⁹ *Булаховский Л. А. О первоначальном тексте «Слова о полку Игореве»*, с. 440.

²⁰ *Ржига В. Ф. Из текстологических наблюдений над «Словом о полку Игореве»: что такое «въ стазби»? — В кн.: Слово о полку Игореве: Сб. исслед. и ст.*, с. 188—191.

²¹ *Мещерский Н. А. Необходим полный историко-грамматический комментарий*. ... с. 313.

²² *Потебня А. А. Слово о полку Игореве: Текст и примеч.* 2-е изд. Харьков, 1914, с. 32.

²³ *Миллер Вс. Указ. соч.*, с. 198.

3 Русская литература, № 4, 1985 г.

5. *Кая раны дорога, братие, забывъ чти и живота, и града Чрънигова огня злата стола, и своя милыя хоти красныя Гльбовны свычая и обычая?* (с. 13—14). Это одно из наиболее сложных для прочтения и истолкования мест «Слова» (свод предлагавшихся поправок см. у В. Н. Перетца):²⁴ трудно решить, чем является слово «кая» — местоимением или глаголом; мы не знаем, к слову «рана» или к слову «братие» относится определение «дорога»; в предложении отсутствует подлежащее; значение глагола «каяти» (если «кая» — глагольная форма) остается неясным и т. д.²⁵ Словом, текст не может быть аргументированно исправлен, и мы вынуждены довольствоваться лишь условным переводом, не решаясь утверждать, что угадан действительный смысл этого фрагмента.

6. *Ступаетъ въ златъ стремянь въ градъ Тьмуторокань. Тожь звонъ слыша давный великий Ярославъ сынъ Всеволожь: а Владимиръ по вся утра уши закладаше въ Черниговъ* (с. 15). Дефект фразы безусловен: Ярослав Всеволодович Черниговский (так идентифицировали это имя первые издатели) не может быть современником Владимира Мономаха и Олега Гориславича. Поэтому исправление текста неизбежно. Но существуют две точки зрения. Согласно одной (на наш взгляд более вероятной), здесь речь идет о Всеволоде Ярославиче и его сыне Владимире Мономахе. Поэтому текст нужно исправить так: «Ярослав(л)ь сынъ Всеволодь, а Владимиръ».²⁶ Другие исследователи считают, что эпитеты «давный, великий» указывают на Ярослава Мудрого, который как бы предугадывал будущие межкняжеские усобицы. В этом случае текст приобретает следующий вид: «давный великий Ярославъ, а сынъ Всеволожь Владимиръ».²⁷ Итак, с одной стороны, выдвигается требование, чтобы «Слово» соответствовало исторической действительности (иначе оказывается, что активный участник событий — Всеволод — здесь не упомянут), с другой — указывается на возможность сложных художественных ассоциаций, что подкрепляется, в частности, присутствием отмеченных выше эпитетов. Это наглядный пример тех трудностей, с которыми постоянно встречаются исследователи «Слова». В рассматриваемом фрагменте находятся также загадочные слова «уши закладаше». Что имеется в виду: «проушины ворот», которые по утрам (почему по утрам?) «закладывал» Мономах, как считают одни комментаторы,²⁸ или же речь идет о том, что «сын Всеволода Владимир (Мономах, современник Олега и также активный противник усобиц) каждое утро уши (себе) закладывал в Чернигове... (настолько невыносимы были для него эти усобицы Олега!)»?²⁹ Такое понимание подкрепляется тем, что ранее в тексте упомянут «звон». Снова пример «столкновения» попытки

²⁴ Перетц В. Н. Слово о полку Игоревім — пам'ятка феодальної України—Русь XII віку. Київ, 1926, с. 197.

²⁵ См.: Булаховский Л. А. «Слово о полку Игореве» как памятник древнерусского языка, с. 155—156.

²⁶ См.: Дубенский Д. Слово о плъку Игоревѣ Святъславля пѣтворца старога времени. М., 1844, с. 72—73; Миллер В. С. Указ. соч., с. 204—205; текст «Слова», подготовленный И. П. Ереминым, в кн.: Художественная проза Киевской Руси XI—XIII веков. М., 1957, с. 345; текст «Слова», подготовленный В. И. Стеллецким, в кн.: Слово о полку Игореве: Древнерусский текст и переводы. М., 1981, с. 250—251.

²⁷ См.: Потебня А. А. Указ. соч., с. 51—52; Лихачев Д. С. Слово о полку Игореве: Историко-литературный очерк. 2-е изд. М., 1982, с. 60.

²⁸ Так пояснял это место, например, Н. Головин ([Головин] Н. Примечания на Слово о полку Игореве. М., 1864), а позднее и некоторые другие переводчики (например, А. Н. Майков) и комментаторы.

²⁹ Лихачев Д. С. Слово о полку Игореве: Историко-литературный очерк, с. 60. См. также: Дылевский Н. М. «А Владимиръ по вся утра уши закладаше въ Черниговѣ» в «Слове о полку Игореве». — В кн.: Восточнославянское и общее языковедение. М., 1978, с. 137—144.

конкретно-исторического толкования и попытки осмысления сложной поэтики «Слова».

7. *Бориса же Вячеславлича слава на судъ приведе, и на Канину зелену паполому постла за обиду Олгову храбра и млада князя* (с. 15—16). Здесь наше внимание привлекают по крайней мере четыре вопроса. Что такое «на Канину»? В основном комментаторы сходятся на том, что речь идет о ручье Канин под Черниговом, но нельзя забывать и о попытках видеть здесь иное слово («ковылу», «кавы(л)ну», «тканину»).³⁰ Эти колебания вызваны отчасти тем, что дальнейший текст ясен лишь на первый взгляд: «слава постлает зелену паполому за обиду». Какой смысл этого образа? Не случайно появились попытки истолковать глагол «постлати» в значении «убить» («уложить») и относить его не к паполоме, а к убитому Борису Вячеславичу.³¹ Наконец, слова «храбра и млада князя»... К кому они относятся? Напомним о полемике между А. К. Юговым и Н. К. Гудзием, из которых первый относил эпитеты к Борису, а второй (как, впрочем, и большинство комментаторов) — к Олегу.³² Недавно в спор внес свой интересный вклад Б. И. Яценко, попытавшийся пересмотреть традиционный взгляд на то, кто был Борис Вячеславич — сын Вячеслава Ярославича или же сын Вячеслава Владимировича, и отметивший, в частности, что летопись упоминает Бориса перед Олегом, считая его старшим по возрасту и положению.³³ В этом случае именно к Олегу относятся эпитеты «храбра и млада».

8. *Съ тояже Каялы Святоплъкъ повелѣя отца своего... ко святой Софии къ Киеву* (с. 16). В этой фразе комментаторов смущало многое: упоминание Каялы, которое предлагали исправить на «с тоя же Канины», необходимость исправить испорченное «повелѣя», о чем уже говорилось выше, и, наконец, расхождение между «Словом» и летописью, согласно которой Изяслав был похоронен в Десятинной церкви. Это место было разъяснено И. М. Кудрявцевым, указавшим, что в некоторых летописях местом погребения Изяслава называется Софийский собор.³⁴ Д. С. Лихачев объясняет также, почему тело отца — согласно «Слову» и вопреки летописи — везет в Киев для погребения не Ярополк, а другой сын — Святополк, находившийся в это время в Новгороде.³⁵

9. *...убуди жирня времена* (с. 19). Первые издатели перевели: «разбудила времена тяжкие». Но «жиренъ» не значило «тяжкий, тяжелый», а напротив — «обильный». Сравните в том же «Слове»: «печаль жирна тече средь земли Руский» (с. 20—21) и «погрузи жирь во днѣ Каялы» (с. 22). Стоит вспомнить, что, известное современным диалектам, это слово не встретилось в том же значении ни в одном древнерусском тексте. С другой стороны, значение «обильный» или даже «исполненный блага, достатка» потребовало поисков иного значения и у глагола. А. А. Потебня предложил поправку «упуди» вместо «убуди».³⁶ Вероятность ее была рассмотрена и подтверждена В. П. Адриановой-Перетц,³⁷

³⁰ См.: Котков С. И. «Слово о полку Игореве»: (Заметки к тексту). М., 1958, с. 20—21; Попов А. И. «Каяла» и «Канина». — Русская литература, 1967 № 4, с. 217—218.

³¹ Щепкина М. В. Замечания о палеографических особенностях рукописи «Слова о полку Игореве». — В кн.: ТОДРЛ, 1953, т. 9, с. 22.

³² Слово о полку Игореве / Пер., коммент. и ст. Алексея Югова. М., 1970, с. 227—228.

³³ Яценко Б. И. Кто такой Борис Вячеславич «Слова о полку Игореве»? — В кн.: ТОДРЛ, 1976, т. 31, с. 296—304.

³⁴ Кудрявцев Ив. М. Заметка к тексту «С тоя же Каялы Святоплъкъ... в «Слове о полку Игореве». — В кн.: ТОДРЛ, 1949, т. 7, с. 407—409.

³⁵ Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени, с. 165—166.

³⁶ Потебня А. А. Указ. соч., с. 70—71.

³⁷ Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI—XIII веков. Л., 1968, с. 113.

но поиски подтверждающего лексического материала должны быть продолжены.

10. *Усобица княземъ на поганья погыбе...* (с. 19). Неясное это место пытались исправить. Вс. Миллер предложил читать: «Усобица княземъ — на поганья погыбель», но предложенный им перевод: «Усобица князем от поганых погыбель» не оправдывается значением предлога «на», что признавал и сам исследователь.³⁸ Если же исходить из обычного понимания и перевода этого места, то придется признать за словом «усобица» значение «война вообще», в том числе и с внешним врагом, что прямо противоречит его внутренней форме.

11. *За нимъ кликну карна, и жля поскочи по Руской земли, смагу* (в Екатерининской копии добавлено: *людямъ*) *мычючи въ пламянь розъ* (с. 20). Уже давно комментаторы и переводчики отказались от попытки первых издателей видеть здесь упоминание половецких ханов. Карна и жля, видимо, — олицетворения горя, бедствий, что подтверждается однокоренными образованиями «карити» — «оплакивать» и «желя» — «скорбь, плач по умершему».³⁹ Но образ «смагу мычючи въ пламянь розъ» все еще остается неясным, несмотря на удачную находку выражения «смагу мыкать» («бедствовать») в современном народном говоре.⁴⁰ В огненном роге видели и огнеметное оружие и элемент погребального ритуала. Однако ни одно из значений, с которыми слово «смага» выступает в диалектах, не может быть непосредственно «подставлено» в контекст «Слова», хотя его семантическое поле — «огонь, жар, зной» — достаточно четко выявляется на материале славянских языков.⁴¹ В памятниках древнерусского языка пока что засвидетельствована единственная цитата, в которой «смага» (как и в современных диалектах) — «жар, сухость на губах».⁴²

12. *Тии бо два храбрая Святъславлича, Игорь и Всеволодъ, уже лжу, убуди, которую то бяше успилъ отецъ ихъ Святъславъ грозный великий киевский* (с. 21). Всеми принято исправление «убуди» на «убудиста». Что же касается замены местоимения «которую» существительным «которою» (творительный падеж), то это чтение было поддержано в последние десятилетия С. П. Обнорским, Л. П. Якубинским,⁴³ принято в изданиях Д. С. Лихачева и других исследователей. При этом вместо «то» читается «ту» (палеографически это допустимо, как результат утраты «о» в диграфе «оу») и текст принимает такой вид: «уже лжу убудиста которою, ту бяше успилъ отецъ ихъ».⁴⁴ Однако, например, в каноническом тексте, предпосланном «Словарю-справочнику», мы встретим иное чтение: «лжу убудиста, которую то бяше успилъ».⁴⁵ Того же мнения придерживался и Л. А. Булаховский.⁴⁶ Причина колебаний, возможно, состоит в том, что, как заметил еще Вс. Миллер, обвинение

³⁸ Миллер Вс. Указ. соч., с. 211.

³⁹ См.: Словарь-справочник, 1967, вып. 2, с. 87—89, 178. Ср., однако, гипотезу, связывающую эти именованья с названиями музыкальных инструментов у восточных народов: Попов А. И. Заметки о «Слове о полку Игореве». — Русская литература, 1969, № 4, с. 184—185.

⁴⁰ Козырев В. А. «Слово о полку Игореве» и современные русские народные говоры. — Русская речь, 1975, № 5, с. 27.

⁴¹ См.: Фасмер Макс. Этимологический словарь русского языка. М., 1971, т. 3, с. 682—683.

⁴² Словарь-справочник, 1978, вып. 5, с. 176.

⁴³ Обнорский С. П. Очерки по истории русского литературного языка старшего периода. М.; Л., 1946, с. 145; Якубинский Л. П. История древнерусского языка. М., 1953, с. 324—325.

⁴⁴ См.: Повести Древней Руси XI—XII века. Л., 1983, с. 401; Памятники литературы Древней Руси: XII век, М., 1980, с. 378.

⁴⁵ Словарь-справочник, вып. 1, с. 19.

⁴⁶ Булаховский Л. А. «Слово о полку Игореве» как памятник древнерусского языка, с. 149.

Игоря и Всеволода в «каторе» («распре») кажется незаслуженным.⁴⁷ Кроме того, нужно учитывать наличие формы плюсквамперфекта «бѣше успилъ» (это признает вопреки сказанному им же о слове «каторю» С. П. Обнорский),⁴⁸ что требует рассматривать предложение «каторю то бѣше успилъ» как придаточное. Мы видим, что вопрос этот окончательно пока не решен, и соображения грамматические оказываются не менее существенными, чем смысл текста.

13. *Всю ночь съ вечера босуви врани възгряху у Пльсьнска на болони, бѣша дебрь Кисаню и не сошлю къ синему морю* (с. 23). Это одно из наиболее трудных для толкования мест «Слова»: в предложении явно нарушена грамматическая структура (см.: «възгряху... бѣша... не сошлю»; «бѣша дебрь Кисаню» вместо ожидаемого «бѣша дебри Кисани») и смысл всей фразы неясен. Комментаторы по-разному пытались ее расшифровать: одни искали объяснение топонима «дебрь Кисаню»,⁴⁹ другие, напротив, видели во всей фразе аллегорическую картину и поэтому в эпитете «босуви» обнаруживали переключку с «временем Бусовым» или производили «босов» от «бес».⁵⁰ Слова «дебрь Кисаню» В. Макушев предложил читать как «дебрьские сани», что, по его предположению, может соответствовать «чешской горной сани» («сан» — «змея»)⁵¹ Это чтение было поддержано некоторыми комментаторами. Так, еще А. С. Орлов предлагал такой перевод: «Всю ночь с вечера бесовы вороны граяли; у Плесньска в предградье были в расселинах змеи и понесли к синему морю».⁵² Но исследователь признавал, что это «чтение совершенно условно, и испорченное это место остается пока необъяснимым».⁵³ В последних изданиях «Слова» от этой конъектуры отказались в пользу «дебри Кияни», но перевод все равно остается весьма искусственным, и причина, видимо, не только в испорченности текста, но и в неясности для нас художественного образа, который этот текст передает.

14. *Темно бо бѣ въ 3 день: два солнца помъркоста, оба багряная стлѣпа погасоста, и съ нимъ молодая мѣсяца, Олегъ и Святъславъ, тъмою ся поволокоста. На рѣцѣ на Каяль тъма свѣтъ покрывла: по Руской земли прострошася половци, аки пардуже гнѣздо, и въ морѣ погрузиста, и великое буйство подасть Хинови* (с. 25). Эта фраза — единственная в «Слове», в которой почти все комментаторы считают необходимой перестановку слов. Действительно: по тексту оказывается, что «в море погрузились» победители-половцы. Поэтому еще М. А. Максимовичем было предложено слова «и въ морѣ погрузиста и великое буйство подаста хинови» перенести и вставить после слов «тъмою ся поволокоста».⁵⁴ Но в этом случае оказывается, что в море погрузились и вызвали тем радость у «хиновы» только молодые князья. Поэтому нам кажется более обоснованным предложение Р. О. Якобсона перенести только слова «и въ морѣ погрузиста» и поставить их после слова «по-

⁴⁷ Миллер В. С. Указ. соч., с. 213—214.

⁴⁸ Обнорский С. П. Указ. соч., с. 161.

⁴⁹ Начиная с И. М. Снегирева (Снегирев И. М. Поведание и сказание о побище великого князя Дмитрия Ивановича. — В кн.: Русский исторический сборник. М., 1838, т. 3, кн. 1, с. 117), предполагали, что в «Кисаню» скрыто название реки Сан (в Галичине). Н. В. Шарлемань в статье «„Дебрь Кисаню“ — „дебрь Киянь“» (В кн.: Слово о полку Игореве: Сб. исслед. п. ст., с. 209—211) допускал, что речь идет об овраге под Киевом.

⁵⁰ См., например: Дубенский Д. Указ. соч., с. 121; еще ранее так читали Пожарский («бусовы» от Бус) и Бутков («бѣсовы»).

⁵¹ См.: Макушев В. [Рецензия на издание «Слова» Н. С. Тихонравовым]. — ЖМНП, 1867, февраль, с. 460.

⁵² Орлов А. С. Слово о полку Игореве. 2-е изд., доп. М.; Л., 1946, с. 82.

⁵³ Там же, с. 117.

⁵⁴ Собр. соч. М. А. Максимовича. Киев, 1880, т. 3, с. 638.

гасоста».⁵⁵ В этом случае текст принимает следующий вид: «... два солнца помъркоста, оба багряная столпа погасоста и въ морѣ погрузи-ста, и съ ним(а) молодая мѣсяца... тьмоу ся поволооста. На рѣдѣ на Кааялѣ тьма свѣтъ покрыла: по Руской земли простропаша половци, акы пардуже гнѣздо, и великое буйство подасть хинови». В рассматриваемом фрагменте есть еще одно спорное место. Исконны ли в тексте «Слова» имена Олега и Святослава, или же это глосса, вставленная затем по ошибке в текст? А если оба имени принадлежат первоначальному тексту «Слова», то почему не назван Владимир Игоревич, бесспорно участвовавший в походе, и мог ли принимать в нем участие малолетний Олег Игоревич? Д. С. Лихачев, видимо, не сомневается в принадлежности обоих имен тексту «Слова», а отсутствие имени Владимира объясняет «сознательным пропуском»: «в Киеве знали о женитьбе Владимира на Кончаковне в плену и, следовательно, не могли рассматривать его как жертву похода».⁵⁶ Но кажется более основательным мнение ряда ученых (А. А. Потебни, С. К. Шамбинаго, И. П. Еремина и др.), считавших, что эти имена — позднейшая вставка. Думается, что это подтверждается и Ипатьевской летописью и самим «Словом» — в обоих памятниках говорится о четырех князьях — участниках похода, то есть об Игоре, Всеволоде, Владимире Игоревиче и Святославе Рязьском. Утверждение Лаврентьевской летописи, что Игорь пошел в поход с двумя сыновьями,⁵⁷ вероятно, недоразумение: неточности этой летописной версии в трактовке событий похода отмечались исследователями.⁵⁸ Кроме того, упоминание имен (причем имен не князей, а княжичей!) неуместно в символической картине, каковой является рассматриваемый фрагмент.

15. ... *меча времени чрезъ облаки...* (с. 30). Исправление «времены» на «бремены» не вызывает сомнений: основание для такой правки дают нам выписки Н. М. Карамзина,⁵⁹ а также перевод первого издания: «бросая тяжести чрез облака». Написание «времены» можно было бы принять за опечатку, но так же читается в Екатеринбургской копии — следовательно, это ошибка рукописи. Но сам образ остается неясным, и его объяснение не может быть признано удовлетворительным.⁶⁰

16. ... *а самъ подъ чрълеными щигы на кровавъ травъ притрепанъ литовскими мечи. И сходи ю на кровать и рекъ: Дружину твою, княже, птиць крильи приодь...* (с. 33—34). Это одно из еще не разгаданных чтений «Слова». От разделения на слова, принятого в первом издании, отказались уже давно, но ни один из предложенных вариантов не может быть признан окончательным. Исследовательская мысль шла по разным направлениям. Одни считали возможным сохранить слово «хоть», видя в нем обозначение жены, возлюбленной или любимца князя Изяслава (так считали, например, Вс. Миллер, Е. В. Барсов, А. А. Потебня, И. Д. Тиунов, Д. С. Лихачев).⁶¹ Другие полагали, что здесь находится

⁵⁵ См.: *Čiževska Tatjana*. Op. cit., s. 396.

⁵⁶ Лихачев Д. С. Комментарий исторический и географический. — В кн.: Слово о полку Игореве. М.: Л., 1950, с. 428.

⁵⁷ Лаврентьевская летопись. — В кн.: ПСРЛ, Л., 1927, т. 1, вып. 2, стлб. 397.

⁵⁸ См.: Рыбаков Б. А. «Слово о полку Игореве» и его современники. М., 1971, с. 194—198.

⁵⁹ См.: Дмитриев Л. А. Н. М. Карамзин и «Слово о полку Игореве». — В кн.: ТОДРЛ, 1962, т. 18, с. 46 (ср.: Карамзин Н. М. История государства Российского, т. 3, прим. 77).

⁶⁰ См., например, предположение Д. С. Лихачева в его объяснительном переводе: «Ярослав обычно посылал войска далеко за пределы своего княжества, не сопровождая их сам» (Лихачев Д. С. Слово о полку Игореве: Историко-литературный очерк, с. 68).

⁶¹ См.: Лихачев Д. С. Тип княжеского певца по свидетельству «Слова о полку Игореве». — В кн.: Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени, с. 230—233.

испорченная глагольная форма: «исхыти», «схыти», «схоти» (Н. Грамматин, П. П. Вяземский, Д. Дубенский). Н. И. Маньковский предложил, а М. В. Щепкина поддержала чтение «исхыти юна кровь».⁶² Все эти гипотезы могут быть укреплены лишь дополнительным лексическим материалом. Так, нужно доказать, например, возможность употребления слова «хоть» в значении «любимец». Е. В. Барсов писал об этом с уверенностью: «В древних памятниках оно (слово «хоть», — О. Т.)... употреблялось без дурного оттенка... Ввиду этого „с хотию“, оставаясь в данном месте без изменения, может означать ближника, охранителя, оруженосца».⁶³ Но А. В. Соловьев столь же решительно утверждает: «Слово „хоть“ вовсе не значит „любимец“. Это странная ошибка И. И. Срезневского, введшая в заблуждение других авторов». Анализируя пример, приведенный в «Материалах для словаря...» И. И. Срезневского и иллюстрирующий значение «любимец», А. В. Соловьев показывает, что речь идет именно о «любовниках». Слово «хоть» имело, согласно А. В. Соловьеву, «только два значения: 1) желанный муж, как в чешском, и 2) любовник».⁶⁴ Кроме того, нужно обратить внимание на грамматической строй фразы, получившейся в результате конъектуральной правки. Д. С. Лихачев, несколько изменив толкование текста, предложенное И. Д. Тиуновым,⁶⁵ читает: «... а самъ... притрепанъ литовскими мечи и с хотию на кров, а ты рекъ» (перевод: «... а сам... был прибит на (пролитую) кровь мечами литовскими (вместе) со своим любимцем, а тот и сказал...»)⁶⁶ М. В. Щепкина читает иначе: «... исхыти юна кров, а ты рек(л) бы» (перевод: «... источил юную кровь, а тот сказал бы»)⁶⁷ Оба чтения, однако, требуют еще серьезных обоснований. В первом варианте нужно объяснить форму «с хотию» (от «хоть» творительный падеж — «хотемь») и показать возможность словосочетания «притрепати на кровь» (напомним, что и сам глагол «притрепати» — гапакс «Слова»), а во втором — возможность оборота «исхытити кровь». Мы можем лишь рассчитывать, что по мере изучения языка других древнерусских памятников обнаружится материал, который поможет ответить на поставленные вопросы. Без достаточно убедительных языковых и стилистических аналогий мы не сможем отдать предпочтение ни одной из предложенных версий.

17. *Скочи отъ нихъ лютымъ звьремъ въ плъночи изъ Бълаграда, обьсися синь мъгль...* (с. 35). Осмысляя это чтение, обычно соотносят текст «Слова» с сообщением «Повести временных лет», где говорится, что Всеслав, «бывши ноци, уташвья кыянъ бѣжа изъ Бълаграда Полотьску».⁶⁸ Поэтому переводчики часто связывают слова «обьсися синь мъгль» с описанием ночного бегства: «синею мглою обвешенный» (В. А. Жуковский), «завесившись синею мглою» (А. С. Орлов, И. П. Еремин), «объятый синей (почной) мглою» (Д. С. Лихачев). Однако, строго говоря, такие переводы — произвольны, так как «обьсися» — не причастие, а глагол в форме аориста. Именно так понял это

⁶² Маньковский Н. И. Слово о полку Игореве: Литературная поэма внука Боянова. Житомир, 1915, с. 98—99; Щепкина М. В. Замечания о палеографических особенностях рукописи «Слова о полку Игореве», с. 23—24.

⁶³ Барсов Е. В. «Слово о полку Игореве» как художественный памятник киевской дружинной Руси. М., 1887, т. 2, с. 244.

⁶⁴ Соловьев А. В. Восемь заметок к «Слову о полку Игореве». — В кн.: ТОДРЛ, 1964, т. 20, с. 377.

⁶⁵ Тиунов И. Д. Несколько замечаний к «Слову о полку Игореве». — В кн.: Слово о полку Игореве: Сб. исслед. и ст., с. 197—198.

⁶⁶ См.: Лихачев Д. С. Слово о полку Игореве: Историко-литературный очерк, с. 70, 138.

⁶⁷ Щепкина М. В. Замечания о палеографических особенностях рукописи «Слова о полку Игореве», с. 24.

⁶⁸ Повесть временных лет. М.; Л., 1960, ч. 1, с. 115.

чтение М. А. Максимович: «Объсниться по славянски — значит повеситься; обьѣся синѣ мьглѣ — повесился, повис в синем тумане, то есть полетел (как... сказано об Игоре: «и полете соколом под мглами»)».⁶⁹ В. Н. Перетц также перевел: «повис в синей мгле».⁷⁰ Иначе переводит это место А. К. Югов: «повиснул на синем облаке» или — что то же — «обнял синее облако».⁷¹ Как мы только что видели, грамматически такой перевод безусловно оправдан и единственно верен. К тому же это чтение как нельзя лучше вписывалось в отстаиваемый А. К. Юговым образ Всеслава-колдуна.⁷² Но обратим внимание на некоторые дополнительные нюансы. Во-первых, А. К. Югов подчеркивает, что «колдун Всеслав совершил свой перелет от Киева до Новгорода на мгле, то есть на облаке, на этом излюбленном, так сказать, „ковре-самолете“ древнерусских волшебников», и сопоставляет этот полет с эпизодом из жития Исайи Ростовского, который «вместе со своими спутниками на облаке был перенесен в Киев, а по освящении церкви, опять-таки на облаке, обратно в Ростов».⁷³ Но это сопоставление не так безупречно, как может показаться на первый взгляд. В житии специально подчеркивается, что Христос Исайе «даруетъ ... даръ равенъ со апостолы: якоже убо славнии апостолы на облацѣ носими... тако и сей блаженный облакомъ носимъ бысть».⁷⁴ Однако это полет на облаке, а не «повиснув на нем», и аналогия с Исайей здесь неуместна: ведь не хочет же А. К. Югов сказать, что и колдун Всеслав был «равен со апостолы». Так что если уж искать аналогии, то не в христианской агиографической традиции. Мы видели, что все переводчики единодушно переводили «мгла» как «туман», «темнота», и, вероятно, не только под влиянием летописи, но прежде всего потому, что слово «мгла» в значении «облако» в древнерусских текстах не встречено: примеры, которые могут указывать именно на это значение встречаются лишь в «Слове»: «идутьъ сморци мглами» (с. 39) и «полетѣ соколомъ подь мглами» (с. 41), но они далеко не бесспорны. Это существенно ослабляет аргументацию А. К. Югова. Сведения же И. И. Срезневского о современном ему употреблении слова «мгла» в значении «облако» у чехов⁷⁵ имеют к «Слову» весьма косвенное отношение. В то же время слово «мгла» постоянно употребляется в древнерусских памятниках со значением «темнота», «мрак» или «туман». И, наконец, последнее: автору «Слова», прекрасно чувствующему цвет и умело использующему цветовую гамму, странно было бы назвать облако «синим» (т. е. темным) в описании ночного полета Всеслава.

Иными словами, перед нами пример того, что грамматическая правильность не всегда является гарантией смысловой и эстетической при-

⁶⁹ Собр. соч. М. А. Максимовича, т. 3, с. 653.

⁷⁰ Перетц В. Н. Слово о полку Игоревім — пам'ятка феодальної України—Руси XII віку, с. 293.

⁷¹ Югов А. К. Образ князя-волшебника и некоторые спорные места в «Слове о полку Игореве». — В кн.: ТОДРЛ, 1955, т. 11, с. 18. Правильность грамматической интерпретации текста А. К. Юговым (однако без ссылки на него) подтвердил и А. В. Соловьев. — См.: Соловьев А. В. Восемь заметок к «Слову о полку Игореве», с. 372—374.

⁷² А. К. Югов пишет: «Быстротой своего исчезновения в канун битвы он поразил современников. Вот ночью он еще в Белгороде (близ Киева), а наутро он уже „отвори врата Новуграду“, а дальше он уже и на Немиге, куда скакнул не иначе как-либо, а волком (оборотничество, мифологический элемент образа!)» (Югов А. К. Образ князя-волшебника..., с. 19). Но заметим, что поразить Всеслав мог лишь читателей «Слова», ибо согласно летописи из-под Белгорода он бежал не к Новгороду, а в родной Полоцк: последовательность событий в летописи и в «Слове» существенно различается.

⁷³ Югов А. К. Образ князя-волшебника..., с. 19—20.

⁷⁴ См.: Православный собеседник (Казань) 1858, март, с. 440.

⁷⁵ Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1895, т. 2, стлб. 223.

емлемости предлагаемого чтения. С подобным же примером мы встретимся при анализе следующего «темного места».

18. ... *утръ же воззни стрикусы оттвори врата Нову-граду...* (с. 35); в Екатерининской копии: «утръже вазнистри кусы». Это чтение вызвало много споров. В непонятных стрикусах видели либо самострелы (Я. Пожарский сближал их с полонизмом *kusza*),⁷⁶ либо стенобитные машины (М. Максимович, А. Вельтман, Л. Мей, А. Майков), либо боевые топоры (С. Шервинский, И. Новиков, В. Ржига, С. Шамбинаго, В. Стеллецкий). Искали различные этимологии этого слова — славянские (Д. Дубенский) и иноязычные (Вс. Миллер, А. А. Потенция видели здесь, вслед за И. М. Снегиревым, искажение германизма *streitächte*).⁷⁷ Попытку коренного пересмотра этого чтения предпринял Р. О. Якобсон в работе «*La Geste du prince Igor*». Он предложил чтение «утръже вазни с три кусы» с переводом: «знать трижды ему удалось урвать по кусу удачи». В другой работе исследователь писал: «Не зная древнерусского слова „вазнь“, К (Екатеринская копия, — О. Т.) читает „утръже вазнистри кусы“... а П (издание 1800 года, — О. Т.) — „утръ же воззни стрикусы“ с курьезным переводом „поутру же вонзив стрикусы“». Этот перевод лег в основу дальнейших домыслов, и древнерусский словарь обогатился новоприобретенным „стрикусом“, тогда как текст исправлен и не требует никакой ретуши».⁷⁸ Ирония Р. О. Якобсона едва ли правомерна, поскольку предложенное им чтение также имеет серьезные изъяны. Во-первых, остается неясным, как он понимает, что Всеслав «трижды урвал по кусу удачи», что именно имеется здесь в виду? Во-вторых, конъектура оказалась неудовлетворительной и с грамматической и со стилистической точек зрения.

Н. М. Дылевский писал: «Возникает... вопрос, почему представление приблизительного количества связывалось с величиной, которая, казалось бы, не должна была вызывать такого представления — „с три кусы вазни“? Более естественным в данном случае было бы сочетание „три кусы вазни“... Ведь „удач“ у Всеслава было ровно три, количество их строго определено, они вполне конкретны, и их не следовало бы измерять мерою приблизительного количества».⁷⁹ И так, Н. М. Дылевский отметил искусственность грамматической конструкции, входящей в противоречие со смыслом. О искусственности словосочетания «с три кусы» писал и Н. А. Мецкерский.⁸⁰ Д. С. Лихачев обратил внимание на другую сторону конъектуры: «Никак не могу согласиться, однако, с самим литературным образом „трижды урвать по кусу удачи“. В свете данных литературоведения „кусок удачи“ — находка явно неудачная. В древнерусской литературе мы не найдем образа схожего или однотипного».⁸¹ Сам Д. С. Лихачев предложил иную интерпретацию текста, который он переводит так: «... урвал (захватил) счастье (удачу), в три попытки (или «с трех попыток») отворил врата Новгороду (т. е. занял город)» — и поясняет: «Значение слова „кус“ — „покушение“, „попытка“ подтверждается многими языками... Если бы в древнерусских текстах

⁷⁶ Слово о полку Игоря Святославича, удельного князя Новгород-Северского, вновь переложенное Яковом Пожарским. С присовокуплением примечаний. СПб., 1819, с. 75.

⁷⁷ См.: Словарь-справочник, 1969, вып. 3, с. 42; *Фасмер Макс. Этимологический словарь русского языка*, т. 3, с. 779.

⁷⁸ Якобсон Р. О. Изучение «Слова о полку Игореве» в Соединенных Штатах Америки. — В кн.: ТОДРЛ, т. 14, с. 104.

⁷⁹ Дылевский Н. М. «Утрь же воззни стрикусы оттвори врата Нову-граду» в «Слове о полку Игореве» в свете данных лексики и грамматики древнерусского языка. — Там же, 1960, т. 16, с. 65.

⁸⁰ Мецкерский Н. А. К интерпретации чтения «с три кусы» в «Слове о полку Игореве». — В кн.: Проблемы истории феодальной России. Л., 1971, с. 96.

⁸¹ Лихачев Д. С. «Возни стрикусы» в «Слове о полку Игореве». — В кн.: ТОДРЛ, 1962, т. 18, с. 587.

удалось найти слово „кус“ в значении „попытка“, „покушение“, „искус“, то чтение этого места „Слова“ можно было бы считать окончательно определенным.⁸²

Но остается еще одна трудность. Ключевым в предложенной конструкции является слово «три». Первоначально думали, что речь идет о трех удачах Всеслава, и спорили о том, какие именно удачи имеются в виду. Затем стали говорить о трех попытках овладения Новгородом. Однако по летописям известна либо одна попытка (в «Повести временных лет» под 1067 годом), либо две (в Новгородской первой и Софийской первой летописях под 1067-м и 1069 годами).⁸³ Поэтому еще предстоит объяснить число «три» в этом контексте.

19. *Всеславъ князь людемъ судяше, княземъ грады рядяше, а самъ въ ночь вълкомъ рыскаше; изъ Кыева дорискаше до куръ Тмутороканя, великому Хрѣсови вълкомъ путь прерыскаше* (с. 36). В этом фрагменте больше всего внимания привлекло чтение «до куръ» и упоминание Тмутороканя. То, что «до куръ» употреблено в «Слове» в значении «до утреннего пения петухов», «до исхода ночи», поняли комментаторы уже начиная с Я. Пожарского. Однако возникали и попытки переводить эти слова иначе: «до селений», «до пригородов», «до стен» (Тмутороканя).⁸⁴ Но временное уточнение «до куръ» совершенно необходимо, ибо оно подчеркивает быстроту ночного «бега» Всеслава (за ночь, до восхода солнца!). Превратив этот оборот в географическое уточнение, мы разрушим образ и одновременно сделаем непонятным упоминание Хорса, которому Всеслав «перерыскивает» путь. И еще одно наблюдение. Иногда ставят вопрос о том, когда и зачем Всеслав ездил в Тмуторокань.⁸⁵ Но обратим внимание на то, что в рассматриваемом фрагменте все глаголы — «судяше», «рядяше», «рыскаше», «дорискаше», «прерыскаше» — употреблены в форме имперфекта, и мы должны будем, следовательно, допускать, что ночные поездки из Киева в Тмуторокань Всеслав совершал неоднократно. Позволим себе высказать такую догадку. Автор хочет напомнить о том, что Всеслав неоднократно совершал стремительные рейды по ночам, а чтобы показать, как далеко мог Всеслав ускакать за ночь, и приводит образный пример: из Киева, выехав ночью, он смог бы до утренних петухов доскакать до Тмутороканя. В гиперболичности своего утверждения не сомневается ни автор, ни слушатели: понятно, что речь идет лишь об умении князя покрывать за время ночной скачки огромные расстояния. Иногда приводят в этой связи свидетельство Владимира Мономаха: «И Всеславъ Смолнескъ ожъже, и азъ всѣдъ с черниговци о двою коню, и не застахом... въ Смолинскѣ». ⁸⁶ Как видим, Мономах очень спешил, но Всеслав успел уйти от преследования, и нет оснований думать, что Мономах приписывает эту свою неудачу каким-то сверхъестественным качествам своего противника. Поэтому «волк» в данном контексте упомянут, на наш взгляд, не как

⁸² Там же.

⁸³ Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов/Под ред. А. Н. Пасонова. М.; Л., 1950, с. 17; Софийская первая летопись. — В кн.: ПСРЛ. Изд. 2-е. Л., 1925, т. 5, вып. 1, с. 134, 137.

⁸⁴ Из последних работ, содержащих подобные толкования, назовем: *Захаров В. А.* Что означает «... до куръ Тмутороканя» в «Слове о полку Игореве»? — В кн.: ТОДРЛ, т. 31, с. 291—295.

⁸⁵ Б. А. Рыбаков допускает возможность такой поездки: «Речь идет, очевидно, о каком-то стремительном походе Всеслава из Киева в далекую Тмуторокань... Отправился ли Всеслав преследовать своего соперника или по примеру двоюродного деда Мстислава Тмутороканского решил на Северном Кавказе набрать себе дружину... или же он наносил стратегический удар оточевавшим половцам — мы не знаем, но в любом случае этот далекий поход через занятые половцами степи заставляет уважать отважного князя и восхищаться его решительностью» (*Рыбаков В. А.* Древняя Русь: Сказания, Былины. Летописи. М., 1963, с. 95—96).

⁸⁶ См. в кн.: Повесть временных лет, с. 159.

«другое тело» — обличье оборотня-князя (или же, если держаться традиционной точки зрения, — «не только как...»), а лишь как символ быстроты и дальности бега. Не случайно, спасаясь от погони, и Игорь «скочи» с коня «босымь влькомь», и «Влурь влькомь потече», и курыне скачут «акы сѣрыи вльци въ полѣ» (с. 8) — во всех случаях это указание на быстроту передвижения. О том же говорят и данные современных народных говоров, где и поныне сравнение с «бусым волком» применяется к бегущему человеку.⁸⁷

Вот почему трудно согласиться с В. А. Захаровым, не только в его истолковании слов «до курь» как «до города», но и в его предположении, что речь идет о том, что в Тмуторокане Всеславу пришлось скрываться в течение двух лет — с 1069-го по 1071 год, после поражения под Новгородом и до отвоевания Полоцка.⁸⁸ В этом случае все временные уточнения, как и сопоставление с волком, также теряют всякий смысл.

20. *Не тако ли, рече, рька Стugna худу струю имья, пожръши чужи ручьи, и стругы ростре на кусту? Упошу князю Ростиславу затвори Дньпрь темь березь* (с. 42). Хотя общий смысл фрагмента казался ясным, но лодки-струи, «разбросанные» на кустах, вызывали недоумение.

Уже М. А. Максимович указал, что в данном контексте мы видим не слово «стругъ» (судно), а «струга»: «так и теперь в Поднепровской Украине называется проток бегучей воды между речными плавнями или островами».⁸⁹ Н. С. Тихонравов, развивая толкование М. А. Максимовича, предложил такое чтение этой фразы: «пожръши чужи ручьи и стругы рострена к усту» (перевод: «Не так ли (рассказывают) Стugna река, бедна водою (худу струю имея), пожравши чужие ручьи и къ устью расширенная (растертая) волнами, затворила Днепр юноше князе Ростиславу?»).⁹⁰ Это толкование имело основание и в летописном рассказе о том же событии: подчеркивалось, что в это время река Стugna «наводнилась велми».⁹¹ Но грамматическая конструкция предложенного чтения подверглась критике со стороны Вс. Миллера. Признавая, что новое толкование достигается «без крупных поправок текста», он считал все же, что «с грамматической стороны можно сделать... возражения. Во 1-х, слова *усто*, или *устъ*, в значении устья неизвестны в древнерусском языке; во 2-х, от слова *струга* — волна — не может быть творит. пад. мн. ч. на *ы*, вместо *ами*; в 3-х, *темь березь* не может быть местным падежом без предлога. Местный без предлога можно бы, пожалуй, встретить в Супрасльской рукописи, но не в русском языке XII в.»⁹² Это хороший пример того, какой тщательной должна быть критика конъектур. Но разберемся по существу замечаний. Чтение «к усту» может быть объяснено лишь тем, что в рукописи читалось «к усту» с выносным «т», т. е. согласная могла выноситься перед йотированным гласным.⁹³ Но написание «усть» или «устиу» остается спорным. Второе замечание Вс. Миллера справедливо в том случае, если слово «струг(а)» понимать как «волна». Но впоследствии текст стали читать иначе: «пожръши чужи ручьи и стругы» (поглотившая чужие

⁸⁷ Козырев В. А. Словарный состав «Слова о полку Игореве» и лексика современных русских народных говоров. — В кн.: ТОДРЛ. т. 31, с. 95.

⁸⁸ Захаров В. А. Указ. соч., с. 294.

⁸⁹ Собр. соч. М. А. Максимовича, т. 3, с. 655.

⁹⁰ Слово о полку Игореве / Изд. для учащихся Н. Тихонравовым, с. 12, 47.

⁹¹ Повесть временных лет, с. 144.

⁹² Миллер Вс. Указ. соч., с. 243.

⁹³ См.: Творогов О. В. О выносных буквах в русских рукописях XV—XVII веков. — В кн.: Исследования источников по истории русского языка и письменности. М., 1966, с. 164.

ручьи и потоки), что яснее по смыслу и объясняет форму «стругы» как винительный падеж множ. числа. Что же касается последнего замечания, то оно отпадает в связи с новой попыткой прочтения, предложенной П. П. Вяземским: «затвори днѣ пр(и) темнѣ березѣ».⁹⁴ Здесь «темнѣ березѣ» рассматривается как местный падеж. Принимая чтение «днѣ» в значении «на дне», в «глубине», Вс. Миллер предложил добавить предлог «въ»,⁹⁵ но в данном случае вполне возможна и беспредложная конструкция.⁹⁶ Д. С. Лихачев в последних своих публикациях предложил иной вариант прочтения: «Стugna... уношу князю Ростиславу затвори. Днѣпръ темнѣ березѣ плачется мати Ростиславля...» — с переводом: «Ступна... юношу князя Ростислава заключила (она в себе). На темном берегу Днепра плачется мать Ростислава...».⁹⁷

* * *

Мы рассмотрели здесь далеко не все «темные места» «Слова» (по нашим подсчетам, в памятнике около сорока чтений, требующих еще поправок или дополнительных обоснований), но и приведенных здесь примеров достаточно, чтобы выделить обязательные условия, которые должны соблюдаться при интерпретации текста, и особенно при попытках его исправления.

Во-первых, это палеографическое обоснование. При этом желательно не прибегать к допущению «возможной» описки, а показывать, как и на основании каких закономерностей древнерусского письма могла произойти та или иная опшибка.

Во-вторых, чтение должно удовлетворять правилам грамматики древнерусского языка. Мы видели на многих примерах, что именно грамматическая «необъяснимость» оставляет в разряде догадок интересные интерпретации по смыслу.

В-третьих, предложенное чтение должно быть подтверждено аналогиями, извлеченными из памятников древнерусского языка, и желательно — XI—XIII веков. Именно в поисках таких аналогий был смысл создания уже упоминавшегося выше шеститомного «Словаря-справочника „Слова о полку Игореве“», для которого были использованы крупнейшие картотеки древнерусского языка и произведены самостоятельные целенаправленные поиски, и монографии В. П. Адриановой-Перетц «„Слово о полку Игореве“ и памятники русской литературы XI—XIII веков» (Л., 1968), где особое внимание было обращено на поиски аналогичных грамматических и лексико-семантических оборотов в современных «Слову» памятниках.

Мы видели, что много речений «Слова» пока что не подтверждено параллелями и аналогиями. Остается надеяться, что они еще могут быть обнаружены в тех многочисленных древнерусских текстах, которые еще не рассмотрены с необходимой тщательностью и не отражены в словарных картотеках и словарях.

В-четвертых, предложенное чтение должно не просто удовлетворять «здравому смыслу», но соответствовать поэтике «Слова». Мы видели, как решительно отверг Д. С. Лихачев первоначальное толкование оборота «с три кусы», как не приняло большинство исследователей грамматически правильный перевод «обняв синее облако», как с трудом укладывался в поэтику «Слова» образ «дебрьски сани» и т. д.

⁹⁴ Вяземский П. П. Замечания на Слово о полку Игоревѣ. СПб., 1875, с. 442.

⁹⁵ Миллер Вс. Указ. соч., с. 244.

⁹⁶ См.: Ломтев Т. П. Очерки по историческому синтаксису русского языка. М., 1956, с. 236.

⁹⁷ Лихачев Д. С. Слово о полку Игореве: Историко-литературный очерк, с. 74, 138.

Во время обсуждения этой работы в секторе древнерусской литературы Л. А. Дмитриев указал на еще один критерий: соответствие предлагаемого прочтения ритмике «Слова». Сейчас ритмика «Слова» интенсивно изучается, и в недалеком будущем мы, вероятно, получим в свое распоряжение дополнительный способ проверки конъектур.

Все сказанное свидетельствует о том, что комментатор и исследователь «Слова» должен обладать разносторонними знаниями в области палеографии, истории языка, исторической поэтики, истории Руси XII века. Сказать что-либо новое о «Слове» сейчас исключительно трудно. И тем ценней каждое *действительно новое прочтение*, если оно отвечает всем тем строгим требованиям, которые выработаны нашей современной филологической наукой.



К ВОПРОСУ О ВНУТРЕННЕЙ ЛОГИКЕ РАЗВИТИЯ НАУКИ О ЛИТЕРАТУРЕ (ИЗ ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОЙ НАУКИ)

Без изучения истории литературоведения немислима успешная разработка литературоведческой методологии. Это убеждение побуждает наших ученых все настойчивее обращаться к освещению путей, пройденных русской наукой о литературе.¹ Вместе с тем чувствуется необходимость возобновить и традицию тех русских ученых (М. И. Сухомлинов, В. В. Сиповский, А. С. Архангельский, В. Н. Перетц и др.), которые предпосылали своему изложению истории русской литературной науки общие введения, где суммарно освещались искания зарубежной, собственно западноевропейской мысли, занимавшей вплоть до XIX века ведущие позиции в области филологии. Для глубокого рассмотрения конкретных, национально своеобразных путей развития литературной мысли в разных странах такой общий взгляд совершенно необходим. «... Кто берется за частные вопросы без предварительного решения общих, — говорит Ленин, — тот неминуемо будет на каждом шагу бесознательно для себя „натякаться“ на эти общие вопросы».²

Предлагаемые вниманию читателя статьи имеют своей целью в переходах литературно-исследовательской мысли от этапа к этапу нащупать ту внутреннюю логику, на раскрытии которой справедливо настаивал А. С. Бушмин.³ Необходимо, чтобы различные подходы к изучению литературы перестали казаться произвольными, предстали в своей исторической обусловленности, а следовательно, в такой ограниченности, которая не заслоняет их достоинств при всей их недостаточности или даже непригодности для последующего научного развития.

Внутренняя логика научного развития — это та последовательность решений, которая обуславливается накоплением изучаемого материала и необходимостью приложения новых общих и частных точек зрения для его освещения.

Хотя зачатки науки о литературе относятся к древним временам, ее становление, однако, долгое время шло несколькими отдельными путями.

В течение многих столетий любознательная мысль прокладывала себе дорогу через обобщения поэтической практики, формулировавшиеся в виде утилитарных правил словесного искусства. Эти обобщения прикладного порядка служили вместе с тем базой для различных поэтических теорий. Именно в области поэтической теории начался выход учения о словесном искусстве из синкретизма наук. Свидетельством тому — древневосточные поэтики, «Поэтика» Аристотеля и длинный ряд позднейших поэтик и риторик.

Второй путь накопления знаний о литературе, по преимуществу исторических, пролегал через филологию. Первоначальная филология

¹ Из новейших трудов этого рода к лучшим, несомненно, принадлежит книга А. С. Курилова «Литературоведение в России, XVIII века» (1931).

² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 15, с. 368.

³ Бушмин А. Наука о литературе: Проблемы; Суждения; Споры. М., 1980, с. 25.

(у александрийских ученых, у римлян и у средневековых писателей) тоже носила прикладной характер: в ней практиковалось узко грамматическое толкование разнородных текстов. Тексты брались из прошлого и в этом смысле были историческими. Однако элементы историзма, из которых впоследствии сложился исторический взгляд на мир, многие века еще разрабатывались порознь либо соединялись чисто внешним способом.

Вообще следует заметить: как и слово «история» (под которым первоначально подразумевали «изучение», а затем рассказ об изученном, узнанном), важнейшие слагаемые историзма: стремление к выяснению происхождения вещей, достоверности фактов, хронологии их появления и временной дистанции между ними — были известны уже в античные времена. Но элементы сами по себе неравнозначны сложившемуся целому, в данном случае историческому взгляду на поэзию, в основе которого лежит идея внутренней обусловленности развития общества. Для появления этой идеи необходимы были определенные объективные предпосылки, делавшие возможным самое осознание фактора времени в ходе общественных сдвигов. Пока же сын жил, как его отец, а внук считал для себя идеалом образ жизни своих дедов, т. е. пока социальные изменения совершались чрезвычайно медленно, до тех пор никакие крутые перемены в судьбах людей — ни миграции народов, ни нашествия, ни войны, ни гибель целых племен и народностей — не могли породить понятия исторического времени. Поэтому принцип историзма не был известен ни «отцу истории» Геродоту, ни Фукидиду, ни Тациту, ни Боссюэ, ни Ф. Бэкону. Идея временной обусловленности внутреннего развития общества стала намечаться лишь после Английской буржуазной революции, первой из революций общеевропейского значения, а интенсивное утверждение этой идеи приходится на период повторных социальных потрясений в Европе, вызванных Великой французской революцией и наполеоновскими войнами.

До XVI века сочинения разных эпох лишь инвентаризировались в каталогах.⁴ В этих «библиографических» сборниках и «словарях» собственно к историческим сведениям относились биографические данные об авторах (филологах, риторках, богословах, врачах и т. д. — менее всего о поэтах), приведение заглавий их сочинений, выдержки из них, толкования текстов да изредка высказывавшиеся критические суждения о писателях. Обработка такого разнородного, зачастую отрывочного и случайного материала велась посредством простого компилирования.

В эпоху Возрождения, особенно к концу XVI века, накопление такого рода фактических сведений, относящихся к письменности вообще, существенно увеличилось. Были открыты новые языки, а вместе с тем и неизвестные ранее литературы (в частности, в XVI веке европейцы узнали о санскрите). Сосредоточившись на изучении античной культуры, эпоха Возрождения в то же время заострила внимание на особенностях местной и национальной жизни народов. В результате горизонт филологии резко расширился — она стала превращаться в ту универсальную науку, которая на основе толкования различных, по преимуществу классических текстов объединяла в себе совокупность знаний по всем гуманитарным и даже естественным областям. (Вплоть до XIX века от филолога требовалось знать обо всем, о чем только было написано; и через конкретный разбор текста раскрывать общий смысл описываемых вещей). Занимаясь узко грамматическим и стилистическим изучением текстов (причем при разборе стихов сам собою всплывал и

⁴ См.: *Перегц В. Н.* Из лекций по методологии истории русской литературы: История изучений; Методы; Источники. Киев, 1914, с. 40—49; *Аргангельский А. С.* Введение в историю русской литературы. Пг., 1916, т. 1, с. 3—24.

вопрос о метрике), классическая филология в то же время могла претендовать и претендовала на общую точку зрения в освещении различных памятников письменности. Научного понятия об истории литературы все еще не было. Изменения в прежнем представлении об «истории» намечались главным образом по линии количественного накопления сведений: развивалась тенденция ко все более полному охвату всего когда-либо написанного или напечатанного. Эта тенденция привела к утверждению энциклопедического способа в филологическом изучении литературы. Именно такой энциклопедичностью отличается сочинение известного швейцарского естествоиспытателя и филолога К. Геснера «*Bibliotheca universalis, sive catalogus omnium scriptorum locupletissimus, in tribus linguis, latina, graeca et hebraica*» («Всеобщая библиотека, или пространный каталог авторов, писавших на латинском, греческом и еврейском языках», 1545—1555). Ныне геснеровскую «Всеобщую библиотеку» признают первым из созданных руководств по библиографии. А между тем преемники Геснера (А. Поссевин, П. Фрехер, П. Ламбек и др.) считали его «отцом» истории литературы.⁵ Да и сам Геснер видел в своем труде «историю» — в том значении, в каком он употреблял это слово в «Истории животных». (В каждом томе его труда о животных последние описываются в алфавитном порядке, т. е. у Геснера «история» — это не синоним «эволюции», а обозначение энциклопедической полноты знаний и некоторой их систематизации).

Указанному уровню достижений ренессансной филологии соответствовали и тогдашние философские обобщения. Так, печать филологического синкретизма отмечены «Опыты и наставления» (1597—1625) Ф. Бэкона и его трактат «О достоинстве и усовершенствовании наук» (1623), где впервые доказывалась необходимость сделать литературу предметом самостоятельной дисциплины. Под «литературой» Бэкон тоже подразумевал еще совокупность всех «наук», включая сюда и такую «науку», как поэтическое искусство. Эти «науки», по Бэкону, основывались на памяти (история), воображении (поэзия) и рассудке (философия). Опираясь на опыт художественного развития современной ему Англии, Бэкон вслед за итальянскими гуманистами выступил против подчинения поэтического творчества «правилам». Литературу он называл «зеркалом» своего времени и доказывал, что цель поэзии — подражать живой природе, преувеличивая то, что изображается, либо соединяя в вымысле такие существа, которые в действительности никогда вместе не встречаются. Отражательные свойства искусства Бэкон, таким образом, понимал еще механистически, сводя к чисто зеркальному подобию даже продукты фантазии. Литературные творения, по Бэкону, обуславливались климатическими особенностями стран и естественными способностями народов, их нравами, религией, но больше всего — политикой и законодательством. Отсюда делался вывод о необходимости изучать литературу в ее национальном облике. При этом Бэкон обращал внимание на связь произведений разных эпох и призывал следить за ходом «наук» от их возникновения до расцвета и от расцвета до увядания. «Науки», утверждал он, живут и странствуют, как народы. Однако предметом истории, согласно его представлению, была не жизнь народов, а деяния отдельной личности и их следствия. Таким образом, творцом истории признавались выдающиеся индивиды. Историю вообще Бэкон делил на естественную и гражданскую. Последняя подразделялась у него на священную (церковную), собственно гражданскую историю и историю литературы («наук»).

⁵ Сам термин «история литературы» в заглавии трудов этого рода впервые был употреблен П. Ламбеком в его «*Prodromus historiae litterariae*» («Введение в историю литературы», 1659).

Венцом этого рода «историй литературы» явился «*Conspectus reipublicae litterariae*» (1718) Х.-А. Геймана. В свое время эта книга, выдержавшая до 1763 года семь изданий, считалась в Германии величайшим ученым трудом, и не без основания: в своем обзоре разнородной литературной массы произведений, накопленных к тому времени, Гейман впервые попытался выделить область собственно исторических исследований.⁶ Исходя из содержания произведений, он делил «историю литературы» на «географическую» (страноведческую), «топографическую» (отдельных мест и учреждений, например, литература Парижской Академии) и «техническую» (отраслевую: поэзия, грамматика, шитика, математика, медицина и т. д.). «Географический» принцип Геймана, ставивший изучение литературы в зависимость от характера народов, соответствовал установке Бэкона освещать «историю литературы» в ее национальном облике. И так же, как у Бэкона, в самом представлении о литературе у Геймана наблюдается еще полная нерасчлененность. Специфика художественной литературы, без определения которой об истории поэзии не может быть и речи, им была неясна. В сущности, «история литературы» означала у Геймана все ту же энциклопедическую полноту накопления материалов, что и у Геснера, но только уже очищенных от анекдотических элементов и строже систематизированных.

Вплоть до конца XVII—начала XVIII века развитие европейской мысли о литературе по-прежнему было сопряжено в основном с поэтиками и риториками, т. е. с разработкой прикладной поэтической теории. Что же касается истории литературы, то зарождению этой новой отрасли более всего способствовали те ученые, в сочинениях которых давались сопоставительные оценки по литературе разных стран.

Растущее сознание национального достоинства и значения национальных различий побуждало филологов акцентировать внимание на ускользавшем сходстве разных культур. Это сходство было еще очевидным в случаях племенного родства народов, однако по мере их национального обособления оно все более и более затуманивалось, и в то же время смутно угадывалось нечто общее в культуре народов, разительно отличавшихся друг от друга. Развитие международных связей в эпоху великих географических открытий, во времена колонизации и национального обособления, делали проблему сходства чрезвычайно острой во всех областях. Необходимость ее решения стимулировала обращение ученых к сравнительному изучению явлений. Так, уже в конце XVI века французский филолог Ж. Скалигер предпринял первую попытку раскрыть родственные отношения между европейскими языками. Постепенно прием сравнения, известный уже античным филологам и позднее блестяще примененный Оригеном из Александрии (род. ок. 185—ум. 254),⁷ стал внедряться и в изучение литератур.

Здесь в первую очередь следует назвать «Трактат о происхождении романов» (1670) Д. Юэ. Согласно Юэ, этот жанр — плод изобретательной природы человека — проник в Европу с Востока, народы которого, по убеждению французского ученого, отличались особой склонностью к новизне и вымыслам. Кроме части фактических сведений, да желая выяснить, откуда пошел роман, в сочинении Юэ не было еще ничего исторического, хотя речь шла о литературных заимствованиях и в этой связи проводились некоторые сравнения.

Неизмеримо большее значение для зарождения исторического взгляда на литературу имели выступления Ш. Перро, участника «спора древних и новых», т. е. приверженцев Н. Буало и его противников. Продолжая

⁶ См.: *Сухомлинов М.* О трудах по истории русской литературы. — ЖМНП, 1871, ч. 156, с. 141.

⁷ *Перегу В. Н.* Указ. соч., с. 41—42.

начатую еще итальянскими гуманистами и Ф. Бэконом борьбу против навязывания искусству догматических правил, Перро в своих «Параллелях между древними и новыми в вопросах искусства и наук» (1688—1697) развивал идеи о познавательном значении искусств и их обусловленности прогрессом наук и цивилизации на разных ступенях человеческого развития. Он приравнивал античность к детству человечества, а современность — к зрелому возрасту в жизни народов и отсюда делал вывод о неприменимости древнеклассических эталонов к произведениям писателей нового времени, о превосходстве последних над своими далекими предшественниками. Этот вывод в зародыше уже содержал то понимание фактора конкретно-временной обусловленности, которое позднее получило название принципа историзма. Наряду с идеями Бэкона мысли Перро, значительно расширившего диапазон литературной критики за счет сопоставлений поэзии с другими искусствами, впоследствии были восприняты и развиты французскими просветителями.

Как в свое время успехи Ренессанса, так и теперь достижения XVII века в изучении литературы наиболее глубокое обобщение получили в философии. Уже в начале XVIII века появились «Основания новой науки об общей природе наций» (1725) Дж. Вико, где он, предвосхищая некоторые идеи Гердера и Гегеля, обосновал необходимость для гуманитарных наук исторического взгляда. Он первый подметил, что язык и поэзия не остаются неизменными и что изменения носят закономерный, обусловленный временем характер. Вместе с тем итальянский мыслитель полагал, что живые человеческие чувства, которые выражает поэзия, в отличие от идей разума не совершенствуются от эпохи к эпохе. Отсюда следовало, что со временем будто бы развивалась только форма поэтических произведений да «чистая» мысль, тогда как переживания, основной элемент содержания поэзии, не менялись. Это определенно указывает на то, что для Вико, как и для его предшественников, специфика искусства все еще оставалась непонятной. А между тем без определенного разграничения художественного и нехудожественного идея исторического метода оказывалась не более чем абстракцией, неприложимой к анализу новейшей поэзии, все резче отделявшейся от научной и иной литературы. Дальнейшее развитие научно-литературной мысли упиралось в проблему специфики искусства. Поэтому учение Вико, с которого начинается философское обоснование исторического метода, в области литературных исследований эпохи Просвещения не получило распространения.

На формирование литературных взглядов просветителей гораздо большее влияние оказали «Критические размышления о поэзии и живописи» (1719) Ж. Б. Дюбо. Дюбо не только поднимал вопросы о происхождении искусства и его целях, о влиянии на него климата, обстановки и т. п., но и — самое главное — заострил внимание на специфике искусства. Несколько позже, борясь против дилетантизма и подражательности в искусстве, с призывом считаться со специфическими особенностями живописи и графики выступил известный английский художник У. Хогарт, автор трактата «Анализ красоты» (1753).⁸ Выдвижение на передний план проблемы специфики искусства и положило начало новому, эстетическому направлению исследований как в области литературы, так и в области иных искусств.

Наиболее отчетливо переход литературно-исследовательской мысли к эстетическому направлению обозначился в Германии.

Во второй половине XVIII века процесс начавшегося формирования всеобщей мировой литературы, интенсивнее всего протекавший в Ев-

⁸ См.: Алексеев М. П. Вильям Хогарт и его «Анализ красоты». — В кн.: Хогарт В. Анализ красоты. Л.; М., 1958, с. 7—116.

ропе, как-то неожиданно быстро привел к огромному накоплению нового материала. Привычка смотреть на современные поэтические сочинения сквозь призму античных образцов крепко еще держалась в эпоху Просвещения. Но мысль о их неповторимости все глубже входила в сознание, как бы изнутри разрушая прежнее представление о возможности подражания древним. Доводы Ш. Перро, заставившие даже Буало признать за современными произведениями достоинства, неизвестные классической литературе, не прошли бесследно. Прежние поэтики, дававшие рекомендации, как надо писать, чтобы создать хорошее сочинение, почти никого уже не удовлетворяли. В частности, с резкой критикой поэтики И. Х. Готшеда, дававшей такие рекомендации, выступили швейцарцы И. Бодмер и И. Брейтингер.

Исчерпало свои возможности и старое филологическое направление. Оно могло претендовать на значение общей точки зрения в обработке исторического материала лишь до тех пор, пока новые сочинения незначительно перевешивали в читательском обиходе памятники прежних эпох и главное заключалось в интерпретации последних. Когда же нахлынул поток нового материала, старый энциклопедический способ его систематизации стал сужаться, превращаясь в прием все более специализировавшейся отрасли — библиографии как таковой. Нараставшая масса литературных произведений на общем фоне углубления научных знаний и их специализации как бы сама собою распределялась по различным областям. Обособлялась и поэзия, которая в сознании людей эпохи Просвещения четко распадалась на древнюю (классическую) и новую, и между ними необходимо было найти нечто общее, роднившее их как явления искусства. Для этого нужен был некий новый общий взгляд, который объединял бы литературно-поэтические произведения не на внешней библиографической основе, как прежде, а по признакам скрытого внутреннего родства. Такой взгляд, положивший начало литературоведческой специализации, был подсказан философией. Возникло философско-эстетическое направление литературных исследований. Первым, кто направил исследовательскую мысль по этому новому руслу, был немецкий философ А. Г. Баумгартен.

Баумгартен вошел в науку как создатель первой «Эстетики» (1750—1758). Опираясь на Лейбница и Х. Вольфа, он выдвинул свою теорию познания, впервые дав ей название «гносеология». Гносеология подразделялась у него на низшую (чувственную) и высшую (рассудочную) ступени. Теорию чувственного познания он назвал «эстетикой», к которой, развивая мысль Лейбница, отнес и учение о том, что инстинктивное стремление человека к созданию совершенных вещей делает его художником, а смутное восприятие совершенства вызывает у него особое чувство — наслаждение красотой, или собственно эстетическое чувство. Теорию красоты Баумгартен еще не отличал от теории низшей, чувственной ступени познания, называя и ту и другую «эстетикой». Под красотой он разумел чувственное совершенство, или совершенство явлений, порождаемое гармонией содержания, порядка и выражения. Так как свое учение Баумгартен обосновывал на материале поэзии, то его «Эстетика» оказалась не чем иным, как поэтической теорией, вооружившей литературную критику абстрактными эстетическими идеями взамен прежних прикладных правил, дававшихся поэтиками и риториками. Тем самым раскрепощалась живая, творческая мысль, но вместе с тем открывался ничем не ограниченный простор для произвольных, субъективных суждений.⁹

Новое направление литературно-исследовательской мысли не случайно облекалось в форму литературной критики. В век Просвещения,

⁹ Сиповский В. В. История литературы как наука. 2-е изд. СПб.; М., 1911, с. 11.

как известно, все должно было подвергнуться суду разума. Поэтому и вновь возникавшие направления литературных исследований получали названия критики: эстетической, исторической, филологической и пр. А главное — шел процесс складывания накопленных знаний о поэзии в новую систему, в которой обозначились контуры литературоведения как самостоятельной науки с характерным для него структурным членением на литературную критику, историю и теорию литературы.

По мере увеличения доли современных произведений в массе накапливавшейся литературы центр тяжести перемещался с филологического толкования старинных текстов на живую критическую оценку новейших созданий. Литературная критика таким образом оказывалась естественной питательной средой нового направления в изучении литературы. Отказ от внешней, энциклопедической полноты описаний, вызванный необходимостью раскрытия внутренней стороны произведений, их поэтической специфики, их отличия от нехудожественной литературы, вел к отступлению от той поверхностной текстually-фактографической основы, на какой подвизалось предшествующее филологическое направление. В то же время новый, эстетический критерий стимулировал стремительное развитие теории. Если прежде литературно-теоретическая мысль была в основном связана с поэтиками и риториками, то теперь она сопрягалась с литературной критикой, от которой на первых порах возникновения науки о литературе четко еще не отделялась. (Крупнейшие литературные критики Лессинг и Белинский были одновременно и величайшими теоретиками литературы). Но если для развития теории, значение которой возрастало по мере падения роли прежних поэтов, литературная критика обеспечивала широкий простор, то для освещения истории литературы ее рамки были слишком узки. Правда, необходимость сопоставления современных вещей с классическими образцами настоятельно требовала почти постоянных экскурсов в прошлое, что способствовало утверждению в трудах философско-эстетического направления идеи внутреннего, органического развития литературы от античной поры до нашего времени. Но это была идея не столько исторического, сколько эволюционного порядка, выпрямленная и очищенная от всех случайностей реального развития, — она не столько раскрывалась на фактическом материале истории, сколько иллюстрировалась посредством взятых из нее примеров. Не способствовало внедрению последовательного историзма в литературные исследования поборников эстетической критики и их ослабленное внимание к филологическому анализу текстов. Словом, углубление литературоведческой мысли достигалось сторонниками этого направления благодаря сосредоточению на разборе отдельных, чаще всего наиболее выдающихся произведений искусства, реальная историческая связь между которыми, при их разрозненном, выборочном изучении, естественно, терялась, зато в плане их внутреннего раскрытия утверждалась широкая, всеобъемлющая умозрительная точка зрения. В результате традиционное филологическое изучение и новое эстетическое направление оказались как бы на противоположных сторонах движения литературно-исследовательской мысли.

Становлению философско-эстетического направления литературных исследований содействовали во многом выступления Д. Дидро; но особенно — литературно-критическая деятельность Лессинга.

Г. Э. Лессинг — «отец новой немецкой литературы»¹⁰ — как мыслитель тяготел к пантеистически окрашенному материализму, который он стремился соединить с идеей общественно-исторического развития. Любопытно, однако, что эта историческая тенденция сильнее проявилась

¹⁰ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1948, т. 4, с. 9.

у него в критике теологии (в оценке язычества, иудаизма и христианства), чем в литературных взглядах (здесь он в сущности пошел не намного дальше Перро). В оценке произведений искусства Лессинг исходил только из требований своей эпохи, эпохи Просвещения, ставившей перед передовой буржуазно-демократической литературой такие задачи, которые заставляли ее отрицать традиции аристократического классицизма вместе с формалистическими установками поэтики Буало и Готшеда. Все произведения прошлого, как и поэтические теории своих предшественников, Лессинг рассматривал сквозь призму новейших требований, требований просвещенного разума. Благодаря такой установке на актуальность он сумел теснее и глубже, чем это делалось до него, увязать познавательную функцию искусства с его общественно-воспитательной ролью. Разделяя старый взгляд на искусство как на «подражание» природе, Лессинг существенно конкретизировал его: в эпоху интенсивного расслоения литературы на научную и поэтическую он указал на их способность своими средствами за внешним раскрывать внутреннее, закономерное. От современной литературы и театра он требовал правдивости и естественности. Под этим углом зрения он противопоставлял французской классицистической трагедии античные трагедии, Шекспира и немецкую народную драму о Фаусте. Лессингу наука обязана развитием теории басни, театра и драмы. Значительным вкладом в эстетическое учение вообще явились его высказывания о типизации: в отличие от Дидро он не ограничивался типами комедий, доказывая, что типичность проявляется в разных жанрах, и не в одной только литературе — обобщение в образах признавалось им уже существенным признаком всякого искусства. Одним словом, важнейшей стороной деятельности Лессинга было претворение в жизнь новейших философско-эстетических идей — разработка проблемы художественной специфики искусств. Именно этой проблеме посвящено его знаменитое критическое сочинение «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» (1766), где он, развивая взгляды Дюбо, впервые указал на обусловленность специфики разных искусств их особыми предметами. Специфические средства, которыми располагает каждое из искусств, по Лессингу, суть не что иное, как закономерный продукт их «подражания» разным сторонам внешнего мира: скульптура и живопись приспособлена для изображения «тел» в пространстве, тогда как словесное искусство — для изображения «действий» во времени. Для науки о литературе, и не только для нее, но и для развития искусствovedческой и философской мысли эти наблюдения Лессинга имели огромное значение. Но они слабо еще вязались с историческим подходом. К критике немецкого и французского классицизма Лессинг подходил с мерой современных требований передовой германской обществуности. Напыщенность, холодность французской трагедии XVII века он объяснял чисто идеологическими причинами — влиянием на писателей придворного общества; ее исторической обусловленности он не видел. С такой же внеисторической, умозрительной позиции рассматривал Лессинг и «Поэтику» Аристотеля в своей «Гамбургской драматургии» (1767—1769). Соблюдение единства действия он считал важнейшим законом для драмы, тогда как правила единства места и времени казались ему снижающими жизненность сценических картин. О том, что эти правила трех единств были историческим продуктом особых условий развития античного театра, он попросту еще не знал.

Следующим звеном в развитии философско-эстетического направления, которое поддерживали также И. И. Винкельман, И. В. Гете и Ф. Шиллер, явилась «Критика способности суждения» (1790) И. Канта. И опять-таки показательно, что родоначальник немецкого классического идеализма, который попытался применить к объяснению солнечной системы эволюционную идею современного ему естествознания, в области

эстетических построений не обнаруживал элементов историзма, присущих его мировоззрению. Опираясь на философию Баумгартена и литературно-просветительскую критику Лессинга, Кант довел их идеи, что называется, до их формально-логического завершения. Употребляя вначале термин «эстетика» в том его двойном значении, в каком он фигурировал у Баумгартена, Кант в «Критике способности суждения» окончательно закрепил за ним учение о прекрасном в искусстве и развил свою теорию «эстетического вкуса». Вместе с тем, обобщая наблюдения Лессинга, опиравшегося на вершинные достижения искусства, он выдвинул свой знаменитый тезис о роли гениев, для которых не существует никаких правил творчества, которые творят по субъективному почину, даже приблизительно не поддающемуся описанию в рамках объективных законов. В науке о литературе это была первая формулировка знаменитой концепции «героев и толпы», творцов и подражателей, концепция, которая дожила до наших дней и которая у Канта являлась следствием недостаточного накопления материала и неисторического подхода к его освещению. Формалистические установки Канта, отрицавшего связь прекрасного с полезным, сводившего искусство к «незаинтересованному созерцанию», вызвали возражения не только со стороны Лессинга, а и Гердера, идеологически примыкавшего к автору «Лаокоона», но смотревшего на искусство уже с иной позиции.

Резкое расширение поэтического материала во второй половине XVIII века происходило не только за счет появления массы новых литературных сочинений, но и в огромной мере также за счет собирания памятников устного народного творчества. Интерес к фольклору, к преданиям родной старины, пробудившийся сначала в Англии, стал проявляться и в Германии. У представителей эстетической критики эта словесность не пользовалась особым признанием как детски-наивная. А между тем бросавшаяся в глаза связь литературы с фольклором, расширяя самое понятие «словесное искусство», требовала нового, генетического подхода к его освещению. Поиску нового метода, который опирался бы на достоверные факты, на строгий филологический анализ и историческую документацию, во многом содействовала дискуссия о подлинности песен Оссиана, изданных Дж. Макферсоном в 1762 году. На этой же почве пробудившегося интереса к фольклору ожил и гомеровский вопрос. Еще в XVII веке аббат Ф. Э. д'Обиньяк высказал догадку, что «Илиаду» можно рассматривать как свод песен, принадлежавших многочисленным «гомерам» (слепым певцам). В конце XVIII века этот вопрос снова привлек к себе внимание филологов, и уже в 1796 году Ф. Шлегель признал гомеровский эпос плодом коллективного народного творчества. Проблема происхождения словесного искусства, поставленная на фольклорную основу, и послужила отправной точкой для интенсивного внедрения в литературные исследования принципа историзма. Так в науке о литературе стало складываться новое, историческое направление. Величайшая заслуга в его становлении принадлежала Гердеру и романтикам (в Германии особенно братьям А. В. и Ф. Шлегелям).

И. Г. Гердер, мировоззрение которого складывалось под влиянием «докритического» Канта, И. Г. Гамана, Лессинга, Спинозы и Руссо, уже в ранних работах («О новейшей немецкой литературе. Фрагменты», 1766—1768; «Критические леса», 1769) поставил вопрос о закономерном характере изменений литературы во времени и необходимости исторического подхода к изучению и оценке ее произведений. Он повторил открытие Вико с тем, однако, существенным дополнением, что его историческая идея опиралась на более широкое представление о поэзии и была уже проникнута эстетическим началом (знанием специфики искусства). Именно более полное понимание поэзии позволило Гердеру переосмыслить литературные взгляды просветителей, преодолеть их ограни-

ченность, не отказываясь от их достижений в разработке проблемы художественности. Возведению прошлой поэзии в образец для современников Гердер противопоставил идею народности — теорию, по которой литература признавалась выражением «духа народа», на разных исторических ступенях соответствующим разным уровням культурного развития. Не приближение к признанным классическим образцам совершенства, а национальная самобытность, оригинальность произведений стала для Гердера мерилom их высочайшей ценности. Величие поэта, его гениальность (в частности, и Шекспира), по Гердеру, заключалась прежде всего в связи творчества с народными традициями и в раскрепощенной фантазии, способной ярко выражать своеобразие национального духа. С этой точки зрения признание высокохудожественных получали уже не одни только перлы личной поэзии, а и так называемой безыскусственной народной поэзии. В безыскусственной поэзии народа Гердеру виделся идеал исторически правдивого выражения, и он — один из основоположников фольклористики — собирает, с мыслью доказать равенство народов в их поэтическом самовыражении, народные песни всего мира и в 1778—1779 годах издает их (во втором издании они вышли под названием «Голоса народов в песнях», 1807). По наблюдению Гердера, основываясь на сходстве и различии в языке, тонах и содержании этих песен, можно было бы сделать немало верных заключений о происхождении, расселении и смешении народов.¹¹ В споре с Лессингом и другими просветителями Гердер ставил безыскусственную поэзию даже выше личной. (Позднее это будет повторяться во многих странах, в частности и в России). Теория народности Гердера стала литературным манифестом «Бури и натиска» — идейным обоснованием сентиментализма и предромантизма в Германии. Вместе с тем его мысли об историческом развитии духа, национальной самобытности народного творчества, роли раскрепощенной фантазии, гениальности поэта, получив широкое распространение в Европе, подготовили идейную почву для возникновения романтизма.

С появлением романтического движения исторические воззрения получили новый мощный стимул для своего распространения и внедрения как в поэтической практике, так и в науке о литературе. Романтики уже сознательно культивировали фольклорные традиции, воссоздавшие местный и национальный колорит, а также исторического своеобразия эпох. То погружаясь в глубь средних веков, то пускаясь на далекий Восток, европейские романтики изучали одновременно и родную старину и еще более древнюю символику восточных народов.

Когда художественное и нехудожественное в общих чертах было разграничено и явилась идея народности, поставившая устное народное творчество в один ряд с личной поэзией, стало возможным и успешное применение к литературе идеи развития — появилась реальная предпосылка для особого изучения истории литературы, для превращения ее в отдельную дисциплину. Так, в 1772—1782 годах в Италии вышла первая «История итальянской литературы» Дж. Тирабоски; в Англии появилась «История английской поэзии» (1774—1781) Т. Уортена, начинание которого было продолжено в трудах В. Скотта, У. Хэзлитта, Ч. Лэма; и т. д.

Такие истории отдельных литератур в те времена четко еще не отделялись от общей литературной истории. Их обособлению препятствовали как скудость памятников родной старины, недостаток которых приходилось восполнять привлечением чужих источников, так и крепко еще державшееся сознание общности литературного процесса — международная латинская литература Средневековья, художественная практика Ренессанса, разрабатывавшего древнегреческие и римские сюжеты, и

¹¹ См.: Архангельский А. С. Указ. соч., с. 60.

особенно живые еще традиции эпохи Просвещения, не знавшей национальной замкнутости. Сознание общности литературной жизни Европы в начале XIX века поддерживалось также бурным развитием межлитературных связей, в первую очередь в форме множившихся переводов, позволявших отдельным нациям приобщать к своим лучшим достижениям инонациональные шедевры. По-видимому, это и дало основание Гете заметить в 1827 году, что возникающая мировая литература начинает оттеснять национальные литературы.¹² Романтикам, поборникам самобытных национальных путей литературного развития, приходилось еще доказывать преимущество такой позиции перед ориентацией на зарубежные достижения. Но и для них замыкание в узко национальных рамках отечественных литератур не было характерно. (Эта тенденция относится к позднейшей, более высокой ступени литературного развития). Необходимость предварительной разработки истории отдельных литератур для освещения их общей истории в то время если и ощущалась, то очень слабо. Поэтому наряду с работами, посвященными истории английской и испанской драмы, и одновременно с первыми опытами трудов по истории национальных литератур и эпосов предпринимались и попытки освещения общей истории литератур. В Италии выходит пятитомный труд Дж. Андреса «О происхождении, путях развития и современном состоянии каждой литературы» (1782—1799); Л. С. Сисмонди издает «Литературу стран южной Европы» (1813), Ф. Шлегель — «Лекции о древней и новой литературе» (1815), Ф. Боутервек — «Историю поэзии и красноречия у современных народов» (1801—1819), Н. Лемерсье — «Курс всеобщей литературы» (1817), С. П. Шевырев — «Историю поэзии» (1835), и т. д. К лучшему исследованию этого рода принадлежит «История литературы» (1814) Дж. Данлопа, поставившего своей задачей проследить историю различных романов, новелл и иных произведений художественной прозы, известных в классической древности и в средние века.

Поскольку первые истории литературы включали в себя материал не только различных эпох, но зачастую и разных народностей, т. е. материал, для изложения которого требовалось найти объединяющее начало, в различном сходное, то как бы сам собою интенсивно внедрялся прием сравнения. Но не в качестве особого метода. Метод был еще не специализированным, общеисторическим. Систематизация излагаемого материала и в трудах по истории национальных литератур, и в трудах по истории всеобщей литературы была умозрительной и часто весьма поверхностной. Однако от энциклопедической систематизации прежних «историй литературы» она уже существенно отличалась двумя моментами: более или менее выдержанным принципом хронологического построения и тенденцией к выделению собственно художественной литературы. Развитие последней, протекавшее в борьбе противоположных начал — эстетического и исторического, представляется особенно сложным и трудным.

В первых опытах изложения истории литературы явления литературной жизни нередко освещались еще попеременно с политической историей. А. Ф. Вильмен, автор двухтомного «Курса французской литературы» (1828—1829), утверждал даже, что литературная критика непременно должна «примешивать» историю к литературе, следуя в этом примеру Вольтера, который, рассказывая в своих исторических сочинениях о политических событиях, нередко переходил к литературе.¹³ Такой принцип построения истории литературы являлся не чем иным, как

¹² Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. [М.; Л.], 1934, с. 348.

¹³ Сухомлинов М. Указ. соч., с. 143—144.

методологическим выражением просветительского убеждения: человек есть продукт политики. Наиболее последовательное претворение этот принцип нашел в трудах немецких ученых и прежде всего в «Опыте всеобщей истории литератур» (1793) С. Вахлера. «По определению Вахлера, — пишет М. И. Сухомлинов, — история литературы есть систематическое собрание фактов, из которых объясняется современное состояние литературы и культуры. Занимаясь главнейшим образом душою человека, она заимствует из политической истории то, посредством чего человек есть человек. История литературы должна идти рука об руку с политической историей и обращаться к ней за решением возникающих вопросов и недоумений».¹⁴ Для Вахлера как последователя традиций эпохи Просвещения характерно не только стремление очистить «историю» от тех анекдотических наслоений, какими изобиловали труды вроде «Введения в историю литературы» П. Ламбека, но и выбор только наиболее влиятельных писателей, определявших, по его убеждению, пути развития литературы. В этом пункте Вахлер полностью смыкался еще с философско-эстетической критикой и как историк литературы был типичным ее представителем.

Среди зачинателей истории литературы были, однако, и такие исследователи, которые философско-эстетической систематизации подобранных фактов предпочитали как можно более полное, обстоятельное их освещение. И это были прежде всего сами историки. Так как на первых порах научного развития истории политической и литературной жизни слабо и нечетко еще разграничивались, то историки, естественно, оказывались сильнее эстетиков в области историко-литературных исследований. «Лучшие истории литературы, — констатировал в 1862 году А. Н. Веселовский, — были написаны людьми, составившими себе европейскую известность трудами по политической истории: Гервинусом, Шлоссером, Ранке...»¹⁵

Г. Г. Гервинус был тем ученым, который, последовательно проводя общеисторический принцип в области литературных исследований, поднял его на более высокий уровень. В своей пятитомной «Истории поэтической национальной литературы немцев» (1835—1842) Гервинус широко использовал общекультурный материал, чем дал повод считать его родоначальником немецкой культурно-исторической школы, хотя на самом деле он являлся типичнейшим представителем исторического направления. У него мы находим и развернутую характеристику исторического метода, который он — в отличие от Вахлера — уже определенно противопоставляет эстетическому методу литературной критики.

«Я предпринял, — говорит он, — изложить историю немецкой поэзии со времени ее первого появления до той эпохи, когда она, после разнообразных превратностей, наиболее приблизилась ко всеобъемлющему и чистейшему идеалу поэзии и искусства вообще. Моя история литературы отличается от всех других тем, что она не иное что, как история. Я не вдаюсь в эстетическую оценку произведений; я не поэт и не критик поэтических созданий. Эстетический критик объясняет нам, как творение возникает, зреет и развивается само из себя; он показывает его внутренний рост, а также отношение его к своему роду и к творческой силе поэта. Эстетик всячески избегает сравнения рассматриваемого произведения с другими и разнородными; для исторического же критика сравнение это служит главнейшим средством к достижению цели. Не ограничиваясь отдельными явлениями, исторический критик обнимает всю совокупность поэтических созданий и показывает их происхождение из духа и условий времени, из круга идей, событий и исторических су-

¹⁴ Там же, с. 143.

¹⁵ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 390.

деб; отыскивает причины литературных явлений и указывает их действие и влияние, и на этом преимущественно основании оценивает их относительное достоинство. Само собою разумеется, что для исторического критика необходим здравый эстетический вкус, подобно тому как для политического историка необходим верный политический взгляд. Но отсюда отнюдь не следует, чтобы политический историк выходил из своей колеи и становился публицистом, а историк литературы приплетал к своему предмету эстетические трактаты».¹⁶

Гервинус, как видим, уже четко отличает исторический метод от эстетического, но отнюдь не ищет еще какого-то научного метода вообще, в равной мере пригодного для изучения и духовных и физических явлений. (Этим он существенно отличается от Х. Г. Гетнера, возглавлявшего культурно-историческую школу в Германии). При этом Гервинус придает особое значение сравнению, как собственно историческому приему. Но мысль свою он выражает неточно. Когда речь шла о художественной специфике, «эстетики» вовсе не избегали сравнения поэтических произведений ни между собою, ни с произведениями других искусств, а даже, напротив, на него-то именно и опирались. Иное дело, что «эстетики» ограничивались при этом исключительно художественными созданиями, так что произведения переходные между художественной и нехудожественной литературой выпадали из их поля зрения. А между тем для исторического освещения литературного процесса такие переходные сочинения не менее важны, чем «чисто» поэтические. На это различие сфер применения сравнительного приема и хочет указать Гервинус. Сравнение у Гервинуса, хотя и признается уже важнейшим средством «исторической критики», однако фигурирует еще в роли методического приема, не являющегося основным началом в его построениях.

В литературоведении история литературы была и, естественно, остается основной областью разработки исторического взгляда, но не единственной. Постепенно, с появлением новых понятий, историческим началом пропитывались все сферы литературных исследований — даже в тех случаях, когда ученые исходили из внеисторических или ложно исторических посылок. Внедрению исторического начала в литературные исследования содействовал на первых порах совершившийся переворот во всех науках, преодолевавших механистические воззрения предшествующей эпохи и переходивших на эволюционную и историческую точки зрения. Принцип историзма прокладывал себе путь не только в философских системах Вико, Вольтера, Дидро, Руссо, Сен-Симона, Гердера, Фихте, Гегеля и других мыслителей конца XVIII—начала XIX века. Огромную роль в утверждении принципа историзма выполняли специальные, конкретно-научные исследования как в области естественных (И. Кант, Ж. Кювье, Ч. Дарвин), так и в области гуманитарных наук (труды французского социолога А. Барнава, немецкого историка Б. Б. Нибура, французских историков периода Реставрации, немецкого языковеда Ф. Боппа и др.). Для методологического развития науки о литературе, кроме движения самой литературы, ее поворота к романтизму и последующего перехода на позиции реализма, бурного расцвета исторического жанра и т. д., исключительно важное значение имели немецкая философия классического идеализма и сравнительно-историческое языкознание, о которых следует сказать особо.

Ныне, взирая с высот диалектического материализма на все прежние философско-идеалистические концепции, в пылу борьбы с их новейшими, современными модификациями, мы иногда склонны недооценивать идеализм вообще, повторяя ту ошибку, на недопустимость которой указывали

¹⁶ Цит. по: *Сухомлинов М. Указ. соч., с. 144—145.*

в свое время Маркс, Энгельс и Лейбни. Фейербах смотрел на идеализм своих предшественников как на спекулятивную философию — в смысле легкости умозрительных построений, обходившихся без опоры на факты объективной реальности. Но в этой оценке спекулятивной философии он был прав лишь отчасти. На самом же деле умозрительные построения классического идеализма в свое время оказывали огромное положительное влияние на развитие научной мысли — они противостояли плоскому эмпиризму, побуждая исследователей к осмыслению изучаемых явлений в некоей системе их всеобщей взаимосвязи. Неплохой иллюстрацией того, к чему это приводило на практике, может послужить книга В. Гумбольдта «О языке кави» (1806). «За 30—40 лет до этого кто бы поверил, — говорит исследователь, — что с изучением какого-нибудь малайского наречия можно связать глубокомысленные выводы о духе и строении человеческого языка вообще!.. Но под влиянием философского идеализма уже научились из массы эмпирических явлений выводить правила, закон, дух; от мелких и частных явлений заключать к великому и общему, от аномалий — к первообразу».¹⁷

Подобный резкий качественный сдвиг произошел и в области литературоведческой мысли. Лучший образец приложения к ней умозрительной точки зрения дал не кто иной, как сам Гегель, продолжатель философско-эстетического направления, который, систематизировав его достижения, поднял их на новую ступень тем, что привел в соответствие с последним словом тогдашней науки.

В своих «Лекциях по эстетике», читанных в 1823—1826 годах (изданы в 1835—1838), Гегель, опираясь на историзм романтиков, впервые дал систематическое изложение теории литературы, отмеченное небывалой еще философской глубиной и масштабностью. Из идеи «мирового разума» он вывел и свое понятие «мирового искусства», которое рассматривал в свете разработанного им диалектического метода. Прежде всего он выделил ту проблему, которая проходит через всю историю искусства, — проблему отношения индивида к обществу, принимавшего различное выражение на разных эпохальных стадиях цивилизации. (Правда, о бесклассовом обществе Гегель, по-видимому, еще ничего не знал; во всяком случае, он не мыслил себе общественного устройства вне государственного, вследствие чего отношение индивида к обществу у него сужалось до отношения личности к природе и государству). Так он наметил три формы в истории искусства: «символическую», присущую Древнему Востоку; «классическую», восторжествовавшую в античные времена гармонии человека с природой и государством, форму, отличающуюся ясностью жизнеутверждающего содержания и красотой внешнего облика произведений; и, наконец, пришедшую ей на смену «романтическую форму», проявляющуюся, с одной стороны, в сосредоточении личности на самой себе (в «глубинах души»), а с другой — на действительной жизни с ее возвышенными интересами и низменными страстями (в «царстве внешнего»). Продолжая начинания своих предшественников, сопоставлявших поэзию с другими искусствами в целях изучения художественности, Гегель сделал упор на взаимодействии искусств. Благодаря такому сопоставительному рассмотрению он не только отделил своеобразие каждого из поэтических родов, но и углубил самое понимание поэтической специфики слова. Под поэзией он подразумевал уже всю изящную словесность, а образ определял как подробно развернутую метафору. Согласно Гегелю, «сущность поэтического, в общем, совпадает с понятием художественно прекрасного произведения искусства».¹⁸ Во-

¹⁷ Цит. по: Архангельский А. С. Указ. соч., с. 66.

¹⁸ Гегель. Соч. М., 1958. т. 14. с. 168.

обще художественной специфике произведений словесного искусства Гегель придавал первостепенное значение. Цель поэзии — в ней самой, утверждал он, и поэту не следует приносить в свои создания «независимые от художественного произведения тенденции».¹⁹ У Гегеля такие формулировки не означали ни отрыва искусства от действительности, ни отрицания огромной роли поэзии в жизни общества. Он возражал только против снижения искусства до просветительского «средства», против сужения его общественно-воспитательной функции до рационалистического дидактизма, доказывая, что художественное раскрывается через целостное отношение личности к миру, что идеал искусства немислим «без существенного определения конкретной индивидуальности».²⁰ Хотя для Гегеля, как и для его предшественников по направлению, античность все еще оставалась определяющим моментом эстетического критерия, но только моментом, — он уже понимал, что эстетические нормы обуславливаются всей художественной практикой человечества. Прослеживая «в мире эпоса» движение «мирового духа», т. е. отражение в искусстве общей картины исторической жизни, он подтвердил вывод о невозможности такого рода поэзии в век машин. Новейший роман он называл «современной буржуазной эпопеей»,²¹ или эпосом частной жизни.

Исходя из идеи о различном осознании индивидом своего отношения к государственности и развитого им понимания художественной специфики, Гегель сформулировал свою знаменитую теорию происхождения литературных родов и видов. Эпос, лирика и как их синтез драма — в такой последовательности, по Гегелю, возникали основные роды поэзии. Из искусств «романтической» эры он, как и Лессинг, превыше всех ставил поэзию, прежде всего драматическую и в особенности трагедию. Он дал и новую интерпретацию категорий трагического, возвышенного и др.

Чрезвычайно важное значение для литературоведения имело гегелевское учение о прекрасном — о той категории, разработка которой исторически опосредовалась изучением специфики искусства, поэтической специфики в особенности. Если Вико, касаясь поэзии, говорил об идеях и чувствах вообще (у него, как мы помним, чувства в отличие от мыслей признавались неизменными, а поэзия, выражавшая эти чувства, исторически меняющейся формой); если Баумгартен еще нечетко отличал эстетическое от чувственного познания, но все же выделял эстетическое чувство как особое, а Кант уже определенно ограничивал эстетическое сферой созерцания совершенных форм поэзии, то Гегель своим учением о прекрасном как содержании искусства окончательно отождествил эстетическое с художественным. (Следующий шаг в разработке этого понятия был сделан Н. Г. Чернышевским, который, как бы возвратясь к Вико, но только уже с пониманием несводимости поэтических впечатлений к обычным, физиологическим эмоциям, указал на то, что эстетическое шире художественного, что художественное есть лишь частный случай эстетического отношения к действительности). Таким образом, развитие понятия о красоте шло от представления о раздельности поэзии и выражаемых ею чувств радости, горечи и т. д. (понимаемых еще физиологически, как одинаково возможных у людей разных эпох) к соединению поэзии с особым чувством, возбуждаемым ею, с чувством духовным, не сводимым к физиологическим аффектам, а, следовательно, исторически развивающимся вместе с искусством, — именно этой стадии, когда красота отождествилась с художественностью, и достигла философия Гегеля.

¹⁹ Там же, с. 350.

²⁰ Там же, 1940, т. 13, с. 10.

²¹ Там же, с. 14, с. 273.

Позже, когда умозрительные построения Гегеля были подвергнуты проверке с точки зрения фактических данных истории, его система была отвергнута; не вполне оправдала себя и концепция драмы как синтеза эпоса и лирики, и многое другое. Однако гениально угаданная им и частью раскрытая внутренняя логика развития мировой литературы прочно вошла в фонд величайших достижений литературной науки. Наиболее значительное влияние взглядов Гегеля на европейскую науку о литературе, особенно немецкую и русскую, приходится на 30—40 годы XIX века. В дальнейшем гегелевское учение было отодвинуто на второй план позитивистскими концепциями.

Не менее существенное значение для развития литературоведческой мысли имели те коренные изменения, которые претерпела старая филология. К началу XIX века она перестала быть «классической», толкующей преимущественно античные тексты. Постепенно она стала охватывать все доступные ей языки мира и вместе с тем углубляться в их национальную специфику. В результате наметилась дифференциация филологии на германскую, романскую и т. д. По мере выделения из нее элементов политической и культурной истории, археологии, этнографии, языкознания и других, отходивших к специальным отраслям, филология (к которой, в частности, принадлежала и первоначальная славистика) теряла свой былой универсализм, обретая его, однако, в глубинах особого подхода к истолкованию написанного слова. Так в начале XIX века возникло неофилологическое направление литературных исследований, или филологическая критика. От старого филологического направления новое существенно отличалось тем, что оно базировалось на интенсивном внедрении историзма во все области знаний. В Германии виднейшими представителями неофилологического направления были В. и Я. Гримм, К. Лахман, В. Вакернагель, Т. Бенфей и др.; в России — А. Х. Востоков, Ф. И. Буславев и А. А. Потебня; в Чехии — К. Ганка и Й. Линда, и т. д. Провозгласив главнейшим принципом научности тщательный всесторонний анализ текста литературных произведений, приверженцы филологической критики корректировали не только философско-эстетическое, но и историческое направление, которое тоже нередко опиралось на непроверенные факты. «Первая задача филологической критики, — отмечает В. В. Сиповский, — заключается в критике текста, в выборе из множества списков такого, в котором текст сохранился в древнейшем и достовернейшем виде. Кроме изучения списков, эта критика занялась исследованием переводов, подражаний, извлечений, переработок и т. д. Затем исследование обращается к личности писателя, его времени, отношениям писателя и литературным источникам его творений, — с этого пункта приемы филологической критики сливаются с приемами исторической. Таким образом, в применении к пониманию „критики“ слово „филологический“ надо понимать в широком смысле: „филологическое“ изучение литературы, с точки зрения Лахмана, отнюдь не ограничивается грамматикой, а представляет весь образ писателя, как поэта и человека».²²

Особую роль в процессе преобразования старой, «классической» филологии в новую сыграла лингвистика, поставленная на историческую почву и образовавшая мощный поток сравнительно-исторического языкознания (из славян его первопроходцами были А. Х. Востоков, Й. Добровский, П. Й. Шафарик и др.). Почву для перехода от обновлявшейся филологии к сравнительно-историческому языкознанию подготовил В. Гумбольдт. В своих многочисленных работах, выделяя язык как предмет специального изучения, он попытался определить его сущность и

²² Сиповский В. В. Указ. соч., с. 14—15.

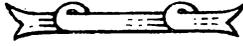
разработать собственно лингвистическую систему знаний. Гумбольдт рассматривал язык как творческую деятельность человеческого духа, как постоянно обновлявшийся, хотя и чрезвычайно устойчивый организм. Вслед за Лейбницем, уже высказывавшим догадку о связи языка с мышлением, Гумбольдт определил язык как средство актуализации мысли, выдвинул учение о внутренней форме языка, опосредующей отношение между духовным миром и его словесным выражением (учение, которое в России разрабатывал А. А. Потебня), и попытался установить универсальные законы, управляющие развитием языка. Идеи Гумбольдта, при всей их недосказанности и противоречивости, оказались чрезвычайно плодотворными и особенно действенными при объяснении «загадок» санскритской письменности, «повторно открытой» европейцами в XVIII веке.

Еще в 1786 году англичанин У. Джонс обратил внимание ученых на то, что несомненное сходство санскрита с европейскими языками невозможно объяснить иначе, как только их происхождением от одного эбщего источника, возможно, уже не существующего. Мысль о генетическом родстве индоевропейских языков вскоре нашла свое блестящее подтверждение в одной из ранних работ (1816) немецкого филолога Ф. Боппа, где он наметил основные положения своей знаменитой «Сравнительной грамматики санскрита, зенда, греческого, латинского, литовского, старославянского, готского и немецкого языков» (1833—1849) — выдающегося исследования, выдвинувшего сравнительно-историческое языковедение на передовые рубежи общенаучного прогресса.

Историческое изучение языков, поставленное на сравнительную основу, имело своим важнейшим результатом то, что перед исследователями открылась дотоле неизвестная обширная область «до-истории» — границы познания были отодвинуты в глубь незапамятных времен первобытной жизни народов. Сложилась своего рода лингвистическая палеонтология, позволявшая филологу посредством анализа словесного материала, выделяя в нем древнейшие элементы, по архаическим формам, корням и т. д., воссоздавать более или менее цельную картину быта, обычаев, верований и понятий далеких предков, живших за тысячи лет до появления письменных памятников. Этот результат тотчас же сказался на общенаучном уровне, стимулируя дальнейшее развитие филологии, истории, этнографии, фольклористики и т. д. В орбите влияния новой филологии, вооруженной методом сравнительно-исторического языковедения, оказалась и наука о литературе.

В 40-е годы — годы бурного развития всех отраслей науки, их интенсивного взаимодействия между собою в ходе ломки старой и возникновения новой научной системы знаний — сложилось и материалистическое понимание истории, самое последовательное и полное выражение принципа историзма. Впервые оно было открыто К. Марксом и Ф. Энгельсом. Их философия диалектического материализма, синтезировавшая важнейшие завоевания всей предшествующей человеческой мысли, знаменовала появление совершенно нового миропонимания — научного мировоззрения революционного пролетариата, с позиций которого раскрывалась необходимость перехода от буржуазной формации к формации принципиально иного типа, от классового общества к бесклассовому. Для основоположников научного коммунизма, утверждавшегося в ожесточенной борьбе против различных форм буржуазной идеологии, главное — особенно на первых порах — заключалось во всестороннем обосновании положения об определяющей роли экономического базиса в общественно-историческом процессе (значительно меньше освещалась ими активная функция надстроек). Это, несомненно, отразилось на всем последующем развитии марксистского литературоведения. Непосредственные высказывания Маркса и Энгельса о литературе были собраны **во**едино лишь в 30-е годы нашего столетия. Кому и в какой мере они

были известны из представителей марксистского литературоведения до октябрьской поры, пока еще не выяснено. Более того, до сих пор открытым остается даже вопрос о том, какие из эстетических и филологических идей своего времени Маркс и Энгельс считали научно основательными. Так, например, Маркс писал: «Известно, что греческая мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву».²³ Это суждение Маркса определенно указывает на то, что некоторые из положений мифологической школы он признавал истинными.



²³ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 12, с. 736.

«НУЖЕН ЧЕХОВ...»

Ныне — чеховский год: юбилей — столетияпятилетие со дня рождения. Как всякий юбилей, он нес и несет все внешние юбилейные приметы: и дополнительные усилия издателей и исследователей, и праздничные торжества, и деловые конференции, и узкие обсуждения, и широкие симпозиумы.

Но есть еще, именно у юбилеев, и некоторые внутренние особенности.

Во-первых, всякий юбилей значим как дань памяти, но при этом как раз юбилей-то и обнаруживает меру современности юбиляра, т. е. выясняет, только ли он — писатель этот — уже в прошлом, естественно, заслуживающий понимания и почитания, или он — писатель этот — всегда с тобой. В последнем случае сама значимость юбилея, как ни страшно на первый взгляд, определяется, так сказать, неюбилейностью того или иного писателя, т. е. постоянностью присутствия в нашей жизни.

Чехов — писатель такого пока все еще постоянного и неизменного в нашей жизни присутствия. Во-вторых, наши литературные, академические и просто читательские уяснения того или иного писателя как раз в пору юбилея отмечены, как правило, одной примечательной особенностью: стремлением к общему его осознанию. Конечно, при этом хватает и обычных общих фраз. Но — не только. Все мы невольно напрягаемся и для общего осмысления. Иначе говоря, аналитические, часто многолетние штудии в, так сказать, ударную юбилейную пору обнаруживают тягу к обобщению, к синтезу. Архивные разыскания, текстологические запытия, исследования тех или иных частных проблем мастерства начинают, получая новое значение и оправдание, складываться в более общую картину жизни писателя и его творчества.

И понятно, что при этом сама личность писателя, подчас для нас дробившаяся и ускользавшая, выступает на первый план с большой отчетливостью и в целом.

Тем более что в русской литературе в силу многих причин писатель и поэт постоянно требовался к «священной жертве». И не только Аполлоном.

Со всех этих точек зрения Чехов одно из самых удивительных явлений нашей культуры.

Явление Чехова-классика было неожиданным и каким-то, на первый взгляд, необычным: во всяком случае, все в нем, казалось, противоречило всему опыту русской классической литературы.

Ведь как начинали наши великие? В Пушкине чуть ли не от лица увидели главную надежду нации, Гоголь, как фейерверк, ворвался в российскую словесность со своим первым сборником, а уже со вторым сам Белинский провозгласил его главою литературы. Достоевскому стоило написать лишь одну повесть для того, чтобы получить звание «нового Гоголя». Лев Толстой, только-только приступивший к делу, одновременно вызвал самые великие ожидания таких разных критиков, как Дружинин и Чернышевский.

А Чехов? Начинал в массовой литературе и в журналистике самого невысокого разбора, долго-долго многими числился в этих рядах, мед-

ленно и постепенно, почти незаметно входил в общее сознание, и уже чуть ли не со смертью только, почти спохватившись, все вдруг поймут, что это было одно из самых великих явлений мировой культуры.

Ведь чем славны наши великие? — Романы, поэмы, эпопеи. И почти всегда одна центральная книга-откровение: «Евгений Онегин», «Мертвые души», «Война и мир».

А Чехов? — Фельетоны, очерки, несколько небольших повестей, уже почти под занавес ряд пьес. И — рассказы, рассказы, рассказы...

Ведь, что характерно для наших великих? Это люди одной или нескольких, но обычно ярких, почти ослепляющих идей. «Вспомните, — написал Чехов, — что писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же, и Вы чувствуете не утом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель... У одних, смотря по калибру, цели ближайшие — крепостное право, освобождение родины, политика, красота... у других цели отдаленные — бог, загробная жизнь, счастье человечества и т. п.»¹

И сам же противопоставил: «А мы? Мы! Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше ни тпру, ни ну... У нас нет ли ближайших, ни отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати» (П., т. 5, с. 133).

И, наконец, ведь всех наших великих отличает ясное сознание своей избранности и безусловного величия. «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой» (Пушкин); «Я совершу» (Гоголь); «„Много ли у нас великих?“ — спросил в одной беседе Лев Толстой и, скупно перечислив, добавил: „Ну... я“».²

А Чехов? «Каждый из нас в отдельности не будет ни „слоном среди нас“ и ни каким-либо другим зверем... мы можем взять усилиями целого поколения, не пначе. Всех нас будут звать не Чехов, не Тихонов, не Короленко, не Щеглов, не Баранцевич, не Бежецкий, а „восьмидесятые годы“ или „конец XIX столетия“. Некоторым образом, артель» (П., т. 3, с. 173—174). «Многолетняя недооценка Чехова на Западе и даже в России, — объяснял Томас Манн, — связана, как мне кажется, с его необычайно трезвым критическим и скептическим отношением к себе... Ибо наше мнение о нас самих, несомненно, отзывается на представлении, которое другие составляют о нас... медленно, нелегко давалась ему вера в себя столь необходимая для того, чтобы другие верили в нас: до конца жизни в нем не было ничего от литературного вельможи и еще меньше от мудреца и пророка, каким был Толстой, который ласково взирал на него как бы сверху вниз».³

Тем не менее только об одном из таких «артельщиков»-восьмидесятников — о Чехове — русская литература устами Горького скажет, что он сделал эпоху.

Литературная эпоха прямо отражала и выражала эпоху историческую. В конце XIX века человечество, имея на острие движения Россию, вступало в завершающую стадию колоссального исторического периода и уже готовилось к новому. Объять все в нем и подвести итоги всему дано было скромному сыну мелкого таганрогского лавочника. И не с орлиных высот, а снизу и изнутри. Когда Чехов начинал молодым московским медиком, то, конечно, не думал, что ему предстоит стать самым великим во всей истории нового времени диагностом-писателем.

¹ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Письма: В 12-ти т. М., 1977, т. 5, с. 133. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: Соч., П.

² Русанов А. Г. Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом. Воронеж, 1937, с. 166.

³ Манн Т. Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1961, т. 10, с. 515.

5 Русская литература, № 4, 1985 г.

Наверное, впервые в этой истории был так исследован, «простукан», «прослушан» («повернитесь... дышите... еще глубже...») весь ее состав, снизу доверху, вдоль и поперек, во всех клеточках и порах, в самом большом и в самом малом. Известен, лишь на первый взгляд, отзывающийся анекдотцем рассказ-свидетельство Короленко о молодом Чехове: «„Знаете, как я пишу свои маленькие рассказы?.. Вот“. Он оглянул стол, взял в руки первую попавшуюся на глаза вещь, — это оказалась пепельница, — поставил ее передо мною и сказал: „Хотите, — завтра будет рассказ. Заглавие «Пепельница»“. И глаза его засветились весельем. Казалось, над пепельницей начинают уже роиться какие-то неопределенные образы, положения, приключения...»⁴

Речь не об описании пепельницы. Пепельница могла стать и становилась героиней литературного произведения. А также — «Справка», «Жалобная книга», «Альбом», «Письмо...», «Визитная карточка». А также — «Орден», «Экзамен», «Вывеска», «Устрицы», «Бумажник», «Закуска» — что угодно. Где угодно — «В бане», «У постели больного», «В вагоне», «В ландо», «На охоте», «В Москве на Трубной площади»... Кто угодно: «Либеральный душка», «Марья Ивановна», «Молодой человек», «Корреспондент», «Барон»... «В голове у меня целая армия людей, просящихся наружу и ждущих команды,» — заявил Чехов (П., т. 3, с. 47). Любопытно: не один герой типа Базарова или Обломова, который долго, как во чреве, вынашивается, а — армия! «Все его творчество, — отметил в своем «Слове о Чехове» тот же Томас Манн, — отказ от эпической монументальности и тем не менее оно охватывает необъятную Россию во всей ее первозданности и безотрадной противостественности дореволюционных порядков». Но именно для того-то, чтобы охватить необъятную Россию, и пришлось отказаться от эпической монументальности. Надо думать, никакой эпос, самый раскованный, не способен был охватить всего. Даже наиболее свободный в данном случае оказался бы все-таки слишком условным, ограничивающим и сковывающим. Чехов объял то, чего не могли бы объять никакой роман и никакая поэма. Он пронзил всю толщину жизни. Здесь-то самому большому и послужило самое малое — гибкий, подвижный, динамичный, могущий быть ко всему приложенным — рассказ. А уже он потребовал совершенно особого стиля. «Умею коротко говорить о длинных предметах», — коротко же определит Чехов свой стиль (П., т. 3, с. 76). И еще о каких длинных! Давно, чуть ли не от начала века, почти не знавшая (даже у Толстого) нарицательных типов русская литература снова обрела их, но уже не в монументальном романе («Обломов»), а в небольшом рассказе: Душечка, Ионыч, Унтер Пришибеев... Манера Гоголя или Достоевского здесь, конечно, была невозможна. Иная гоголевская или толстовская фраза-период, пожалуй, могла бы одна заполнить иную чеховскую новеллу. Как бы целая книга вмещалась в один рассказ, рассказ — в одну фразу, фраза — в одно слово. А само слово часто вдруг начинало уходить, не вмещая содержания (которое всегда у Чехова много больше размера — заметил кто-то из его давних критиков), возбуждая страшную энергию читательской мысли, читательского воображения, вовлекая в сотворчество. «...Если книга его рассказов истрепалась у вас, — удивительно точно заметил очень молодой Маяковский, — вы, как целый рассказ, можете читать каждую его строчку».⁵

Самым немонументальным способом Чехов создал самую монументальную картину всеобщей человеческой жизни. Но это и потому, что в ней, в этой картине, есть свое единство. Единство личности автора. Если бы следовало назвать суть Чехова, все в его творчестве и жизни

⁴ Короленко В. Г. Собр. соч. М., 1953, т. 5, с. 74.

⁵ Маяковский В. Полн. собр. соч.: В 13-ти т. М., 1955, т. 1, с. 300.

определившую, одним словом, то это — свобода. Чехов не был революционным писателем, но, можно сказать, он был самым предреволюционным писателем. Россия в Чехове-писателе уже как бы отринула всю старую жизнь и, подобно тому как на вызов, брошенный Петром, по словам Герцена, ответила колоссальным явлением свободного человека — Пушкина, на новый исторический вызов приготовилась ответить свободным человеком — Чеховым. Недаром поэты революционной России — Блок имя Пушкина, а Маяковский имя Чехова — определяют одним неожиданным словом: «веселье».

Концы и начала сошлись. Самый далекий оказался самым близким. Не потому ли, кстати сказать, с такой непривычной, почти свирепой презрительностью отозвался Чехов об известных пушкинских (т. е. антипушкинских) статьях Писарева: «Прочел опять критику Писарева на Пушкина... Оскотиниться можно не от идей Писарева, которых нет, а от его грубого тона. Отношение к Татьяне, в частности к ее милому письму, которое я люблю нежно, кажется мне просто омерзительным» (П., т. 5, с. 22).

«... Никакого предрассудка любимой мысли. *Свобода*» — так осознал свою миссию Пушкин, вступая на новую и высшую ступень творчества.⁶

Чеховский идеал (впрочем, воздержимся от этого слова: «Выкиньте слова „идеал“ и „порыв“, — посоветовал писатель одной своей корреспондентке. — Ну их!» (П., т. 4, с. 360)), скажем сдержаннее — чеховская норма, неоднократно им заявленная, — «абсолютная свобода человека, свобода от насилия, от предрассудков, невежества, черта, свобода от страстей и проч.» (П., т. 3, с. 186). Но если свобода у Пушкина как бы изначально задана, то чеховская свобода — завоеванная. «Душа моя просится вширь и ввысь, но поневоле приходится вести жизнь узенькую, ушедшую в сволочные рубли и копейки. Нет ничего пошлее меццанской жизни с ее грошами, харчами, нелепыми разговорами и никому ненужной условной добродетелью... Надо бы выкупаться в серной кислоте и совлечь с себя кожу и потом обрасти новой шерстью» (П., т. 5, с. 78—79).

Все его творчество — это и вырабатывание в себе свободного человека со свободным отношением к миру. Каждый его рассказ и каждая повесть не отражение просто, отнюдь не описание чего-то, лишь внешне располагающегося, но всегда и акт внутреннего становления и освобождения, выдавливания яда, переливание крови, неустанное самоврачевание.

«Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целованиях поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без калош, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, — напишите, как этот молодой человек выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая, человеческая...» (П., т. 3, с. 133). Ведь эти слова, бесчисленно цитированные, не справка-автобиография и не призыв написать биографию. В сущности здесь сведено все творчество и жизнь, подчиненные одной цели достижения чувства личной свободы — свободы абсолютной, подчеркнет Чехов в том же письме, — слово, которое Чехов почти всегда прилагал к свободе.

Отказаться от поклонения чужим мыслям — и не каким-нибудь, но

⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. [М.], 1949, т. 11, с. 419.

вроде бы самым благим и высоким, — тому же шестидесятичеству, скажем.

Отвергнуть чинопочитание — и не какого-нибудь генерала, но — страшно сказать — Льва Толстого.

Не просто перестать мучить животных, но — написать «Каштанку».

Все в России оказалось просвеченным рентгеном чеховской мысли, чувства и слова. Все должно было пройти испытание на фальшь. Свобода и должна была стать абсолютной, чтобы ничему хоть мало-мальски фальшивому, хоть чуть-чуть ложному, хоть капельку суетному не предаться. И только такая абсолютная, безусловная свобода могла проникнуться абсолютным же сознанием безусловной человеческой ответственности, ни на что не сваливающей, ни за кого не прячущейся, ни от чего не уклонявшейся. Но как это, оказывается, мало: честно думать и верно действовать. В одном из чеховских рассказов женщина говорит мужу: «У вас честный образ мыслей и потому вы ненавидите весь мир. Вы ненавидите верующих, так как вера есть выражение неразвития и невежества, а в то же время вы ненавидите и неверующих за то, что у них нет веры и идеалов, вы ненавидите стариков за отсталость и консерватизм, а молодых — за вольнодумство. Вам дороги интересы народа и России, и потому вы ненавидите народ, так как в каждом подозреваете вора и грабителя. Вы всех ненавидите» (Соч., т. 7, с. 483).

Любое слово и любое дело — и их рознь и их единство — испытывались у Чехова на «чистоту нравственного чувства», если воспользоваться старым, еще Чернышевского, словом.

Чехов любил людей. И не абстрактно.

Отсюда же две замечательные и неизменные особенности Чехова, все усиливающиеся: ответственность и то, что ее определило, — чувство вины. «...Неопределенное чувство вины. Это чувство русское» (П., т. 3, с. 110). Ведь это своеобразный вариант пушкинской всемирной отзывчивости. Чехов поехал на Сахалин именно потому, что чувствовал себя виновным в том, что был Сахалин, и в том, что было на Сахалине: «...в места, подобные Сахалину, мы должны ездить на поклонение... мы сгноили в тюрьмах миллионы людей... мы гоняли людей по холоду в кандалах... виноваты не зрители, а все мы, но нам до этого дела нет, это неинтересно. Прославленные шестидесятые годы не сделали ничего для больных и заключенных, нарушив таким образом самую главную заповедь христианской цивилизации» (П., т. 4, с. 32).

Чехов не был сторонником теории «малый дел», но в жизни он не ушел ни от одного, самого малого, и строя школу, и леча занедуживших мужиков, и собирая книги для Таганрогской библиотеки. От самого малого начинается самое большое — такое большое, к ощущению которого он двигался с нарастающей стремительностью, во многом продиктованной уже самим стремительным ходом русской истории. Писатель, начинавший, если воспользоваться его же словом, с «исторической скуки», заканчивал исторической надеждой.

Еще в одном из ранних рассказов Чехов написал: «Я так понимаю, что вера есть способность духа. Она все равно что талант: с нею надо родиться. Насколько я могу судить по себе, по тем людям, которых видал на своем веку, по всему тому, что творилось вокруг, эта способность присуща русским людям в высочайшей степени. Русская жизнь представляет из себя непрерывный ряд верований и увлечений, а неверия и отрицания она еще, ежели желаете знать, и не нюхала. Если русский человек не верит в Бога, то это значит, что он верует во что-нибудь другое» (Соч., т. 5, с. 468). Чехов, подобно Тютчеву, не просил веры как подачки и уж тем более не принял бы суррогата. Но он жаждал веры («Осмысленная жизнь без определенного мировоззрения — не жизнь, а тягота, ужас» — П., т. 3, с. 80). Потому-то знаменитые чехов-

ские подтексты часто рождаются не от недостаточности, а от переполненности, по сути оказываются не подтекстами, а, так сказать, надтекстами. Интересно было бы под этим углом зрения, найдя новые критерии и определения, проследить такую, казалось бы, неосязаемую вещь, как движение Чехова-драматурга от, условно говоря, «подтекстов» к «надтекстам»: ведь это движение освобождающихся человеческих душ, которые выходят из бездонных подпольных глубин к бесконечным надзвездным высотам.

И если не обещало будущее, то писатель обращался к будущему будущего. К такому, которое, на первый взгляд, ни во что не вмещалось и никак не определялось: потому-то только еще не сформировавшимся людям, «недотепам», Петям и Соням, пока дано вдруг захлебнуться восторгом от его предощущения, поверить, что мы увидим не что-нибудь, но — небо! И не просто небо, но — все небо! И в алмазах! «Я верую... я верую горячо, страстно... Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах...» (Соч., т. 13, с. 115—116).

В первую революционную пору Чехов многим «не показался». Еще в двадцатом году даже образованнейший Луначарский докладывал сессии ВЦИКа о Чехове как писателе для него «сомнительном». И на протяжении многих лет утверждал, что Чехов «в нашем русском репертуаре сейчас вряд ли нужен». ⁷ Соответственно, такому репертуару не были рекомендованы (не запрещены!) «Иванов», «Три сестры», «все эти дяди Вани, тети Мани», по постоянной тогда присказке Маяковского. ⁸ Мы еще не вполне понимаем, что значил тогда уже сам факт наличия статей Ленина о Толстом. Мы еще не до конца уяснили смысл тогда же произнесенных слов Ленина: «Совершенно необходимо приложить все усилия, чтобы не упали основные столпы нашей культуры...» ⁹ Мы еще не полностью осознали значение тогда же сказанных ленинских слов о том, что новому зрителю «нужна лирика, нужен Чехов, нужна житейская правда». ¹⁰

Почти вековые, иногда многовековые быт и уклад переваливали через высочайший хребет грандиозной революции, расплзались, располагались и укладывались, обволакивая и гася: «нужна житейская правда».

Но никогда не угасимая сила человеческого духа неизменно сохранялась, жила и противостояла: «нужна лирика».

И чтобы сберечь исконное чувство «вины», усилить ощущение общей ответственности и укрепить веру в будущее будущего — «нужен Чехов».



⁷ См.: Семанова М. Л. Чехов и советская литература. М.: Л., 1966, с. 35—36.

⁸ Там же, с. 44, 49 и др.

⁹ Ленин о культуре и искусстве. М., 1956, с. 528.

¹⁰ Василий Иванович Качалов: Сб. статей, воспоминаний, писем. М., 1954, с. 533.

ПОЭЗИЯ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО В КОНТЕКСТЕ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

Художественное творчество Анатолия Васильевича Луначарского наименее изучено, хотя вызывало и вызывает большой интерес. Многогранная деятельность человека, которого В. И. Ленин называл «артистической натурой», огромное наследие Луначарского в разных областях знаний и даже написанные им официальные документы отличаются неповторимым своеобразием высокохудожественного, поэтического в самом широком понимании, стиля.

Луначарский весьма расширительно трактовал понятие «поэт», «поэзия», вкладывая в него особое мироощущение, мирозерцание, и в этом смысле он утверждал, что «решительно каждый художник должен быть поэтом». «Поэт — творец идей и чувств, поэт — творец образов, которые он может изображать в звуках, красках или словах, прежде всего — великий гражданин своего времени... живет его болью, знает его радости, является центральным нервным узлом своей общественной жизни».¹ Такое понимание поэтического начала и высокой гражданской миссии художника необычайно выпукло проявляется в собственной творческой деятельности Луначарского — философа и публициста, драматурга и поэта. Далеко не случайно цикл своих статей об изобразительном искусстве Италии он назвал «Философскими поэмами в красках и мраморе», а в одной из его статей есть примечательные слова: «...Бетховен, пожалуй, еще в большей мере поэт, чем музыкант...». В этих суждениях выдающегося мыслителя, глубоко одаренного и в художественном отношении, отстаивается органичное единство глубины мысли, идеи, поэтичности образа в музыке и изобразительном искусстве и внутренней музыкальности, звучащей в собственно поэтическом произведении.

Характеризуя античное искусство, Луначарский заметил, что «между изобразительным искусством греков и их поэзией... всегда господствовала полная гармония...»² К гармонии такого типа, но, разумеется, к гармонии новой содержательности, определяемой новыми историческими условиями социальной жизни, Луначарский побуждал и современных художников и сам дал в своем творчестве ее замечательные образцы. Так, прекрасным сплавом поэтического и пластического искусств и его действенности стал памятник «Борцам революции 1917—1918 гг.» на Марсовом поле Петрограда, в создании которого А. В. Луначарскому принадлежит выдающаяся роль. Приведем свидетельство историка архитектуры А. А. Стригалева:

«Роль Луначарского в создании композиции памятника большая, чем это можно себе представить, даже отдавая должное литературной стороне его текстов: именно он увидел возможность одинаковую, повторяющуюся на одинаковых архитектурных элементах, надпись развернуть в состоящую из ряда строф „поэму“ и тем обогатить не только со-

¹ Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1967, т. 7, с. 454.

² Луначарский А. В. Античное искусство. — В кн.: Луначарский А. В. Наука, религия, искусство. М., 1923. с. 28.

держательные, но пространственные качества монумента. Отдельные эпитафии дают разные оттенки общего настроения и, соединенные попарно, образуют своеобразные „главки“ по две строфы в каждой. „Поэму“ можно читать в любом порядке, но при этом впечатляющее содержание и выразительная литературная форма побуждают зрителей прочесть все восемь „строф“. Таким образом надписи стали средством, направляющим график движения около памятника и показывающим его зрителю в разнообразии ракурсов. Возник один из выразительнейших примеров синтеза литературной и пластической формы».³

Надписи на плитах Марсова поля, их стилевое своеобразие — звучание реквиема в строгих, лаконичных строках белых стихов — нечто большее, чем просто конкретный образец творческой деятельности Луначарского. В них проявилось убеждение, выношенное им на протяжении десятилетий. Еще в 1903 году он писал: «...ритмическая речь и даже мелодия — это настоящий свободный язык человека, в нем больше истинного, так сказать, идеального реализма, чем в сбивчивой, запле-тающейся, подпрыгивающей по ухабам и колдобинам жизненной дороге, прозаической речи».⁴ И памятник на Марсовом поле тому прекрасное подтверждение: «ритмическая речь» эпитафий потрясает сердца людей и будет потрясать их вечно. Прав А. А. Стригалева, утверждая, что именно «поэма» Луначарского сделала этот памятник столь значительным произведением монументального искусства.

Луначарский широко использовал поэзию в своей драматургии. Восемь пьес, шесть из них — философские, написаны стихами. В девяти пьесах прозаические тексты композиционно сочетаются со стихотворными кусками. В неизданной большой драматической фантазии «Митра-Спаситель» хор и его руководитель, по аналогии с принципами построения трагедий Еврипида, комментируют действие пьесы в двенадцати интерлюдиях, написанных стихами. Философская пьеса «Фауст и город» насыщена стихотворными вставками, не иллюстрирующими, а углубляющими драматическое действие. Много стихотворений влетено и в другие его пьесы. И в них стихи отнюдь не являются своеобразным украшением прозаического текста. Они там необычайно органичны и становятся важнейшим выразительным средством для характеристики персонажей и ситуаций. Любопытны пародийные стихи, которыми блестяще пользовался драматург, например высмеивая идеалистическую выспренность немецкого неоромантизма в пьесе «Три путника и ОНО», декадентскую поэзию в «Канцлере и слесаре» и так далее. Для драматургии Луначарского характерно свободное владение стихом.

Литературное наследие Анатолия Васильевича — его философские и критические статьи, стенограммы речей — дают множество образцов яркой, художественной речи. Глубина научного анализа сочетается с красочной образностью, темпераментностью и подлинной поэтичностью, и именно поэтому воздействие Луначарского на читателей и слушателей было огромно. В виде примера сошлюсь на стихотворение, которое написал в качестве дарственной надписи Анатолию Васильевичу поэт Александр Безыменский на первом сборнике своих стихов «Ордер на мир».⁵

— Tous les bourgeois à la lanterne!
Вот что запомню я вовек.
Был город Питер, цирк Модерн
И на трибуне человек
Читал о «четырёх коммунах».
Слова и солнце с губ текли —

³ Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры. М., 1975, с. 142.

⁴ Луначарский А. В. Этюды. М., 1922, с. 121.

⁵ Публикуется впервые. Архив автора статьи.

И пел в серошинельных гуннах
 Восторг строителей земли.
 И век суровый и веселый
 Запел на тысячу ладов,
 Когда он спел нам Карманьолу,
 Живую вновь! Живую вновь!
 И, может, в это вот мгновенье
 Чуть видным распцвела цветом
 Строка моих стихотворений,
 Вошедших в этот первый том.

С искренней любовью

А. Безыменский

21 марта 1926 г.

Красноречие Луначарского — ученого, публициста, критика и оратора — несомненно носило ярко выраженный эстетический характер. О чем бы ни писал Анатолий Васильевич, его мысль всегда была окрашена лиризмом, личным восприятием, выраженным с большой страстностью и красочностью.

Вот несколько абзацев из введения в цикл газетных «фельетонов» «Философские поэмы в красках и мраморе», Италия, 1909 год.

«...Ваш современник и согражданин, русские друзья читатели, заброшенный в далекую, прекрасную и несчастную Италию, старшую сестру молодых культур, не мог не удивиться, когда вошел в ее бесконечно богатые музеи, ее храмы, посетил ее кладбища.

Что это? Вот первое для радостного изумления: „камни заговорят“, сказано, — и камни говорят уму и сердцу, холодный мрамор получил язык, гранитные колонны и своды запели торжественные песни, ожили фигуры на древних полотнах, великие эпохи подали свой полный неугаваемой жизнью голос...»

От каждого великого мрамора, от каждого великого полотна протягиваются светлые нити, тепло обнимают ваше сердце, и в то же время широким взмахом охватывают весь мир, времена, пространства; вы видите, как от великого мрамора или великого полотна корнями тянутся эти светлые нити в глубь отдаленнейшего прошлого, достигая иногда чуть ли не первых смятений первого живого, ощутившего боль и наслаждение; вы видите, как эти светлые нити тянутся от великого мрамора или великого полотна, словно ветви роскошного дерева, к небу и солнцу, тянутся не только вплоть до настоящего, но далеко вперед, в безграничное небо неисчерпаемого времени, к горячему и светлому солнцу воистину счастливой, воистину могучей жизни, в которую и мы веруем, которую и мы всем существом призываем».⁶

В этой замечательной статье — не только гимн прекрасному искусству, но и социальные обобщения, призыв к социалистическому будущему, борьбе за него.

А вот совершенно иной пример: страшные дни после смерти Владимира Ильича Ленина, горечь утраты... С 24 января Луначарский ежедневно, по нескольку раз в день выступал на траурных митингах перед самыми разными аудиториями. Мы приведем слова из выступления перед работниками искусства в день похорон Владимира Ильича, 27 января:

«Товарищи! Конечно, это правда, что Ленин жив. Конечно, остались его сочинения, его традиции, его дух. Разве такие люди могут умереть? И даже более того: теперь Ленин, может быть, более жив, чем когда-нибудь. Живого человека как-то еще критикуют, как-то с ним меряются, а тут, на краю его могилы, мы все ощутили, что критико-

⁶ Луначарский А. В. Об искусстве. М., 1982, т. 1, с. 72—73.

вать и меряться с ним — все это зря. Был великий дар нам дан — дорогой, безукоризненный, безошибочный кормчий. И в этом нынешнем апофеозе своем Ленин, быть может, еще сильнее, чем он был при жизни.

И все-таки каждый из нас чувствует себя осиротевшим. Как-то остались мы, люди, одни на земле — мы, всякие люди, маленькие люди, средние люди, большие люди, очень большие люди, но люди — люди обычного для нашего времени калибра, кто на вершок меньше, кто на вершок больше... И будем мы, конечно, бороться и будем идти по путям Ленина. Но вот человека, так бесконечно одаренного, что он, казалось, превосходил границы человеческого, хотя на самом деле впервые их заполнил, впервые давал образ настоящего человека, каким он должен быть, — его уже нет. Остались мы в нашей среде, в нашей людской компании».⁷

Горячая искренность, стихийная поэтичность речи — волновали и будут волновать. «Поминальные речи» Луначарского навсегда остались в сокровищнице Ленинианы.

Может показаться, что сравнивать строки из художественно-критической статьи с митинговым выступлением не совсем правомерно. Но «античное» красноречие Луначарского, как характеризовал его академик Академии художеств СССР М. А. Лифшиц, сказывается в речах А. В. Луначарского с не меньшей силой, чем в его статьях. Прочитую еще раз Анатолия Васильевича:

«Владимир Ильич не принадлежал к числу тех людей, величие которых становится ясным только после их смерти; наоборот, мы все, даже встречавшиеся с ним в постоянном обиходе, прекрасно сознавали, что среди нас живет гений, что среди нас живет историческая фигура мирового масштаба. Да и вряд ли можно найти человека, у которого отсутствовало бы сознание этого необычайного и ни с чем не сравнимого величия нашего современника УЛЬЯНОВА-ЛЕНИНА. Не принадлежит Владимир Ильич и к числу таких лиц, которых жизненная сила и мощное влияние тускнеют со смертью, любовь к которым ослабевает после прекращения их материального существования как личности.

Владимир Ильич остается у нас и сейчас колоссально живым, живым, как социальная сила, и живым в наших воспоминаниях, как чарующая, ни с чем другим не сравнимая, подлинно социалистически высокая личность».⁸

Что же объединяет эти, казалось, совершенно несовместимые отрывки? Личность автора, его высокая культура, поэтический настрой, его мысль. В художественно-критической статье Луначарский стремился приобщить к великим образцам искусства Италии читателей газеты «Киевская мысль», заразить их своим восхищением и своей верой в будущую светлую жизнь. В речи — рассказать деятелям искусства о Владимире Ильиче, заставить их почувствовать «ни с чем не сравнимое величие», бессмертие Ленина.

Может возникнуть вопрос: при чем здесь публицистика, при чем здесь ораторское искусство? Ведь речь идет о стихах, о поэзии... Мы привели эти примеры, чтобы показать органичность поэтической манеры любой форме устного и литературного творчества Луначарского. Поэтому рассматривать его поэзию изолированно от всего его творчества нельзя. Это может привести к ложным выводам.

Теперь о поэтическом творчестве А. В. Луначарского в собственном смысле этого слова, т.е. о написанных им стихах.⁹ Это — стихи вы-

⁷ Луначарский А. В. Человек нового мира. М., 1980, с. 47.

⁸ Там же, с. 24.

⁹ Изд-во «Советский писатель» готовит к выпуску сборник избранных стихотворений, поэм и переводов А. В. Луначарского.

дающегося революционера, соратника В. И. Ленина, крупного деятеля партии и государства, ученого и драматурга, партийного пропагандиста и агитатора. Поэзию Луначарского надо воспринимать в контексте всего его многогранного творчества и деятельности, и только тогда она обретает подлинную жизненность, подлинное свое значение.

Для понимания направленности поэтического творчества Луначарского воспользуемся его же словами:

«Поэт ведь это прежде всего человек исключительной чуткости, большого внутреннего содержания, широкого мировоззрения, человек, возвышающийся по своему культурному уровню и по даровитости своей натуры и потому стремящийся заражать своими чувствами окружающих, пользуясь для этого всей музыкальной и живописной силой языка».¹⁰

Высказывания Луначарского о природе поэтического творчества, о критериях, какими должно оценивать возможности и право творческой личности называться «поэтом», выражают глубочайшую его убежденность в высоком назначении художника, которому он и следовал всегда в своем искусстве. История культуры, история революции привели Анатолия Васильевича к этим важным выводам о личности и роли художника. Подлинный поэт — мастер обобщений, имеющих общественную, агитационно-пропагандистскую силу, находящих широкий отклик в сердцах и умах людей.

Чисто индивидуальная поэзия, не находящая отголоска в других людях, вообще не поэзия, считал Луначарский. «Поэт, который не является агитатором, вообще не заслуживает никакого внимания, да и не может быть такого поэта. Даже когда он говорит о чистом искусстве, предается мечтам или шлифует свои строки, он агитирует, только особенно...»¹¹

Так же как и драматургия, поэзия Луначарского органична всему громадному спектру его интересов, увлечений, переживаний. Она четко перекликается со всем остальным его творчеством, отражает его впечатления, настроения, заботы, отклики на события. Зачастую на ней лежит печать непосредственного впечатления, непосредственно возникшего чувства. Такие стихи набрасывались наскоро, под влиянием минуты, и они не всегда достаточно совершенны по форме (к своим стихам Луначарский почти никогда не возвращался, о чем свидетельствуют рукописные наброски), но они образуют слой интимной поэзии. Это как бы поэтическая записка ощущений момента, и она представляется нам очень интересной. Непосредственность и искренность восполняют технические погрешности:

Бывает так: смертельно утомлен
В томлении смертиподобном таю.
И сновидений жду, — и вот приходит сон,
И в грезах нежных я витаю.
Но уж у входа в царство сонных чар
Предчувствую исход ко дну труда и яви...
Так смертию уйду в разлив химер и хмар,
Чтоб вновь обречь восход младенчества и славы.¹²

Художественное творчество никогда не было для Анатолия Васильевича основным содержанием его деятельности. Он писал только по настроению, только для себя, как бы отключаясь от напряженного и утомительного трудового дня. Но вместе с тем сочинение стихов было необходимой частью всей его громадной революционной работы в целом.

¹⁰ Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8-ми т., 1964, т. 2, с. 289.

¹¹ Там же.

¹² ЦГАЛИ, ф. 279, оп. 1, д. 111, л. 16.

Летом 1919 года в предисловии к изданию драматической фантазии «Маги» Луначарский написал: «Именно утомительность этой работы, ее напряженность и ее яркость в освещении великих и горьких переживаний нашей революции и побуждали меня искать какого-нибудь интенсивного отдыха. Этот отдых я нашел в поэтическом творчестве».¹³ Но, повторяю, значение и содержание поэтического и драматического творчества Луначарского никак не может быть ограничено ролью, которую он подчеркивал в этом предисловии. Здесь на первый план Анатолий Васильевич выдвигает чисто субъективные мотивы, побуждавшие его создавать свои художественные творения, сейчас же, по прошествии многих десятилетий, мы, анализируя это творчество в контексте исторического времени и «жгучих переживаний» эпохи революции, гражданской войны и интервенций, тех титанических усилий, которые партия большевиков и молодое Советское правительство прилагало для отстаивания своих завоеваний, должны признать, что лирика Луначарского дает нам новый тип поэтического творчества, отражающего прежде всего гигантские политические, социальные катаклизмы.

Говоря о своем художественном творчестве, Анатолий Васильевич назвал себя «поэтом-психологом».¹⁴ Это очень точно: психология революционера-большевика, одного из руководящих деятелей революции и строительства нового социалистического общества, не могла не проявляться и в его художественном творчестве. Интимное восприятие Луначарского становилось глубоко общественным, было связано с наиболее важными политическими проблемами и чаяниями времени, отсюда и значимость для нас его поэзии.

«С детства писал стихами и прозой», — читаем мы в дневнике Луначарского, а в воспоминаниях о заключении в одиночной камере Таганской тюрьмы есть слова о «множестве» написанных там стихотворений. К сожалению, не считая себя профессиональным поэтом, Анатолий Васильевич, вообще довольно беззаботно относившийся к своим рукописям, и вовсе не берег стихов, которые хранятся, по крайней мере, в четырех архивах. Кроме того, есть там и чужие стихи (присланные на рецензию или в подарок), которые некоторые исследователи приписывают Луначарскому, например альбом «Религиозные эскизы. (Опыты сердца, мысли и пера)».¹⁵

Печально и то, что многие стихи сохранились в перепечатанном на машинке виде, с явными ошибками при расшифровке неразборчивого почерка Анатолия Васильевича, и им не вычитанные. Подтверждает их подлинность не только напечатанная подпись, но стилиевая манера, образный круг, поэтика. Большинство стихотворений не датированы, и здесь на помощь приходит содержание стихов, как правило, отражающее ту работу, которой был поглощен Луначарский. Подобное сличение позволило, например, установить год написания стихотворения без названия, набросок которого сделан на сложенном вдвое листке оберточной бумаги. Стихотворение посвящено Гераклу — «богу труда», мифологическому герою, обожествляющему труд. Образ Геракла всегда привлекал внимание Луначарского.

«...Греческий гений превзошел значительность всех солярных мифов, собрав их в своеобразно прекрасный букет вокруг Геракла, которого он, следуя глубокому инстинкту, из бога сделал человеком — героем.

¹³ Луначарский А. В. Маги. Ярославль, 1919, с. 1.

¹⁴ Вестник театра. 1920, № 76—77, с. 18.

¹⁵ ЦПА ИМЛ, д. 260.

Родившийся на земле Труд сразу встречает врагов... Юный Труд достоин царского венца и имеет на него законное притязание, но ложные цари помыкают им и обманывают его. Тяжелый путь предстоит ему, от подвига к подвигу... Он освобождает Разум, мощный провидением, но слабый в борьбе, стенающий в оковах...

И он страдает. Страдает от унижений, вражды, хитрости. Его опутывают отравленной одеждой, которая связывает его крепче цепей, цепей, которые он порвал бы, ядовитая рубашка ест его тело, сушит его кровь... он предпочитает смерть в пламени — рабству и медленной муке, но вот, как Феникс, из пламени смертельного борения он выходит для новой жизни, выходит победителем, богом, и юность — Геба подает ему кубок вечной радости, вечной свежести и становится его супругой.

...Разве здесь нет великого сознания мощи труда, царственного права его, сознания его полной страданий судеб, сознания необходимости для него добровольно ввергнуться в огонь очистительной катастрофы, веры в его вечную победу? Царство Геракла настанет». ¹⁶

Это написано в 1907 году, и неизбежность грядущей победы Труда, пролетариата в результате «смертельного борения» — революции — единственный вывод их этих строк.

Обратим внимание и на характеристику Прометея — Разума, провидящего, но беспомощного без Геракла — Труда. У ворот светлого храма, к которому придет через страдания, мученья и борьбу победоносный человеческий гений, его встретят «гигантские фигуры Прометея и Геракла, Разума и Труда, подавших друг другу сильные руки...» ¹⁷

О росте самосознания трудящихся, о восходящей еще к мифологии неизбежности осознания человеком труда своей роли в обществе и грозной опасности, которую представляет пробуждение Мысли для властей предрежающих, Луначарский, используя образ Геракла, писал также в 1909 году. Толчком для статьи «Герои дела в раздумье» из цикла «Философские поэмы в красках и мраморе» послужила статуя Геркулеса Фарнезского из Неаполитанского музея, копия, сделанная Гликоном-афинянином с работы Поликлета.

«Из символа вековечного подвижничества и победоносного труда он (Поликлет, — *И. Л.*) сделал символ великого момента неделания, образ разочарованного раздумья... Трагическим скептицизмом веет от Геркулеса, последним скептицизмом, сомнением в плодотворности всякого усилия... Если бы умственная сила его равнялась силе физической, так же ли опасно было бы в раздумье для его жизни и дальнейших судеб его творческой работы?» ¹⁸

Луначарский делает вывод: «...самым интересным мыслителем нашего времени является не профессор, придумывающий новое метафизическое оправдание для существующего строя, и не исследователь, покрытый пылью библиотек, даже не натуралист в своей лаборатории, а именно напряженно мыслящий и к мысли не привыкший труженик, раздумывающий над ужасом своего положения, сравнивающий свои силы с жалкой своей участью, готовящий новые усилия во имя новых идеалов. Подымется этот мыслитель, и, кажется, треснет сам небосвод под напором его плеч, и рухнут его обломки на головы Эврисфеев. Не страшно Эврисфеем самое чудовищное сокращение мускулов гигантской спины, но это маленькое сокращение мускулов лба, кладущее глубокую складку меж бровей, — оно воистину для них грозно». ¹⁹

¹⁶ Религия и социализм. СПб., 1908, т. 1, с. 99—100.

¹⁷ Там же, с. 100.

¹⁸ Луначарский А. В. Об искусстве, с. 100—101.

¹⁹ Там же, с. 101.

Нами расшифрован набросок стихотворения,²⁰⁻²¹ которое можно назвать квинтэссенцией авторской идеи:

Геракл, ты думаешь? О типе, люди!
Не нарушайте важных дум,
Теснится хаос чувств в широкой груди,
Кишит волненьем юный ум.

Свершили дивное стальные руки,
Но мысль мерцала в полусне.
Она проснулась — полон новой муки,
Он ищет в тяжелой глубине.

«Сомнения, огонь неуловимый,
Темны слова. Что я понять хочу?
Вот свет, ответ, быть может, мнимый —
Мне греть туда не по плечу!

Куда идти? Туда ли шел доныне?
Проснулся я. О Эврисфей,
Смотри, чтоб на твоей тупой гордыне
Не отразился свет губительных идей...

Труд рабский сбросит с тела
Мой ум и воцарится сам.
И стану строить я дворец мой смело
На горных скалах к небесам».

Не будем судить этот набросок по строгим меркам стихосложения. Ведь по сути дела это лишь краткий план статьи, где на примере искусства образительного изложена идея громадного философского и социального смысла.

Судьбе Геракла посвящено и стихотворение «Геба» — встреча на Олимпе Геракла с вечно юной женой Гебой после гибели героя:

Хитоном Несса яростно охвачен,
В страданиях извиваясь, я стонал:
«Такой конец Зевесом мне назначен?!
О, сын, возжги костер, чтоб запылал,
Как солнечный закат мой погребальный.
Костер!» И сын послушался печальный...

Когда ж пройдут века, которых мы
Считать не будем, — взовут к боренью
И к созиданью в царство полутьмы,
К усилью, к страданиям и горенью —
Пойду с тобой, и счастьем неба
Украсят жизнь тебе подруга Геба...

И в этом стихотворении — мысль об усилиях, страданиях, горении в борьбе за созидание светлого будущего человеком труда. Тема — доминирующая и в творчестве, и в деятельности Луначарского.

Все стихи Луначарского связаны с другими его работами, и они весьма характерны для выявления его политических и теоретических интересов, для его умонастроения в то или иное время.

Сохранился блокнот с набросками пяти сонетов, посвященных историческим лицам. Сперва сочетание имен удивило: Иеремия, Пифагор, Лукреций, святой Августин, Данте. К какому году относятся эти стихи в блокноте с начальной датой «192...» рядом со словами «Народный

²⁰⁻²¹ ЦПА ИМЛ, ф. 142, д. 259, л. 76.

комиссар по просвещению»? О 1923 годе заставил подумать сонет «Данте», так как о великом итальянском поэте Луначарский говорил в лекции курса «История западноевропейской литературы в ее важнейших моментах». Этот курс Анатолий Васильевич начал читать для слушателей Коммунистического университета имени Свердлова осенью 1923 года. Сонет оказался почти кратким планом раздела, посвященного Данте Алигьери в четвертой лекции.

Во второй лекции есть упоминание об «изумительной философской поэме Лукреция „О природе вещей“» и слова о «глубоком пессимизме» римского ученого и поэта. Сонет «Лукреций»²² значительно дополняет образ, показывает не только пессимизм, но и цинизм разочарованной и черствой души:

Скалы пустые бессмертны, как сказка и боги.
Только вот эти тела средь пространства — не сказка,
Боль это горькая. В мудрости скорби, как в тоге,
Ты по базару пройди. О! пустейшая маска —
Ты ничего не скрываешь, крушение атомов!
Надо прожить поразумней, подалее от грязи,
Дальше от милостей мира, как и от громов...
Редко мелькнет красота средь слепых безобразий,
Что за причуды случайности — мысль и желанье!
Разум дан нам узнать, что нет у нас воли.
В общем, однако, природа курьезное зданье.
Если бы только во лжи уберечься от боли —
Можно бы жить, чтоб исследовать сущность биванья.
Впрочем, ведь можно всегда отказаться от роли.

В том же 1923 году вышел в свет сборник статей Луначарского «Наука, религия, искусство», где есть статья «Библейские пророки», среди них — пророк Иеремия.

Как пишет Луначарский, Иеремия был «пораженец», считал, что за грехи его народ будет растоптан, государство уничтожено и спасти их может только праведность, только если народ очистится огнем от зависти и злобы... Патриоты избивали его, надевали железное ярмо, морили голодом, опускали в ров, полный грязи... А вот сонет:

Господь его избрал на муку и позор.
Любимцев любит он рядить в кораллы крови,
Их плечи одевать в иссеченный узор,
Он любит, чтобы был слепцом отвергнут Товий.
Оплеван, в рубище, опущен в черный ров,
Охрипший голос вновь смертельно напрягая,
Зовет: оружие прочь. Бог Дух есть царь миров,
Победа — праведность, прах — всякая другая!
Свет лучезарных слав над головой народа,
Который пренебрег злаченной пустотой,
И вечен душный грех, сразивший возведа...²³

Слова сонета о жестокости «господа», «царя миров», обрекающего на страдания «любимцев», можно соотнести также с тезисом, который особенно ярко развит Луначарским в пьесе-мифе «Иван в раю» (1920 год).

Чтобы показать, насколько Луначарский-поэт и Луначарский-ученый образуют гармоничную, целостную творческую личность, сопоставим для примера характеристику «мрачной, глубоко-пессимистической, страстной натуры» святого Августина в историческом труде и в сонете.

ЦГАЛИ, ф. 279, оп. 1, д. 116. л. 2.

²³ Там же, л. 1.

«Никогда еще философия или богословие не выражали с такой грубостью, с таким бесстрашием перед абсурдом классовый интерес жрецов. Писательского дарования и истерической, горячечной искренности Августина едва хватает на то, чтобы его построения не казались насмешкой над человечеством».²⁴ Приводим сонет:

Je deum londamus! уж рушится Рим,
Устои вещей покосились.
Реченное близится. Скоро сторим,
Чтоб новые дни народились.
Пусть варварских полчищ нахлынет орда,
Пусть крови польются потоки
И в море низвергнут пусть города,
За ним приближаются строки.

Sit glorius Deu! уже доживем
До грохота грозных падений.
На головы наши обрушит дом
Кровавый антихрист гений,
В развалинах смрадных восславим Содом...
Нет гнева — пред днем искуплений!²⁵

Фанатизм, мрачный, горячечный абсурд прекрасно переданы поэтом. В статье «Библиейские пророки» Августин не упоминается. Следовательно, сонеты относятся ко времени подготовки, обдумывания статьи.

Приведенные параллели и факты отнюдь не единичны. Так, ранним примером поэтической импровизации, опередившей указание на идею, развитую позже в статье, является басня «Свинья». Она написана в тюрьме в 1906 году и предшествовала статье «Экскурсия на „Полярную звезду“ и в окрестности».

Вполне естественно, что Луначарский обращался к поэзии и как к орудию политической полемики. Таковы, например, стихи, адресованные М. Горькому²⁶ и А. Блоку.²⁷

Приведем отрывок из стихотворения «Александр Блоку (по поводу «Соловьинного сада»):

Тот звук, что долетел таинственно,
В твой нежный соловьиный сад,
Был звон мечей, был шум воинственный,
Был наш призыв, прекрасный брат.
Не опускай же рук изнеженных,
Венеру обнимавших там, —
Отдайся смене вихрей бешеных
И огнедышащим страстям.
Ты видишь Незнакомку новую,
Ее горящие глаза,
И грудь стальную и суровую,
И кудри — горная гроза...

Здесь отражается борьба Луначарского за старую русскую интеллигенцию, его стремление увлечь ее «музыкой Революции», призыв понять цели и задачи большевиков. Этого требовало время, и Луначарский — «пропагандист партии» — со всей революционной страстью выполнял свой долг.

Вспомним слова Луначарского о том, что «натура поэтическая воспринимает внешние явления глубже, ярче, что они возбуждают в ней

²⁴ Религия и социализм, ч. 2, с. 136.

²⁵ ЦГАЛИ, ф. 279, оп. 1, д. 116, л. 2, об.

²⁶ Фрагменты опубликованы в книге П. А. Бугаенко «А. В. Луначарский и литературное движение 20-х годов» (Саратов, 1967, с. 131).

²⁷ См. в статье: Трифонов Н. А. Два стихотворения А. В. Луначарского. — Вопросы литературы, 1961, № 1.

большое количество мыслей и образов, окутываются особой атмосферой мечты».²⁸

Велик вклад Луначарского в теорию поэтического искусства, в разработку поэтики, понятой и в более широком смысле, не ограничиваемой рамками одного только стихосложения. Укажем на оригинальность теоретических высказываний Анатолия Васильевича о поэзии как искусстве тональном, назначение которого — эстрадное, декламационное исполнение, «звучание». Свои теоретические положения Луначарский подтверждал «опытами» — сочинениями поэтических произведений, построенных в форме музыкальных.

Эти новаторские стихи, снабженные предисловием, разъясняющим теоретические предпосылки работы, Луначарский собирался опубликовать отдельной книгой «Стихи декламатора» в 1924 году. Однако такое отдельное издание не было осуществлено.

Предисловие, в виде статьи «О поэзии как искусстве тональном», вошло в сборник «Проблемы поэтики», вышедший в 1925 году (редактор сборника В. Я. Брюсов).

Чтобы пояснить суть идей Луначарского, приведем несколько положений из этой статьи.

«.. Первоначально все чисто поэтические, то есть стихотворные приемы рассчитаны, несомненно, на звучание. В сущности говоря, аллитерация, рифмы, метр и т. п. суть чисто звуковые приемы. Читать стихотворение про себя можно, но так же, как можно читать про себя ноты. Стихотворение требует исполнения».²⁹

Далее Анатолий Васильевич пишет, что определенный размер стиха становится при исполнении монотонным. И здесь автор противопоставляет поэзии музыку:

«Музыкальная форма великолепнейшим образом избегает этой монотонности. Формы музыкального произведения в этом отношении чрезвычайно поучительны. Они не только вообще разнообразны, то есть при маломальской длительности никогда не сводятся к одной и той же мелодии, к одному и тому же темпу, к одному и тому же ладу, но, кроме того, композитор нашел множество приемов внесения в это разнообразие величайшей правильности. В самых примитивных организациях, сюитах, партитах, рондо, через сонату и симфонию к современным, нарушающим кристаллическую правильность симфоническим поэмам и фантазиям, не забывая при этом замечательной формы концерта, мы имеем перед собой замечательное разнообразие форм, которые с определенными изменениями могут быть приняты за основу тональной поэзии, то есть такой поэзии, которая была бы прежде всего рассчитана на эстрадное исполнение, вернее сказать — на камерное декламационное исполнение.

Отнюдь не выдавая свои практические попытки в этом отношении за вполне удачные, я должен сказать, однако, что мною написано было восемь сонат и один концерт, которые я до сих пор еще не решаюсь напечатать, но которые были мною во многих местах, часто перед широкой публикой, читаны, причем впечатление от них неизменно получалось, по-видимому, благоприятное. Отмечу, что одна из этих сонат превращена в декламационную симфонию..., а некоторые другие переложены были на музыку, что я не считаю вполне правильным, так как написаны они именно для чтения как такового, и музыкальность предполагается включенной в них».³⁰

²⁸ Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8-ми т., т. 2, с. 318.

²⁹ Там же, т. 7, с. 426.

³⁰ Там же, с. 428.

Судя по газетным отчетам, в декламационную симфонию была превращена первая соната «Meditativa» (раздумья), так как рецензент упоминает один из образов сонаты — Атлантиду. В начале сонаты стихи передают напряженную ритмику морского прибоя, символизирующего вечность природы³¹:

Волны упорны.
Волны упорно катятся.
Волны упорны катятся узорны
Волны узорны на берег упорно стремятся,
Вновь убегают отринуты берегом волны.
С жалобой вновь устремляются в море...

Природа противопоставляет эфемерности человеческих усилий, быстротечности исторических событий, судеб человеческих; варьируются понятия Счастья и Смерти:

... Счастье или смерть, — окончанье задумчивой сказки?
Счастье или смерть окончанье?
Счастье или смерть?
Счастье и смерть — все проходит, все в мире быванье.
Счастье и смерть
Счастье

И

Смерть...

Автор размышляет: каков же должен быть человек на этом «кратком пире» жизни, он вводит противостоящие образы «ясного, прекрасного, видящего луча» и «слепого рока». «Рок» здесь как бы еще одна тема с вариациями, перебивающими всплески восторга перед миром, перед гордым духом человека, смыслом его жизни, выбором пути...

... Злой рукой рок слепой
Мир толкнет
Рок.
Все — рабы у судьбы:
Тяжко бьет
Рок.
Что создал, все смешал,
Идиот —
Рок...

Изменяя характер, размер, ритм стиха, автор создает своеобразную структуру, разбивает поэму на части, соответствующие сонатному построению. Этой форме отвечает внутреннее звучание, внутренняя музыкальность. (Для первой сонаты даже расставлены музыкальные указания: *Andante*, *Allegro*, *Forте*, *Piano* и т. д.).

В каждой из восьми поэм-сонат — своя основная мысль, идея, сквозная тема.

Сохранился клави́р и партитура хоровой декламации, написанные композитором А. Д. Кастаньским на текст сонаты № 3 — *Heroica* («Героической»).

Анатолий Васильевич так и не опубликовал свои сонаты, а последняя, восьмая соната, «Фантастическая», по содержанию скорее «Ироническая», расшифрована нами по черновой рукописи.

Поэтика сонат, их художественно-эстетические особенности, оригинальность замысла и исполнения несомненно представят интерес для историков и теоретиков советской поэзии, для стиховедов. Здесь с помощью разнообразия поэтических приемов, связанных единой идеей и

³¹ ЦГАЛИ, ф. 279, оп. 1, д. 113, л. 1—9.

6 Русская литература, № 4, 1985 г.

И вот открылся взор орла.
Рванулся он. И песня жгла
Сердца родные.
Эй, рабочий,
Революций — грянул гром, —
Победим или умрем!..³⁴

В «Концерте» отчетливо «звучит» эпоха, та, о которой Луначарский писал: «Эпоха, которую мы переживаем, страшно горька по отдельным своим моментам и чрезвычайно величественна и празднична во всей своей совокупности. И как бы блистательно ни развернулись дальнейшие эпохи жизни человечества, я думаю, что часто дальние потомки будут с завистью думать о людях, которые живут в этих самых 20-х годах XX столетия».³⁵

Анатолий Васильевич придавал совершенно особое значение своим работам в области «тональной поэзии». Не случайно только стихи этого цикла он собирался представить на суд публики в виде отдельной книги, только их публиковал после 1921 года, только их читал публично и передал для исполнения профессору Сережникову и композитору Кастаньскому.

Вместе с сонатами и концертом в книгу должны были войти «прелюдии», опубликованные в 1925 году в сборнике «Стык». Об этом свидетельствует не только слово «прелюдия» в заглавии стихов «К революции», «Декламатор» и «Картина», но прямое авторское указание: «Из книги „Стихи декламатора“».³⁶

Пока не удалось установить, почему Луначарский не опубликовал эту книгу. План сборника не обнаружен. Поэтому мы не можем сказать, предназначались ли для этой книги неопубликованные стихи того же рода: «Фуга», «Как бы на органе», «Менуэт», черновой набросок «Вальс» и другие.

«Вальс»³⁷ подчинен формальной задаче — ритму вальса:

Не знаю почему, но сам я не танцую
И смолоду не танцевал.
Но часто снится мне какой-то смутный бал,
Во сне тонул я под музыку такую...

Несутся вихри средь пространства,
Нежно кружат и поют,
Я хочу безумие строить
И не нужен мне приют.
Мне приятно это пенье,
Я закрыл глаза и жду,
Что от головокруженья
Без сознания упаду!
Без сознания? Без сознания
Я кружусь уже теперь,
Впереди мне нет желанья,
Позади мне нет потерь.
Очарован, снял оковы,
Выпрямился, как струна,

³⁴ Там же, с. 44.

³⁵ Луначарский А. В. Человек нового мира, с. 80.

³⁶ Предисловие к сборнику «Стык» Луначарский закончил словами: «По просьбе поэтов я передал им несколько стихотворений из задуманной мною книги „Стихи декламатора“... Это вовсе не значит, что я моими стихами хочу показать, как их нужно писать. Уж разумеется, это не образцы, а просто кусочки работы, о которой еще будет видно, выполнит ли она хоть в некоторой мере поставленную ей задачу — дать специфические стихи для клубного декламатора, более целостные по своему плану, чем те хрестоматии, какими являются книги декламаторов, до сих пор вынужденные» (Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8-ми т., т. 2, с. 291).

³⁷ ЦПА ИМЛ, ф. 142, д. 259, л. 70—72.

Я покорен вальса зовам
Вальса мага, вальса сна...³⁸

На такой же бумаге и тем же карандашом, что и «Вальс», написаны два поэтических наброска с музыкальным названием «Impromptu» (экспромт).

В этих экспромтах поставлена сложная формальная задача: не только написать стихи, обладающие внутренней музыкой, но выразить «тонально» эмоциональное восприятие... цвета. Один экспромт называется «Голубой», второй — «Серое». Нам представляется, что на стихах действительно лежит печать определенного «цвета», то настроение, которое дает эмоционально-чувственное ощущение «беспорочной голубизны» и прозаическую скуку серого.

ГОЛУБОЙ³⁹

... Про судьбу я голубую все грущу
И любовно голубого вокруг ищу,
Мой любимый голубой цветок
Одинок, синеок мой дружок.
Среди хлеба вы от неба васильки,
Неба шутка незабудки, мотыльки!
В голубое под гобой удались
Синедно тебя звал Новалис.

Помни Гете многомудрые слова
Тьма одетая лучами — синева!
Белый, смелый, жаркий, жгучий солнца свет
Бездна темная, огромная без дна!
Пей их вместе жадным взором — о поэт,
Их созвучье небес голубизна.

Ощущение небесной, «беспорочной голубизны» «заявлено» в первых строфах стихотворения:

Небо стало точно выше, голубей,
Я согнал с узорной крыши голубей.
Беспорочна и прозрачна синева,
Только голуби в ней чертят кружева.

То же относится и ко второму экспромту:

СЕРОЕ⁴⁰

Жизнь отпущена нам скудной мерой.
Вот вокруг убогенький пейзажик:
Две березки, холмик да овражек,
В бельма смотрит день уныло серый.

³⁸ В поэме «Музыка» (июль 1901 года) есть вальс, который резко отличается от цитированного, написанного через 20—25 лет. Вальс 1901 года — широкий, молодой, влюбленный:

Это вальс... о пойдем, о пойдем на мгновенье
Потонуть в изумрудном его упоеньи...
Это волны играют жемчужною пеной
И ласкают играя тонов переменной,
Все блестит, все колышется водной стеною
И звенит, трепещет многоцветной волною:
И в пучине растут золотые растения...
Это вальс... погрузимся в его упоенье.
Это вальс! это в мерном созвучьи планеты
В тихом танце сияют таинственным светом,
Это звезды горят, как брильянты в эфире...

³⁹ ЦПА ИМЛ, ф. 142, д. 259, л. 68.

⁴⁰ Там же, л. 69, 69, об.

Плача, плача сяду.
 Сяду под забор,
 Нет мне в жизни ладу
 Сер и сир, как сор.
 А лукавым серым зайцем
 Подкатился, уши врозь
 Обернулся вдруг китайцем
 И сказал мне: скуку брось!
 У меня такая вера
 В мире ладно то, что серо!..

В статье «О поэзии как искусстве тональном» Анатолий Васильевич пишет о своем увлечении опытами «субъективно-поэтического перевода музыки на язык поэзии». Он вспоминал при этом «изумительные страницы» Гейне, в которых сделан перевод музыки Паганини, и еще более изумительные страницы Гофмана, в которых переложены некоторые произведения Бетховена, Моцарта, Глюка.

«Гораздо менее таких произведений, в которых это делалось бы в стихотворной форме, и при этом форме, хранящей своеобразные отзвуки самих ритмов, самих мелодий, которые звучали в музыкальном произведении».⁴¹

В 1915 году Луначарский написал поэтические парафразы на две любимые пьесы — «Экспромт» Шуберта и фугу Баха.

«Моя парафраза, с точки зрения тональности, не является сколком с ритмического и мелодического содержания соответственных музыкальных произведений, — писал Луначарский. — Она является только их эхом. Однако я убедился на простом приеме, что эхо это достаточно громко. А именно — я прочел эти русские стихотворения музыканту-французу, который ни слова по-русски не понимал, и спросил его, какие музыкальные произведения приходят ему на память при этом чтении. Ответ последовал совершенно точный. Музыкант назвал произведения Шуберта и Баха и даже удивился, что я мог подумать, будто бы их нельзя узнать».⁴²

Луначарский оговаривается: «Такого рода реминисценция, выражаясь языком Листа, известного музыкального произведения необходима, чтобы создать вокруг образов, передающих переживания поэта при слушании данной музыки, ту же музыкальную атмосферу».⁴³ Образы же эти всегда будут субъективны для всякого слушателя, даже если бы сами авторы музыки сообщили бы, какие идеи и образы они имели в виду. «Такая разнозначительность музыки есть ее огромный плюс», — констатирует автор.

И все-таки, если субъективная интерпретация не находит отклика ни в чем другом сознании, «то это значило бы, что поэт лишен социального языка... Конечно, такое произведение могло бы быть вообще поэтическим, но претензии его... быть интерпретацией определенного музыкального произведения оказались бы покушением с негодными средствами».⁴⁴

«Опыты» Анатолия Васильевича по созданию поэтических интерпретаций, с одной стороны, и стихов, написанных в форме музыкальных произведений, с другой — расширили его поэтическую палитру, показали степень владения поэтическим словом. Эти новации давали «пищу» его ассоциативному мышлению: подражательное звучание поэтического образа и внутренняя музыка, постигаемая через поэтический образ, размышление. . .

⁴¹ Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8-ми т., т. 7, с. 429.

⁴² Там же, с. 430.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Там же, с. 430—431.

Значение музыки в жизни Луначарского с детства и до последних дней огромно. Она была источником вдохновения и отдыхом, доминировала в ассоциативном ряду: он наслаждался «музыкой выражения лица Ильича»,⁴⁵ красоту природы характеризовал: «Прямо Шуман в цвете и свете».⁴⁶ Статья «Музыка и революция» начинается словами: «В самой основе своей музыка и революция глубоко родственны». И дальше: «Каждая революция есть грандиозная симфония».⁴⁷

В письме к Д. Д. Гончарову от 13 августа 1902 года, рассказывающем о жизни в Вологде — месте ссылки Луначарского, есть такие слова:

«В городе у нас продолжают неприятности, аресты и высылки. Вообще, если бы не работа, то жилось бы очень тускло, но работается хорошо. Музыка по временам как-то отчаянно хочется, нечто вроде голода. Она у нас совершенно отсутствует».⁴⁸

Летом 1901 года, живя в Калуге, месте предварительной ссылки, Анатолий Васильевич написал поэму «Музыка. Дифирамб богу Дионису».⁴⁹ Во «Вступлении» к поэме мы находим строки, которые можно рассматривать как первое выражение идей, развитых Луначарским в работах 1921 года:

О, бог мой Дионис, бог музыки и силы,
Я знаю, все прошло, душа моя остыла,
По-прежнему ты не возникнешь вдруг.
Я утерял те чары заклинаний,
Но раз один услышь меня опять,
И дай мне верный тон, дай ритм моим созданьям,
Дай мне огня, — чтоб гимн тебе сковать...

Поэма, состоящая из Вступления и пяти Песен, прежде всего острое политическое произведение. Дионис — «бог музыки и силы» — вдохновляет страдающих от непосильного труда рабочих на борьбу, на революционный взрыв. Музыка в поэме играет большую роль в философской трактовке мифов и истории человечества: от звука набата, зовущего к борьбе, к оружию, до «Марсельезы». Песня, озаглавленная «К оружию», начинается такими стихами:

Когда Руже де Лиль, весь трепеща, принес
То, что родилось в нем в течение ночи краткой,
С глазами полными счастливых чудных слез,
С душой взволнованной и горестно и сладко,
И всю семью друзей собрав вокруг себя,
Открыл широким жестом клавикуорды,
И под рукой его запели вдруг, грозя,
Исполненные мужества аккорды,
И *Марсельеза* вся в пурпуровых лучах
Возникла с факелом, горящим кровью,
И, отражаясь в губительных мечах,
Запела гимн, где месть слилась в одно с любовью, —
Все содрогнулись, все поникли головой,
У всех друзей в глазах блеснули слезы, —
Они почувяли, о бог мой, голос твой,
Они услышали твои угрозы!
Нет! Не Руже де Лиль — то зарево зажег,
Что небеса пожаром охватило:
Нас призывает он, восторга, страсти бог,
Нас потрясает Диониса сила.

⁴⁵ Луначарский А. В. Человек нового мира, с. 64.

⁴⁶ Дневник А. В. Луначарского. Архив автора статьи.

⁴⁷ Луначарский А. В. В мире музыки. М., 1971, с. 121—124.

⁴⁸ Письмо хранится в Калужском краеведческом музее.

⁴⁹ ИМЛИ АН СССР, ф. 16, д. 30.

И, содрогаясь, сам внимал Руже потом,
 Как мощно гнева голоса звучали
 И рушился престол под исполинский гром,
 И государи уши затыкали.

В этой ранней, а может быть, и первой своей поэме, автор не ставил перед собой никаких формальных задач — он говорит о сложных, животрепещущих проблемах глубоко и непосредственно. Поэма красива, искренна и глубоко революционна.

В своих стихах Луначарский рассказывал не только о восприятии музыки, но и живописи:

У Бетховена бывают сочетанья
 Деревянных духовых игралей:
 Они сладки, как любви лобзанья,
 И мистичны, словно дали далей.
 У Рембрандта дрожь лучей мерцает
 В темноте, с той теплой дробью слитой:
 Сердцу близкий сердце отрицает.
 Свет, как гость родной, но не открытый...
 Помню где-то видел я улыбку, —
 Милая улыбка и простая, —
 И однако свет в ней тайно-зыбкий,
 Флейта сладкая, как пьяный мед густая.⁵⁰

Неожиданная ассоциация — улыбка Джоконды:

Когда б Судьба лицо иметь хотела,
 То был бы Моны Лизы хитрый лик...

Примеры можно множить... Поразительно многогранно использовал Анатолий Васильевич искусство владения поэтической речью. Он писал стихи политические — пропагандистские, полемические, атеистические (в 1925 году композитор В. И. Анпилов положил на музыку «Гимн атеистов» Луначарского); стихи философские и лирические: «о времени» и «о себе»; философские пьесы и поэмы; шутливые и пронические стихотворения.

Способность откликаться на все «многообразные зовы жизни» в первые годы после Октябрьской революции, тот род «героического энтузиазма», которым был преисполнен Луначарский, общеизвестны. Эти качества его души отражены и в его поэзии.

Знакомство со стихами Анатолия Васильевича Луначарского, как мы надеемся, поможет читателю не только расширить свое представление о личности этого удивительного человека, но и глубже понять его творчество в целом.

Пусть не смущает некоторая мажорная приподнятость его поэзии, ее неотшлифованность, «первозданность». Анатолию Васильевичу всегда было некогда... Но мы убеждены, что и эта «черновая» поэзия заслуживает внимания потомков.

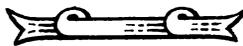
«Кто был хорошим современником своей эпохи, тот имеет наибольшие шансы оказаться современником многих эпох будущего»,⁵¹ — писал Луначарский. Сам Анатолий Васильевич был хорошим современником своей эпохи...

⁵⁰ ЦГАЛИ, ф. 279, оп. 1, д. 111, л. 18.

⁵¹ Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8-ми т., 1963, т. 1, с. 78.

Хочу закончить строками из драматической фантазии А. В. Луначарского «Митра-Спаситель»: ⁵²

Кто смотрит далеко —
О смерти тот не плачет,
Пусть умер даже великан,
Для рода смерть лишь обновленье значит,
Проходит дальше вечный караван.
А умерший иль отошел к природе,
Или бессмертным стал, в бессмертном нашем Роде.



⁵² Машинопись; архив автора статьи.

АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА ПОЭТОВ

(А. ТВАРДОВСКИЙ, М. ИСАКОВСКИЙ, Н. РЫЛЕНКОВ)

За последние десятилетия автобиографическая проза заняла одно из ведущих мест в советской литературе. Развивая богатые традиции этого жанра русской литературы, советские писатели вносят в него много нового. Особое значение имеют автобиографические произведения поэтов — С. Щипачева, В. Солоухина, О. Берггольц, А. Твардовского, М. Исаковского, Н. Рыленкова, Е. Долматовского, Р. Гамзатова и др. Написанные в разное время, они создают своеобразную художественную летопись страны, а с точки зрения историко-литературной интересны прежде всего тем, что их авторы — поэты, которые вносят в автобиографическую прозу принципы художественного обобщения, присущие поэзии.

Автобиографическая проза всегда в той или иной степени лирична, так как отражает пережитое автором. Тем не менее на протяжении всей истории литературы шел процесс все большей ее лиризации. Мы не ставим своей целью рассмотреть развитие автобиографической прозы и ее жанровых разновидностей. Заметим лишь, что автобиографическая проза в процессе ее эволюции вбирала в себя различные жанровые формы эпической прозы, а также испытала на себе воздействие принципов лирического раскрытия внутреннего мира личности, присущих другому роду литературы — лирике. В связи с этим проблема жанра лирической автобиографической прозы оказалась связанной с развитием прозы автобиографической и прозы лирической, которые до определенного исторического момента шли порознь как самостоятельные прозаические жанровые формы.

В 60-е годы вокруг лирической прозы разгорелись жаркие споры. Некоторые критики даже делали вывод о ее господстве в современном литературном процессе, а в начале 70-х годов вдруг заговорили о ее «затухании». Эти крайности можно, по-видимому, объяснить слишком общим представлением о лирической прозе.

Исследователи ставят жанровый принцип в основу изучения литературного процесса. Это касается и поэзии, в частности поэтического эпоса. Интересна и весьма плодотворна, например, мысль П. С. Выходцева: «Проблема литературных жанров — проблема историческая. Изменяющаяся действительность постоянно воздействует на все стороны развития жанра, можно сказать — диктует писателям и проблемно-тематическое содержание, и форму эпического повествования».¹ Такой взгляд на проблему развития жанра поэмы советской эпохи на всем ее пути позволяет автору выявить не только творческое своеобразие поэтов, но и типологически изучать литературу, обнаруживать литературно-эстетическую общность, наиболее очевидно проявляющуюся в законах жанра. Расцвет эпической поэмы или лирического эпоса оказывается связанным с определенными общественно-историческими явлениями. При таком подходе типологическое исследование литературы становится на твердую научную, методологическую основу.

¹ Выходцев П. С. Новаторство; Традиции; Мастерство. Л., 1973, с. 103.

Появление работ, посвященных изучению специфики различных жанровых форм и истории их развития, создает, по мнению Н. Утехина, «прочную историко-литературную основу для жанровой классификации».² Его книга носит во многом обобщающий историко-литературный и теоретический характер в отношении эпической прозы. Важно, однако, учитывать процесс сложного взаимопроникновения разных жанровых систем в художественном произведении.

В изучении собственно автобиографической прозы (особенно поэтов), ее жанровых, стилевых форм, в конкретном исследовании наиболее ярких произведений имеется еще много серьезных проблем. Это относится и к прозе М. Исаковского, А. Твардовского и Н. Рыленкова. Как большое и важное явление в истории автобиографической лирической прозы 50—60-х годов прозаическое творчество этих поэтов еще не рассмотрено, а в учебниках и учебных пособиях оно почти не упоминается.

Автобиографическая проза А. Твардовского, М. Исаковского и Н. Рыленкова имеет ряд общих типологических признаков, свидетельствующих не только об общности «зональной» литературы (так называемой «смоленской школы»). Проза выдающихся советских поэтов родом со Смоленщины включается в широкий, живой процесс развития советской литературы последних десятилетий, сближаясь с «деревенской» прозой (термин, по поводу которого много уже велось споров). Выделяя автобиографическую прозу трех больших советских поэтов, мы обнаруживаем общие связи, единые принципы творческой работы над материалом. Очевидной их общностью является ориентация на национальную основу, на традиции русской литературы и фольклора, внимательное отношение к истокам духовных ценностей, к дореволюционной и современной деревне, стремление к раскрытию народного характера.

Художественная проза А. Твардовского, М. Исаковского и Н. Рыленкова представляет собой наряду с их поэзией значительную часть их творческого наследия. Изучение взаимодействия прозы и поэзии в творчестве каждого из этих поэтов — серьезная тема специального исследования³ и требует дальнейшего глубокого изучения.

Твардовский входил в литературу одновременно и как поэт и как прозаик. В последние годы жизни в беседе с А. Македоновым он шуточно сказал: «Я в сущности — прозаик».⁴ Как справедливо подметил критик А. Кондратович, «был в этой шуточной самохарактеристике еще и тот смысл, что Твардовский в поэзию смело вводил прозу жизни, деревенский и фронтовой быт, разговорный язык. Потому прежде всего он и называл себя, поэта, прозаиком».⁵ Но помимо такого переносного смысла был и прямой — Твардовский с первых шагов своего творчества тяготел к прозе. Более того, критики в 60-е годы справедливо отметили, что проза Твардовского часто предвосхищала его поэзию. В 1932 году было опубликовано прозаическое произведение А. Т. Твардовского «Дневник председателя колхоза», которое сам Твардовский — самый строгий судья своих произведений — оценил достаточно высоко.

Уже в ранней прозе Твардовского намечались ее особенности: достоверность, многогеройность, своеобразный лиризм. Но если в «Дневнике председателя колхоза» только обозначился путь к лиризму авторской прозы, то в книге «Родина и чужбина», написанной в годы войны и опубликованной впервые в 1947 году, лирическое начало стало ведущим, что подтверждалось уже подзаголовком, данным автором: «Стра-

² Утехин Н. Жанры эпической прозы. Л., 1982, с. 5.

³ См., например: Акаткин В. М. Александр Твардовский: Стих и проза. Воронеж, 1977.

⁴ Македонов А. Черты его личности. — Советская культура, 1980, 20 мая, с. 6.

⁵ Кондратович А. О прозе Твардовского. — Новый мир, 1974, № 2, с. 233.

вицы записной книжки». Как известно, встречена была «Родина и чужбина» настороженно, а подчас просто враждебно. Одни критики называли книгу «плодом политической ограниченности и отсталости автора»,⁶ другие упрекали Твардовского за то, что тот «в привлекательном виде изобразил людей, которые живут старыми нормами, старыми законами, людей, у которых преобладает собственническое, эгоистическое, потребительское отношение к жизни».⁷ Таких недоброжелательных отзывов было достаточно, это надолго задержало выход книги отдельным изданием. В работе П. С. Выходцева «Александр Твардовский» (1958) «Родине и чужбине» впервые была дана высокая оценка. В 70-е годы появился ряд статей о военной прозе Твардовского, в некоторых отмечался ее лиризм, хотя доказательно эта мысль была подтверждена только в последующие годы в работах В. М. Акаткина, А. В. Македонова, А. А. Кондратовича.

Очерки и рассказы Твардовского, входящие в книгу «Родина и чужбина», внешне просты и непритязательны, действительно напоминают страницы записной книжки. Вместе с тем это целостное, строго продуманное произведение, не случайно имеющее общее название «книга». В ней отражено личное восприятие автором войны, нарисованы портреты людей, встреченных на военных дорогах и оказавших существенное влияние на формирование у автора таких коренных понятий, как «Родина» и «чужбина». Книга одновременно связана и с военным эпосом, и с лирикой поэта. Лирические переживания автора становятся жанрообразующим центром произведения, где «я» рассказчика звучит иногда сильнее и открытее, чем во многих его стихах. Сравним для примера одно из стихотворений Твардовского «Земляку» и очерк «На родных пепелищах», в которых описаны одни и те же события. Оба произведения имеют своеобразную лирическую композицию, построенную на ассоциативном переплетении времен, на двух психологических состояниях. В первой части стихотворения «Земляку» память возвращает Твардовского из оккупированного немцами Загорья в далекие годы детства:

Где мальчиком ты день встречал когда-то,
Почувяв солнце заспанной щекой.
Где на крыльце одною нянчил брата
И в камушки играл другой рукой.⁸

Вторая часть стихотворения резко противопоставлена первой. Со слов «И там теперь сидит солдат немецкий, И для него огонь горит в печи...» автор говорит о том, что принесла родному краю оккупация:

И что ему, бродяге полумира,
В твоём родном, единственном угле?
Он для него — не первая квартира
На пройденной поруганной земле.
Он гость недолгий, нет ему расчета
Щадить что-либо, все как трин-трава:
По окнам прострочит из пулемета,
Отцовский садик срубят на дрова.

Это стихотворение относится к разряду тех, где нет объективированного героя и почти нет событий, оно заполнено внутренним миром автора, хотя вряд ли можно сказать, что оно написано лично о себе. То, что в нем рассказано, имело в годы войны отношение к любому советскому человеку, чей дом посетила война. Вспомним стихотворение К. Си-

⁶ *Субоцкий В.* Заметки о прозе 1947 года. — *Новый мир*, 1948, № 2, с. 114.

⁷ *Ермилов В.* Фальшивая проза. — *Лит. газ.*, 1947, 20 дек., с. 6.

⁸ *Твардовский А.* Собр. соч.: В 5-ти т. М., 1966, т. 1, с. 313.

монова «Убей его!», М. Исаковского «Враги сожгли родную хату» и другие, где господствует обобщенно-символическая форма выражения переживаний.

Значительно бóльшим субъективным лиризмом наполнен очерк Твардовского «На родных пепелищах». Как и стихотворение «Земляку», этот очерк имеет два временных пласта: настоящее, связанное с немецкой оккупацией, и прошлое, в котором осталось далекое детство. Но авторский лиризм, «я» поэта, его личное биографическое начало выражено в очерке значительно сильнее и активнее, чем в стихотворении. В трех из пяти частей очерка биографическое, личное переживание автора играет решающую роль: «Это была та самая дорога, по которой я в детстве ездил с отцом в Смоленск, — ельнинский большак с березами по обочинам. Березы эти, сколько я их помню, всегда были стары, дуллисты, многие с высохшими ветвями нижних сучьев. От войны их уцелело мало — прядка сухой, безобразный пень сраженного снарядом дерева либо огромный выворот рядом с воронкой, ствол, гниющий на земле... Обезображена, изуродована вся моя родная местность».⁹

Автор не случайно так начинает очерк. Он намеренно выдвигает на первый план свое субъективное, личное переживание, которое подчеркивается множеством бытовых деталей и пейзажной зарисовкой, построенной на своеобразной асимметрии, контрасте между долголетней жизнью природы и мгновенностью разрушения ее войной. Четвертая часть очерка на первый взгляд представляет собой совершенно самостоятельный поэтический рассказ о молодом лейтенанте, но поведение этого человека в бою как бы обуславливает все то, о чем говорится во всех остальных частях. Личная биография поэта тесно связана вот с такими людьми. Твардовский даже не называет своего героя по имени, а дает обобщенно-лирическое представление о мужестве и силе русского воина: «Кажется, вся беспримерная сила, бодрость и выносливость русского воина на походе и в бою явились нынче в людях, неустанно преследующих врага на путях, отмеченных древней славой побед над захватчиками-иноземцами» (с. 222). А дальше следует опять непосредственно личное, биографическое, субъективно-лирическое: «А сегодня рано утром меня позвали к генералу. Он вышел ко мне навстречу, протягивая обе руки, и сказал: „Поздравляю вас с освобождением вашего родного города...“» (с. 222).

Главное отличие поэтики очерка «На родных пепелищах» от стихотворения «Земляку» — в большей многоплановости, бытовой конкретности, в более глубокой индивидуализации главного героя-рассказчика, в большем разнообразии поведенческих, бытовых и языковых деталей, интонаций.

Рассматривая вопрос о соотношении автора и героя в автобиографических очерках и рассказах А. Твардовского «Родина и чужбина», нельзя забывать, что здесь (и это характерно для автобиографического жанра вообще) автор и герой по сути одно и то же лицо. Этим определяется и форма авторского повествования, и композиция. Взрослый Твардовский повествует о жизни взрослого, зрелого Твардовского — героя произведения. И все-таки отождествлять их нельзя. «Родина и чужбина» уже в годы войны существовала в заметках и дневниках, но в завершенном виде была издана спустя некоторое время после войны. За эти годы писатель многое взвесил, продумал, многое отстоялось и увиделось глубже, полнее. Поэтому на себя, т. е. своего героя — участника событий войны, писатель смотрит все-таки со стороны, оценивая и комментируя его поступки, тем самым создавая типический образ человека на войне.

⁹ Там же, 1967, т. 4, с. 218. Далее ссылки на этот том даются в тексте.

Уже начиная с очерка «Память первого дня» Твардовский касается своей биографии, говорит о том, где, когда и как для него началась война, о своих близких, о творческих планах, разрушенных войной. В этом очерке мы чувствуем временную дистанцию между автором и его героем, автор сам дает нам это почувствовать явной ориентацией на воспоминание. «Я, помню, пошел по улице нарочно тихо, как бы прогуливаясь, хотя это было трудно» (с. 156), — вспоминает автор, как будто говорит о другом человеке, наблюдая за ним со стороны, хотя видит его состояние очень глубоко, изнутри. «Родина и чужбина» — художественная автобиография, но в ней не прослеживается, как это чаще всего бывает в автобиографических произведениях, эволюция героя от раннего детства до определенного периода жизни. К воспоминаниям детства писатель обращается тогда, когда хочет подчеркнуть, как возникло и росло гражданское самосознание, показать свое отношение к Родине. Но в том, как это происходило, как автор «постигал душой» понятия «Родина», «чужбина», «добро» и «зло», героический подвиг, особенности русского характера, — и заключалась своеобразная эволюция героя книги.

Вновь и вновь пытаюсь осмыслить ужас происходящего, принесенного войной, герой «Родины и чужбины» постоянно мысленно обращается к незабываемым дням детства: «То ли во сне я увидел, то ли перед сном предстала мне в памяти одна из дорожек, выходивших к нашему хутору в Загорье, и, как в кино, пошла передо мной не со стороны „нашей земли“, а из смежных, ковалевских кустов, как будто я еду с отцом на телеге откуда-то со стороны Ковалева домой» (с. 179—180). Каждая деталь родного неброского пейзажа вдруг ощущается с новой силой, как это бывает чаще всего в детстве, и внезапное предчувствие потери вонзается в душу героя: «И вдруг вспомнил, что и там — немцы» (с. 180).

В очерке «По сторонам дороги» Твардовский утверждает мысль о враждебности войны по ее сути дорогой его сердцу Родине, самой жизни: «Нет мест, специально предназначенных, предуготовленных природой для войны. Докуда война ни дойдет, везде беззастенчиво искоренит землю, нагородит свои тоскливые, страшные, хитроумные и чаще всего бесполезные для нее самой сооружения, везде оставит свои следы на долгие годы» (с. 192). В исполненных горечи и гнева раздумьях автора читатель ощущает хозяина земли, труженика, потрясенного тем, что сделала с ней война: «Сколько испорчено земли и леса бомбами, снарядами и всевозможным строительным солдатским рытьем, вырубками и просеками. Никогда, кажется, не зарыть всех этих ям с торчащими из них заплесневелыми кругляшами сакатов, всех этих противотанковых рвов, которые тянутся с севера на юг, ряд за рядом, теперь уже загибаясь почти до Волги!» (с. 192).

И вновь автор мысленно возвращается к родному Загорью — самой обнаженной точке в своем сердце: «Язвино сожжено. Нет церкви, нет школы. А в порубленном больничном парке я с недоумением увидел белеющее свежими, еще не потемневшими бревнами какое-то новое здание под старой, совсем прохудившейся железной крышей. Это была та самая больница, куда меня маленьким мать послала к доктору. Здание было попросту ободрано немцами» (с. 219). Автор не нашел на родном пепелище ни одной приметы «того клочка земли», который, как он признается, «закрыв глаза, могу представить себе весь до пятнышка и с которым связано все лучшее, что есть во мне. Более того — это сам я как личность». И сразу же — резкий скачок к широчайшему философскому обобщению: «Если так стерто и уничтожено все то, что отмечало и означало мое пребывание на земле, что как-то выражало меня, то я становлюсь вдруг свободен от чего-то и ненужен». Однако именно народный

взгляд на жизнь и человека ведет рассказчика не к пессимизму и безволию, а к жизнеутверждению: «... я должен жить и делать свое дело. Никто, кроме меня, не воспроизведет того неповторимого и сошедшего с лица земли малого мира, мирка, который был и теперь есть для меня, когда ничего от него не осталось» (с. 221). Так лирическое переживание в прозе Твардовского несет в себе и глубоко личное, и общее, общенародное, освещая особым светом повествовательный сюжет.

В некоторые моменты образы автора и героя предельно сближены, почти слиты, а в других случаях автор как бы наблюдает за собой со стороны, комментирует свое состояние: «Вечером опять закат почти такой, как тот, что поразил меня на неделе. Тогда я даже остановился и долго не мог оторваться... от своего необычайного состояния... Закат стоял над дорогой, широкой, укатанной зимней степной дорогой на выезде из деревни. На необычайном, малиновом крае неба вставали густые синие и черные дымы деревни. И все было так непередаваемо горящее и значительно — степь, Россия, война, — что сжималось сердце и словно нечем было дышать» (с. 178). И снова незаметный выход из сугубо личного состояния к общему и значительному. Процесс обогащения авторского «я» тонко скрыт в тексте, повествующем, казалось бы, о частных и незначительных случаях и эпизодах.

Анализируя свое тогдашнее психологическое состояние, автор подчеркивает мысль о том, что война научила его глубже, острее воспринимать окружающий мир. Каждая мелочь, которую раньше не замечал, становилась значимой, приобретала особый смысл. Шагая бесконечными фронтовыми дорогами, герой «постиг душой» не только свой «малый мир, мирок», но и всю Россию, Родину. И в этом мы ощущаем процесс его духовного мужания. В очерке «По литовской земле» Твардовский, обобщая, писал об этом так: «Только теперь, кажется, научился любить природу, не только загорьевскую, смоленскую, не только даже русскую, а всю, какая есть на божьем свете. Любить, не боясь в чем-то утратиться, не изменяя ничему и не томясь изменой, — свободно» (с. 282).

Если говорить о глубине постижения характера русского человека в книге Твардовского «Родина и чужбина», то представляется возможным сделать вывод о том, что в прозе Твардовского этот характер многограннее, чем в стихах и поэмах, ибо именно в прозе Твардовский создал многоликий и разнообразно талантливый образ народа, не скрывая порой и теневые черты в его представителях. Здесь та «пестрая» душа русского национального характера, которая по-разному, с разных идейно-эстетических позиций интересовала русских писателей, особенно начиная с Некрасова и кончая Горьким и Буниным. Если в образах Моргунка, Сивцовых, Теркина автор типизировал самое значительное в национальном характере, обобщал сущностное в своих героях, то в «Родине и чужбине» разнообразие черт русского национального характера как бы рассредоточено в отдельных персонажах.

Вместе с образом автора вошел в военную прозу Твардовского большой мир его Родины, необъятной России, а сам автор оказался в центре важнейших событий века. Свободная композиция дала Твардовскому возможность переходить от темы к теме, объемно дать картину пространства и времени, философски осмыслить события. В дальнейшем этот принцип нашел отражение в поэме «За далью — даль». Лирический герой «Родины и чужбины», как и в «За далью — даль», — это не только сам автор, но и обобщенный образ нашего современника, который выражает свое, личное отношение к Родине, к войне. Это и образ «сына века», который, будучи участником трагических событий войны, тяжело переживает неудачи и испытывает чувство гордости за родную страну. На своем пути он встречает разных людей, и каждая встреча обогащает его, делает более зрелыми его суждения о жизни, о времени и о себе».

Близость «Родины и чужбины» поэме «За далью — даль» заключается и в широком охвате действительности, в осмыслении сложных конфликтов, в умении пропустить все через свое сердце. Близка она поэме и формой свободного разговора автора с читателем.

Лиризм прозы А. Твардовского проявляется не только в том, как автор выражает свое отношение к войне и истории, к людям, но и в самой поэтической интонации, в характере авторских отступлений. Выделяет Твардовского-прозаика и то, что так называемые лирические отступления и вставные эпизоды приобретают значение идейно и художественно завершенных произведений, приближаясь к жанру стихотворений в прозе. Вот перед нами одно из лирических отступлений Твардовского, которое, на наш взгляд, представляет собой самостоятельное в смысловом, интонационном и художественном отношении целое: «Бой шел на огородах уже сожженной деревни... Жители в ямах. Обстрел. С десяток наших бойцов отбивали контратаки, уже многие ранены, положение почти безнадежное. Бабы и дети в голос ревут, прощаясь с жизнью. И молоденький лейтенант, весь в поту, в саже и в крови, без пилотки, то и дело повторял с предупредительностью человека, который отвечает за наведение порядка: „Минуточку, мамаша, сейчас освободим, одну минуточку, сейчас будет полный порядок. Минуточку“...» (с. 222—223). Мы не только представляем конкретную картину боя и поведение людей, но и всю войну и ту роль, которую сыграла Советская Армия-освободительница в судьбе Родины и народов мира. Так реалистическая точность зарисовки, носящая, казалось бы, лишь строго конкретный смысл, приобрела широкое обобщающее значение.

А вот миниатюра иного характера: «Родина-мать! Чувство гордости и радости охватывает душу при мысли о твоем величии и силе. Только год назад новостью было освобождение Смоленска, а ныне в каких далеких краях твои войска свершают славный поход, творят правое дело освобождения людей от насилия нелюдей, выродков! Слава тебе, советская Родина-мать! Слава тому, кому ты доверила свою судьбу и кто ведет тебя к счастью!» (с. 307). Ритмический рисунок этой миниатюры напоминает народную песню героического содержания, построенную по принципу постепенного нарастания эмоций.

Для каждой мысли, каждого образа Твардовский находит свое звучание, свою тональность, свой поэтический словарь. Из обстановки войны и разрушения он неожиданно приводит читателя в иной мир: «Уголок деревенского огорода с молодой вербочкой у изгороди, с опрятными грядками, густо заросшими ботвой бурачков и моркови, с желтыми осенними цветами на затравеневших клумбах под окошком избы. Я никогда не испытывал такой тоскливой боли при виде разорения и уродства, как при виде этой сохранности, этого милого уголка. Потому что это такая редкость, такая случайность среди повсеместного разорения и уродства» (с. 222). Слова в первой части этой миниатюры подобраны так, что невольно произносишь их плавно, с особым чувством нежности к труду советского человека, к той созидательной силе природы, которая наперекор всему сохранила жизнь в этом уголке Смоленщины. Во второй части тональность несколько иная, так как автор хочет передать читателю чувство боли и тоски при виде такого маленького кусочка живой природы в сравнении со всеобщим разорением. Для этого ему оказалось достаточно нескольких эпитетов, верно отражающих человеческое состояние. В целом же, говоря о прозаических миниатюрах А. Твардовского, необходимо отметить, что прозаические записи, внешне отрывочные, объединяются глубиной авторской мысли, авторского чувства, становясь по сути документом лирическим. Личное авторское отношение, часто прямо не выраженное в форме лирического «я», у Твар-

довского неотделимо от переживаний его героев. Подробности войны несут не информативную нагрузку, а художественно-поэтическую. А. Твардовский, как никто другой из поэтов, достиг особого сплава, синтеза прозы и поэзии. Документализм повествования, аналитичность изображения, психологическая достоверность приобретают силу поэтической обобщенности, масштабности мысли, ассоциативности ее выражения.

* * *

У Николая Рыленкова лиризм прозы проявляется иначе. Рыленкова принято рассматривать как поэта сугубо лирического. Действительно, самые большие открытия связаны в его поэзии с лирикой, особенно так называемой пейзажной, а по существу философской. Но также известно, что на протяжении всего творчества Рыленков постоянно тянулся к эпосу. Не случайным было его внимание к сюжетному стиху, стихотворному очерку, балладе, лирической и лиро-эпической поэме. Первый сборник стихов Н. Рыленкова назывался красноречиво: «Мои герои». Однако творчество Н. И. Рыленкова значительно более автобиографично, чем Исаковского и Твардовского. Уже многие стихотворения 30-х годов — собственно автобиографического характера, связаны с разными периодами жизни поэта. Звучит автобиографическое начало и во многих поэмах Н. Рыленкова: «Ананья из Старой Ломни», «Апрель», «Возвращение» и др.

К прозе Рыленков обратился в первое послевоенное десятилетие. Об этом он писал: «С годами я все больше убеждался, что весь жизненный опыт невозможно вместить в стихи. Меня потянуло к прозе».¹⁰ С 1946-го по 1966 год им создан целый цикл прозаических произведений, разных по жанру.

По существу вся проза Н. Рыленкова автобиографична. Встречи с людьми, события, изображенные автором, пережиты самим писателем. Однако для сборника автобиографических повестей Рыленков отобрал лишь произведения, в которых наиболее четко прослеживаются этапы роста и становления автобиографического героя. Это повести «Сказка моего детства», «Мне четырнадцать лет», «Волшебная книга», которые вошли в отдельный сборник повестей и рассказов, опубликованный в 1969 году. По своему характеру эти повести близки горьковской автобиографической трилогии.

В первой по времени написания повести «Волшебная книга» автор рассказал о нравственных исканиях автобиографического героя Сергея в юношеском возрасте. Мы узнаем о годах его учебы, о первой любви, о дружеских связях. Но в центре повести все же не этот герой, а образ деревенского правдоискателя, грамотея Демьяна Сидоровича Клягина. Рыленков показал сложный процесс исторического преобразования русской деревни, совершившийся после Октябрьской революции. Он раскрыл не только социальные изменения в деревне, но и изменение самосознания своего героя вместе с крестьянством, ставшим активным строителем нового строя. Для того чтобы исторически точнее показать сам процесс становления революционного крестьянского сознания, Рыленков в повестях «Сказка моего детства» и «Мне четырнадцать лет» возвращается мысленно к дням своего детства, к первым воспоминаниям о близких, о семье, о людях русской деревни, среди которых он жил и рос. Так углублялся историзм повествования. Это проявилось и в более широком освещении проблемы народного характера.

В повестях нет сквозного событийного сюжета. На первый взгляд, в них даны как бы разрозненные биографии сельских труженников.

¹⁰ Рыленков Н. Избранная лирика. М., 1965, с. 13.

о которых автор вспоминает, придерживаясь не хронологии событий, а принципа наиболее сильных впечатлений, связанных с детством. Однако при отсутствии прочных фабульных сплетений повести не производят впечатления случайных, оторванных друг от друга сюжетов. В них, как в поэтическом произведении, господствует лирико-эмоциональное единство. Впоследствии этот принцип «собрания пестрых глав» станет характерен для многих произведений советской литературы 60—70-х годов: «Хлеб — имя существительное» М. Алексеева, «Последний поклон» В. Астафьева, «Липяги» С. Крутилина и др. Рыленков придавал своим как будто отрывочным воспоминаниям логическую стройность. Все они скреплены, во-первых, философской мыслью автора о неисчерпаемых возможностях, красоте и силе русского народного характера, раскрывающегося в разных аспектах — нравственно-психологическом (семья, быт, труд, природа) и социально-историческом (через отношение к революции, коллективизации, Великой Отечественной войне). Рыленков типизировал характеры близких ему людей, обобщая связанные с ними явления.

Другим скрепляющим началом этих глав служит образ автобиографического героя. Картины народной жизни и народные характеры, имея самостоятельное значение, создают объективно-исторический фон русской деревни кануна Великой Октябрьской социалистической революции. В то же время все эти образы и события дореволюционной жизни помогают понять духовное развитие автобиографического героя, эволюцию его романтического мировосприятия, становление его как личности творческой. Создавая образ своего героя, Н. Рыленков использовал, разумеется, собственный жизненный опыт, но вместе с тем опирался и на опыт русской классической и советской литературы. Выше мы уже отметили близость автобиографической прозы Рыленкова горьковской трилогии. Это относится и к принципу изображения действительности, и к образу автобиографического героя, вышедшего из народной среды, и к обрисовке народных характеров. В то же время в самой художественной ткани повестей Рыленкова мы постоянно ощущаем сильную лирическую стихию, «субъективное начало в изображении объективного предмета».¹¹

Субъективная позиция автора подчеркивается уже заглавиями автобиографических повестей («Мне четырнадцать лет», «Сказка моего детства»), но не только ими. Как и в «Родине и чужбине» А. Твардовского, в повестях Н. Рыленкова автор и герой одно и то же лицо, хотя, как и в «Родине и чужбине», отождествлять их нельзя. Автор, человек с большим жизненным опытом, смотрит на своего героя, т. е. на себя самого, как бы со стороны, оценивая свои поступки. События, происходившие в прошлом, сливаются с настоящим, возникает множество ассоциаций. Прошлое воспроизводится автором с предельной достоверностью, оно показано в движении, в развитии. Часто даже одна фраза может начинаться рассказом о прошлом и заканчиваться комментариями автора в настоящем. Например, рассказывая о дружбе крестьянина Исаенка с детьми, Н. Рыленков пишет: «... Гораздо охотнее, откровеннее говорил Исаенок с нами, детьми», — и вдруг, прерывая речь героя, автор замечает: «... И я до сих пор считаю его одним из тех людей, кому я обязан своей, зародившейся еще в раннем детстве любовью к живому русскому языку, к меткому народному слову, бьющему не в бровь, а в самый глаз».¹² Или вот, например, рассказ о роли Парфена Лома-

¹¹ Минокин М. В. Современная советская проза о колхозной деревне. М., 1979, с. 113.

¹² Рыленков Н. Повести и рассказы. М., 1969, с. 83. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

ченкова в жизни мальчика. Воспоминание о прошлом автор прерывает отступлением: «Правда, Сергей Тимофеевич Коненков, родившийся и выросший в наших местах, много лет спустя рассказывал мне, что, проезжая из Москвы на каникулы, он иногда бывал в нашей деревне, ездил с Парфеном на охоту» (с. 72). Таких примеров можно привести множество. Авторские отступления как бы подводят итог событиям, происходившим давно, связывают времена и судьбы и, подобно лирическим отступлениям в поэме, придают эпическим картинам и своеобразию личного восприятия их, и обобщающую силу.

Прошлое, настоящее и будущее в прозе Рыленкова неразрывны и живут по законам поэтических ассоциаций, что позволяет показать эволюцию автобиографического (лирического) героя в исторически меняющейся жизни. В основе повестей Рыленкова лежит рассказ об этапах жизни автобиографического героя. Сначала семья, близкие люди, затем знакомство все с новыми и новыми людьми, выход за пределы деревенской околицы. Расширение художественного пространства, как и художественного времени, не только позволило Рыленкову показать процесс становления героя, но и способствовало созданию целой художественной панорамы жизни русского крестьянства в важнейшие, переломные исторические эпохи.

В литературоведении высказывалась мысль о том, что «Горький в автобиографической трилогии уделял огромное внимание не столько себе, ребенку, сколько окружающим его людям».¹³ В этом плане идет речь о традициях Толстого и новаторстве автобиографических повестей Горького. Но нам представляется более убедительной другая точка зрения на новаторскую сущность горьковского автобиографического героя. Писатель социалистического реализма, Горький показал, как сквозь «свинцовые мерзости» жизни пробиваются ростки нового сознания в массе трудового народа, наиболее ярко сфокусированные в его автобиографическом герое.¹⁴ В этом смысле особый интерес представляет и автобиографическая проза Н. Рыленкова, но здесь же очевидно и своеобразие рыленковской прозы в средствах и приемах раскрытия взаимоотношений героя и народа.

Критика справедливо объясняет лиризм прозы Рыленкова «поэтичностью его отношения к жизни» (А. Дымшиц). Одним из главных способов воплощения лирического содержания в произведениях Рыленкова является пейзаж. В понимании влияния природы на духовный мир человека Н. Рыленков близок к И. А. Бунину, чье творчество он высоко ценил и у кого учился графически четкой образной выразительности и филигранной шлифовке слова. Об этом он писал: «Лично мне в русской классической литературе ближе всего тургеневско-аксаковская традиция, имевшая таких блистательных продолжателей, как Чехов и Бунин».¹⁵

Самые глубинные чувства героя не всегда названы автором прямо, а только через его отношение к природе, через ее восприятие вырываются наружу. Вот как описывает Н. Рыленков летнее утро: «На поздней заре в тишине полей отчетливо слышатся все голоса, но слова песен разобрать невозможно. Все они как бы растворяются, сливаются в одном широком напеве, то грустно-ласковом, раздумчивом, то безудержно веселом, манящем и дразнящем. От этого напева у меня сладко ныло сердце, земля казалась теплее, заря ближе... облака приобретали очертания девических лиц, далеких, загадочных и прекрасных... Положив

¹³ Десницкий В. А. А. М. Горький: Очерк жизни и творчества. М., 1959, с. 372.

¹⁴ Михайловский Б. В. Избранные статьи. М., 1969, с. 324.

¹⁵ Рыленков Н. И. Мастерство писателя. — Вопросы литературы, 1967, № 6, с. 131.

под голову руки, глядел, как румянилась разметавшая по небу косы заря, как то загорались, то меркли, меняя очертания, края облаков, как постепенно темнели волны хлебов, смывая горизонт» (с. 145, 144).

От конкретной пейзажной зарисовки автор ведет нас к глубокому философскому выводу о влиянии природы на становление характера, на душу, на нравственность человека. Процесс превращения ребенка в юношу показан через лирическое мироощущение героя: «Я бесконечно любил родную деревню, окружающие ее поля и луга, но мне уже стало этого мало, меня влекли иные просторы. Полный смутных и волнующих предчувствий, всходил я на зеленый бугор песчаного пирога, лежал, покусывая горькую травинку, под дикой яблоней, с тайной радостью слушал долетающие с деревенской околицы песни, которые то уносили меня далеко-далеко, то снова возвращали в родные места, и вслух повторял поднимающиеся со дна души строчки... Конечно, я был бы счастлив, если бы вдруг из хлебов вышла девушка-веснянка в ромашковом платке и васильковом венке, назвала меня по имени, присела рядом со мной. Я ждал и боялся этого. Но никто не выходил из хлебов, не окликал меня. Зато рядом со мной стояла заря, и на душе было легко-легко» (с. 146—148). В этом лирическом монологе, полном мечты и светлой грусти, передано тревожное юношеское чувство любви к родной земле. Образ девушки-веснянки, столь распространенный в народных песнях, не просто олицетворяет приход весны. Он выражает нежность, впечатлительность души героя, жаждущей любви и счастья, его эмоциональность, подчеркивает глубокую внутреннюю работу, которая все время происходит в душе героя. Не случайно образ девушки-веснянки, не раз использованный Рыленковым в поэзии как символ его Музы, возникает тогда, когда его герой размышляет о своей жизни.

Лиризм в раскрытии внутреннего поэтического мира героя достигается и другими средствами. Вот картина: «Туман как-то совсем незаметно рассеялся, ушел в кусты. Над соседним лесом показался краешек солнца. Оно чуть помедлило, словно запутавшись в ветвях деревьев, и вдруг выкатилось на простор золотым колесом с огненными спицами. Луг весь засверкал, заискрился, слепя глаза тысячами разноцветных, переливающихся огоньков. Все косари, как по команде, остановились, вынули из кошелок бруски, и по всему лугу покатился приветствующий солнцу перезвон» (с. 159). Необычайной одухотворенности мира природы в этом отрывке Рыленков достиг, обращаясь к столь распространенному в фольклоре художественному олицетворению, которое использовалось многими поэтами и особенно обогащено было в советской поэзии С. Есениным. Поэтические образы-символы, взятые из произведений фольклора, подчеркивали глубинную связь человека с природой. Таков образ солнца, широко представленный в произведениях фольклора. В прозе Рыленкова, в том числе в приведенном отрывке, солнце и олицетворяет жизнь на земле, и выявляет глубокое, почти языческое преклонение перед светилом крестьянина-труженика.

Лиризм прозы Рыленкова достигается не только широким использованием пейзажа как средства психологического и эмоционального раскрытия чувств и мыслей героя, но и самой формой повествования, риторическими вопросами и восклицаниями, которые особенно часто встречаются в повести «Мне четырнадцать лет», — ведь именно в этой повести показано духовное формирование подростка, превращающегося в юношу, стоящего на пороге большой жизни с ее сложными проблемами. Написав первые стихи и боясь показать их учительнице, герой мучительно думал: «А вдруг и ей не понравятся. Что тогда делать? С какими глазами придти к ней, если она скажет, что я занимаюсь не своим делом» (с. 134). Повесть «Мне четырнадцать лет» заканчивается вопросом, который придает эмоциональную окраску всему повествова-

нию: «„А хватит ли у меня сил на это? (чтобы оправдать доверие односельчан, — Н. К.)“, — подумал вдруг я, и сердце мое сжалось от небрежной уже тревоги» (с. 176).

Не менее важную роль играет синтаксическое построение фразы. Вот один из примеров. Стоя у гроба своей бабушки Катерины, которую раньше очень боялся, мальчик размышляет: «И, может быть, в эту минуту, слушая бабушку Глушку, я впервые смутно почувствовал, что совсем покойница не заживала чужой век, а сама всю жизнь свою отдала другим. И детское сердце мое, не знавшее еще настоящей печали, вдруг наполнилось жалостью к этой, еще недавно страшной для меня старухе, которую завтра заруют в землю, и я ее больше не увижу. И мне стало до слез стыдно, что я ни разу не приласкался к ней» (с. 114). В этом отрывке анафорический союз «и» делит предложения на ряд коротких отрезков, создающих своеобразное внутреннее звучание, отличное от древних русских сказов, подчеркивающее эмоциональную напряженность, которая постепенно усиливается, сгущая смысловое значение отрывка.

Рыленков лиричен и тогда, когда создает эпические образы и картины народной жизни, народные характеры. Но это уже особая тема.

* * *

Близко соприкасается с автобиографической лирической прозой Н. Рыленкова по принципам художественного изображения исторически конкретного и в то же время поэтически обобщенного образа русского национального характера, а также по форме, манере повествования повесть М. Исаковского «На Ельнинской земле».

М. В. Исаковский писал о том, что его автобиографическая повесть родилась из страниц автобиографии, предназначенных в качестве предисловия к собранию его сочинений: А. Т. Твардовский, ознакомившись с материалом, предложил М. В. Исаковскому продолжить работу и написать самостоятельное автобиографическое произведение. Из этих слов Исаковского как будто бы явствует, что «Автобиографические странички» появились случайно. На самом деле это далеко не так.

Стихи и песни Исаковского — своеобразная биография деревни эпохи первых пооктябрьских десятилетий, биография своего времени. Ему очень хотелось, чтобы молодое поколение знало как можно больше о кажущемся теперь далеким времени, когда закладывались основы того светлого и прекрасного, что стало нормой жизни.

В стихах Исаковского биографические элементы присутствуют в значительно меньшей степени, чем, например, в творчестве Н. Рыленкова. Не имея здесь возможности рассмотреть путь поэта к прозе, заметим лишь, что уже в ранних стихах и маленьких поэмах («Поэма ухода», цикл «Минувшее») Исаковский с эпическим размахом парисовал картины, по справедливому утверждению А. Твардовского, «доступные лишь прозе: разорение и запустение крестьянских дворов, откуда „уходят все, кому уйти возможно“, переселенческие мечтания о Сибири»¹⁶ и мн. др. У поэта личные счеты с этим прошлым: в невероятной нищете рос он сам, оттого так сильно лирическое автобиографическое звучание его стихов о минувшем.

Усиление лирического начала в творчестве М. Исаковского произошло в годы Великой Отечественной войны. Не случайно цикл стихов Исаковского 1941—1945 годов открывается стихотворением «Я вырос в захолустной стороне» — одним из самых лирических у поэта. Но даже

¹⁶ А. Твардовский об Исаковском. — В кн.: *Исаковский М.* Собр. соч.: В 4-х т. М., 1968, т. 1, с. 29.

в наиболее автобиографических лирических стихах рядом с образом автора всегда живут его герои:

И Ельня — город мой родимый,
Опять в кругу своей семьи.
Идут вперед неустрашимо
Бойцы — товарищи мои.

В прозе М. Исаковского полнее, глубже, чем в лирике, раскрыт образ автобиографического героя с его главной думой — о Родине, о народе, о новой его судьбе.

В автобиографической повести Исаковский придерживается четкого, строго реалистического изображения событий, фактов: в книге рассказана правда о действительно существовавших людях. Но по степени нравственно-эмоционального воздействия это произведение можно сравнить с лирикой. И здесь соприкосновение поэзии и прозы, вернее, близость прозы к лирике так же ощутима, как у Н. Рыленкова и А. Твардовского.

Повесть «На Ельнинской земле» состоит из трех частей, автором не озаглавленных, но соответствующих этапам жизни главного героя, которые можно назвать «Детство», «Отрочество», «Юность». Каждая часть делится на разделы и главы. Отдельные эпизоды, связанные со становлением автобиографического героя, соотнесены между собой, имеют определенный сюжет, но сюжет с явной лирической основой: мы наблюдаем самораскрытие и социально-историческое самоопределение творческой личности. Цель автора — показать историю пробуждения поэтического сознания будущего художника.

Продолжая классические традиции, Исаковский детализировал жизнь героя значительно больше, чем это мы видим у Рыленкова. Как и Твардовский и Рыленков, он рисует своего героя в неразделимом единстве с окружающей его средой. С этим связано решение основных тем в произведении. Уже на первых страницах повести ставится основная тема — тема Родины: «Не знаю за что, но я очень любил свою деревню и даже считал, что она гораздо лучше всех остальных. Во всяком случае, я никогда не согласился бы променять ее на какую-либо другую».¹⁷ Перед нами как бы развернутый, обогащенный эпическими картинами лирический монолог. В прозе Исаковского виден не только поэт, поведавший читателю о своих творческих муках, о самом процессе осмысления творчества, о своем понимании сущности художественного творчества, но и лирик, умеющий и в стихах, и в прозе говорить просто и вместе с тем поэтично, по-народному емко и образно. Как и в стихах, Исаковский добивается в прозе концентрации поэтического содержания и настроения. Авторские переживания вбирают в себя объективный мир, становятся основным, ведущим началом. Эпос отступает на второй план — мы видим мир только глазами автобиографического героя. У Исаковского переход от эпоса к лирике наблюдается почти в каждой главе, особенно в конце глав, где чувство, переживание героя спускается и выливается в лирические строки. Но в этих лирических раздумьях наличествует авторская обобщающая мысль.

Так, рассказывая в четвертом разделе второй части о трагической судьбе русской девушки Аксиньи, подруги юности поэта, он завершает пятую главу лирической концовкой, которая звучит как элегия о судьбе русской женщины в дореволюционной России: «Аксинья разделила трагическую судьбу бесчисленного множества других русских девушек и совсем еще молодых женщин, которые уходили из этого мира, едва на-

¹⁷ Исаковский М. На Ельнинской земле: Автобиографические страницы. М., 1973, с. 10. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

чав жить в нем, уходили, ничего не успев сделать, уходили, не оставив после себя никакого следа, никакой памяти о себе, в чем, впрочем, они нисколько не виноваты. Сейчас, может быть, уже не осталось ни одного человека, кто знал Аксинью, кто помнит о ней, кто мог бы сказать о ней доброе слово. Так пусть же в этих моих воспоминаниях оживет она хотя бы на одно мгновение и пусть увидят ее ныне живущие...» (с. 294). Этот лирический монолог, полный глубокого смысла, не случайно выделен автором из общего повествования. Он звучит как стихотворение в прозе нравственно-философского содержания.

Прозу Исаковского сближает с поэзией также большая эмоциональная насыщенность, повышенная смысловая нагрузка каждого слова и своеобразный ритм, который достигается, как это мы видим в приведенном отрывке, многократным повторением глагола «уходили» (подобный прием использован М. Исаковым в стихотворении «Прощание»: «Дан приказ: ему — на Запад...»). В свое время, анализируя стихи М. Исаковского, А. Т. Твардовский писал, что для творческой манеры Исаковского характерны мягкий лиризм, необыкновенно искренняя, задушевная интонация и «скромность, даже скупость изобразительных средств, широкое использование в поэтической речи заведомых прозаизмов в сочетании с музыкальностью, идущей от народной песни».¹⁸ Тем же отличается и проза Исаковского. Арсенал художественных средств и приемов Исаковского невелик, но автор удивительно умело использовал смысловое, интонационное, ритмическое богатство русской речи. О женщинах, которым тяжело жилось в мужниных семьях, Исаковский пишет: «...и свекор их бранит, и свекровь попрекает, и золовки недовольны... Обижают все, кому только не лень. А жаловаться некому. Да и жаловаться-то нельзя. Узнают в доме про жалобу, еще хуже станет. И носили эти женщины свою обиду, свое горе одиноко и молчаливо. А если и плакали, то втихомолку, чтобы никто не видел, не слышал. И одна у них была надежда — надежда на мужа: может, он защитит» (с. 15). Лирическая мелодия этого отрывка возникает из самого построения фразы: предложения кратки, сжаты, лаконичны; благодаря этому усиливается смысл каждого слова, каждое слово выделено, как в стихе, приобретает выразительность. Употребление различных вариантов глагольной формы в качестве определенных слов-опор («бранит», «попрекает», «недовольны», «обижают») создает внутренний ритм и сближает прозу Исаковского со стихотворной, даже песенной формой, близкой к народному плачу.

Близок к народному плачу и такой эпизод. Исаковский описывает встречу со своей подружкой юности Аксиньей, ее горькую мольбу: «Ох, ты не знаешь, как мне трудно здесь... как мне трудно!.. — порывисто шептала она сквозь слезы. — Пожалей ты меня, увези ты меня куда-нибудь... Я куда хочешь пойду за тобой, хоть на край света, только не оставляй меня здесь... Не оставляй! И делай со мной все, что хочешь... Все, что хочешь, — с почти уже громким плачем повторила Аксинья, — я на все согласна... На все!» (с. 292). Необыкновенной смысловой, эмоциональной насыщенности Исаковский достиг в этом отрывке благодаря усиливающемуся напряжению повторов, которые выступают в качестве рефрена: «как мне трудно», «пожалей», «не оставляй», «я на все согласна». Подобные повторы характерны для русской народной лирической песни, да и в поэзии Исаковского они используются постоянно («Услышь меня, хорошая...» и др.). Характерно для народной песни и междометие «ох», с которого так часто начинались лирические народные страдания. Интересен в этом отрывке и синтак-

¹⁸ Твардовский А. Поэзия Михаила Исаковского. М., 1978, с. 29.

сис, многократное использование многоточия: оно усиливает эмоциональное напряжение, подчеркивает, что за выплеснувшимися из глубины души словами девушки еще очень много невысказанного горя и муки, которые так велики, что не выразить в словах.

Недосказанность, недоговоренность являются неотъемлемыми качествами лирической поэзии и прозы Исаковского. Поэтому многоточия играют у него такую большую роль. Автор, рисуя внутренний мир автобиографического героя, его поступки и мысли в той или иной ситуации, дает читателю возможность о чем-то догадаться самому, что-то уводит в подтекст. Рассказывая о свадьбе своей сестры, Исаковский пишет: «Летом свадьбы всегда бывают короткие — свадьбы-однодневки, потому что у каждого много работ и гулять на свадьбе некогда. И мне сразу стало как-то уж очень грустно...» (с. 34). Автор не разъясняет, почему его герою стало грустно, он ставит многоточие, за которым скрывается многое. Мальчику грустно, что кончился красивый, радостный праздник, что впереди тяжелые трудовые будни, но главное — ему жаль сестру, которая теперь будет жить в чужой семье. Иную смысловую нагрузку имеет многоточие в обращении Василия Васильевича Свистунова, у которого собирался нелегальный ученический кружок, к Мише, которого членом кружка не считали: «Тебе еще рано думать о кружке... Да и непонятно тебе все это, неинтересно...» (с. 318). Исаковскому-мальчику было немного обидно, что ему не доверяют какие-то важные тайны, не дают возможности проявить себя в деле. Исаковский-взрослый, умудренный жизненным опытом, благодарен любимому учителю за заботу, за стремление уберечь его, неопытного и юного, от неприятностей. И еще пример. Однажды Миша Исаковский шел с Василием Васильевичем Свистуновым в Ельню из близлежащей деревни. По дороге они встретили бедно одетого крестьянина, разговорились. Сначала крестьянин отвечал «неохотно и односложно, а потом со вздохом произнес: „Куда иду, пока и сам не знаю... Хлеба нет ни крошки, дети сидят голодные... Просто сил нет глядеть на них. Вот и иду... Хоть умри, а денег надо достать. Может, где работенку какую найду...“» (с. 89). За этими многоточиями встает картина, близкая полотнам Некрасова.

Внутренний ритм лирической повести Исаковского достигается употреблением не только повторов, но и других синтаксических фигур, в частности риторических вопросов и обращений, придающих речи мерное звучание, приближенное к ритмической прозе. «Где-то она теперь, милая и славная Женья? Что стало с ней?.. не говорю ей „прощайте!“, а пока только — „до свидания, Женья!“» (с. 312) — так заканчивает Исаковский седьмую главу пятого раздела второй части повести о своем юношеском увлечении в период учебы в Смоленской гимназии. Здесь в авторском вопросе и обращении заключен глубокий эмоциональный смысл. Это лирическое прощание с безвозвратно прошедшей юностью, с потерянными на дорогах жизни друзьями. Совершенно иное чувство выражено в другом риторическом вопросе: «А какой же защиты можно ждать от земского начальника? Просто насмешка какая-то!» (с. 340). В спрессованной, сжатой форме выражено негодование, гнев, охватившие юношу при виде несправедливости, беззакония, царящих в родной Гловке после Февральской революции.

Риторические вопросы и восклицания, которыми автор часто завершает главы, подчеркивают, что и через много лет после того, как произошли события, они продолжали волновать автора, вызывать у него определенное эмоциональное состояние. Сам Исаковский стал, таким образом, объектом собственного анализа, он как бы со стороны наблюдает за своим героем, соединяет разрозненные эпизоды, комментирует, делает обобщения, ведет читателя к более широким выводам. Так, эпизод о том, как герой заблудился, возвращаясь из ельнинской больницы домой,

Исаковский заканчивает словами: «Я стоял и раздумывал: что же делать? Можно было вернуться в деревню Павлиново и там переночевать у кого-нибудь. Но я решительно никого не знал в Павлинове. Кроме того, я всегда стеснялся и просто боялся просить других о чем-либо. Эта черта характера осталась у меня на всю жизнь, хотя сейчас я стал все же смелей и, бывает, отваживаюсь о чем-либо попросить» (с. 108).

Такая свободная манера лирических раздумий, воспоминаний, которая позволяет свободно сочетать рассказ о прошлом с современностью, включать в повествование прямые авторские оценки, относящиеся к далеким друг от друга временным пластам, характерна для лирической прозы Исаковского, Твардовского, Рыленкова.

Соотношение объективного повествования и авторского лиризма, размышлений, оценок у Исаковского, Твардовского и Рыленкова, как видим, значительно отличается. У Твардовского эпическая ткань составляет основу повествования, в нее как бы вклиниваются лирические обобщения, раздумья. У Исаковского, наоборот, в сферу лирических воспоминаний, раздумий о прожитом, о людях включаются рассказы объективно-повествовательные, и в этом отношении проза Исаковского ближе автобиографическим повестям Н. Рыленкова, хотя последние, заключая в себе целую серию литературных портретов современников поэта, больше, чем повесть Исаковского, тяготеют к эпосу.

Жанровое своеобразие автобиографической лирической прозы рассматриваемых поэтов состоит в том, что признаки разных эпических жанров (повести, рассказа, очерка) подчинены лирическим законам. Фабула в этих произведениях ослаблена, наличествуют качества лирической композиции: ассоциативность, нарастание и спады лирического чувства, контрастные приемы. Образ лирического героя почти тождествен образу автора. Исключение составляет «Волшебная книга» Н. Рыленкова, но и в этой книге замена лирического героя личностью вымышленной не обескровила лирическое произведение, не ослабила его эмоциональную силу и действенность.

Вместе с тем мы можем говорить о своеобразной эпичности в целом лирической прозы Исаковского, Твардовского и Рыленкова. Благодаря поэтическим принципам обобщения картины, эпизоды, люди, изображаемые ими, нередко приобретают монументальные черты. В этом плане особенно выделяется проза А. Твардовского, но и у Рыленкова и у Исаковского изобразительность повествования отнюдь не лишена эпических свойств.

Создавая своеобразные лирические исповеди, Исаковский, Твардовский, Рыленков опираются и на законы эпических жанров, однако определяющий настрой их автобиографических произведений — лирический. Проза приобретает дополнительные возможности художественного осмысления коренной для нашей литературы проблемы взаимоотношения и взаимовлияния отдельного человека и исторической эпохи, личности и народа. Вклад названных поэтов в развитие послевоенной прозы, особенно лирической, весьма значителен и историками литературы должен быть оценен по достоинству.



ПОЛЕМИКА

С. А. Фомичев

НОВОЕ О... НАСТАСЬЕ СЕМЕНОВНЕ ГРИБОЕДОВОЙ

(ПО ПОВОДУ СТАТЬИ В. П. МЕЩЕРЯКОВА)

«О раннем детстве Грибоедова и о семейной атмосфере в родительском доме мы располагаем лишь беглыми сообщениями нескольких современников», — предупреждает читателя В. П. Мещеряков в своей статье «Новое о Грибоедове»¹ и продолжает: «Обнаруженные нами четыре письма Н. Ф. Грибоедовой позволяют углубить эти сведения, документально подтвердить справедливость свидетельств мемуаристов. Письма эти сохранились в составе грибоедовского собрания Н. К. Пиксанова, которое сейчас находится в ИРЛИ АН СССР». Несколько неловко в данном контексте звучит утверждение: «обнаруженные нами...» — более уместным было бы здесь выражение признательности покойному ученому.

Важно, однако, что новое о Грибоедове открывают впервые опубликованные В. П. Мещеряковым письма.

Проявив изощренность, он датирует письма, адресованные Д. П. Руничу, февралем—сентябром 1797 года и, найдя в них упоминания о тяжелой болезни дочери, Софьи, делает вывод о том, что неизвестная биографам Грибоедова одна из сестер будущего драматурга умерла в раннем детстве. В свою очередь, этот факт В. П. Мещеряков считает косвенным подтверждением развитой им в другой статье гипотезы о том, что А. С. Грибоедов родился в 1790 году.² Увлеченный этой идеей, публикатор совершенно пренебрег дополнительной информацией, которую можно было бы извлечь из писем Н. Ф. Грибоедовой 1797 года. Разве не интересно, что письма посланы из Петербурга? Следовательно, в детстве

Грибоедов мог жить в столице, ведь едва ли мать более чем на полгода оставила бы малолетних своих детей, Александра и Марию, в Москве. Любопытно также близкие отношения адресанта с небезызвестным Д. П. Руничем. Не поновому ли предстают и отношения Н. Ф. Грибоедовой с мужем, о котором она не просто упоминает в письмах, но искренне заботится?

Перечень подобных вопросов можно было бы и продолжить, если бы письма, опубликованные В. П. Мещеряковым, действительно принадлежали перу матери А. С. Грибоедова. На самом же деле, как это становится понятным уже из их содержания (а тем более из всей переписки, в составе которой они находятся), написаны они вовсе не Настасьей Федоровной Грибоедовой, а женой ее брата, Настасьей Семеновной Грибоедовой, урожденной Нарышкиной.

Письма найдены В. П. Мещеряковым в папке, на которой рукой Н. К. Пиксанова помечено: «Письма А. Ф. Грибоедова к Д. П. Руничу».³ Всего здесь тридцать одно письмо дяди будущего драматурга и восемь писем тетки (четыре из них написаны по-французски — ими В. П. Мещеряков пренебрег). Нетрудно выяснить, что Д. П. Рунич был родственником Н. С. Грибоедовой: в 1806 году он женился на ее племяннице, Екатерине Ивановне Ефимович. Софья же Грибоедова (двоюродная сестра драматурга), о тяжелой болезни которой сообщается Руничу, вовсе не умерла в детстве:⁴ она выздоровела, в 1826 году стала фрейлиной, позже вышла замуж за С. А. Римского-Корсакова и дождала до 1886 года.

Совершенно очевидно и другое: письма эти написаны не в конце XVIII века, а значительно позже. В самом деле, два из опубликованных письма адресованы «его высокородию Руничу». В. П. Меще-

¹ Мещеряков В. П. Новое о Грибоедове. — Русская литература, 1985, № 1, с. 195—205.

² См.: Мещеряков В. П. Когда родился Грибоедов. — Новый мир, 1984, № 12. Статья, как мне кажется, наглядно демонстрирует, насколько преждевременно выносить на страницы популярного журнала вопрос, окончательно не решенный наукой. Тем более, что в данном случае В. П. Мещеряков касается чрезвычайно деликатных обстоятельств (в научной же литературе мнения о том, что Грибоедов родился в 1790 году, высказывались и раньше).

³ См. Указание на эти письма в кн.: Фомичев С. А. Грибоедов в Петербурге. Л., 1982, с. 195—196.

⁴ 19 октября 1814 года М. А. Волкова писала в Петербург Ланской: «Куда делась твоя двоюродная сестра Грибоедова (Елизавета, — С. Ф.)? Я слышала, что младшая сестра ее (Софья, — С. Ф.) умерла; правда ли это?» (Вестник Европы, 1874, декабрь, с. 657).

рыком знаком со статьей о Руниче в «Русском биографическом словаре», но не знает того, что обращение «ваше высочородие» употребилось лишь по отношению к особам пятого класса (статским советникам).⁵ В этом чине Д. П. Рунич пребывал с 31 августа 1807 года по 11 февраля 1816 года. Следовательно, фразы: «теперь, говорят, скоро будет государь» и «здесь говорят, что царь скоро будет» — имеют в виду не Павла I, а Александра I. Если бы В. П. Мещеряков обратил внимание на французские письма Настасии Семеновны, он в одном из них заметил бы и отчетливую дату «7 mars 1816», и фамилию Зубова (цитирую в русском переводе: «Вы не можете себе представить, до какой степени дело моей сестры, относительно Зубова,⁶ беспокоит меня»; и здесь же ниже: «Мой дорогой Рунич, я вас благодарю за шаль»). Нетрудно поэтому письмо, которое датируется В. П. Мещеряковым апрелем 1797 года, уверенно отнести к ноябрю 1815 года, так как в нем содержится просьба о присылке шали, упоминается Зубов и указывается, что в столицу скоро прибудет царь (Александр I действительно прибыл из-за границы 1 декабря 1815 года).

Удивительно, что В. П. Мещеряков даже не просмотрел лежащие в той же папке письма А. Ф. Грибоедова — иначе он нашел бы недвусмысленные переклички в них со сведениями, сообщаемыми Н. С. Грибоедовой. Ср.: «С приезда все был нездоров... мы до зимы остаемся в Петербурге, боимся везти Соношку по дурной погоде... ожидают гвардию в будущем мае. Настасья Семеновна оттого вам не пишет, что она очень нездорова» (письмо от 21 сентября 1815 года); «Настасья Семеновна также вас просит, чтоб вы похлопотали об ее шали... только она вас просит, чтобы она (шаль, — С. Ф.) была хорошего полотна, и кайма вокруг широкая, ежели возможно, чтобы она была похожа на Мамоновой⁷ шаль... Государя также ожидают в скором времени» (письмо от 19 ноября 1815 года); «Настасья Семеновна очень довольна и сама будет писать» (письмо от 12 января 1816 года).

Следует особо подчеркнуть, что ошибка В. П. Мещерякова стала возможна

⁵ См.: Шепелев Л. Е. Отмененные истории. Чины, звания и титулы в Российской империи. Л., 1977, с. 15

⁶ Возможно, здесь вспоминается генерал-майор Зубов или сын его, которые позже содержались в крепости за мошенничество (см.: Русский архив, 1901, т. 2, с. 202).

⁷ Имеется в виду С. И. Мамонова (урожденная Ефимович), племянница Н. С. Грибоедовой, упоминаемая и в письме последней.

лишь при полнейшем пренебрежении к обязательным правилам публикации архивных документов. Действительно, он был обязан не только воспроизвести текст, но и дать точную характеристiku документов (оригиналы или копии, в каком деле содержатся и пр.). Между тем не обращено даже внимания на филигрань, которые отчетливо просматриваются на бумаге всех четырех опубликованных писем: «Ногн, АО».⁸ Необходим был и развернутый реальный комментарий к письмам — в частности, раскрытие имен, там упоминаемых. Тогда ошибка была бы невозможна. Но в своем роде она очень характерна. К сожалению, в последнее время в печать все больше и больше проникают дилетантские публикации документов, которые воспроизводятся лишь в качестве иллюстрации к некоей априорной идее с целью ее подпереть, поелику возможно. Именно так и у В. П. Мещерякова возникла фантастическая датировка писем (в датах, там проставленных, никак нельзя прочесть «17»97 года) и определение их авторства. Налет дилетантизма отличает всю публикацию В. П. Мещерякова: это и сенсационность подачи материала («обнаруженные нами...», «неизвестная ни одному из биографов Грибоедова», ср. также заглавие статьи), и дурная «эрудиция» (ну к чему, на самом деле, приведенная здесь цитата из «Поучения новгородскому духовенству» митрополита Киприана, уже использованная автором в статье, напечатанной в «Новом мире?»), и отсутствие интереса к незнакомым именам и фактам, открывающимся в документе, и прямая ошибка в дате рождения Д. П. Рунича (она не так невинна, как кажется: не сделал В. П. Мещеряков Рунича старше на десять лет, любого внимательного читателя явно насторожили бы сведения о том, что адресат был к 19 годам не только женатым, но уже и отцом, не говоря уже о «его высочородии»).

Между тем если к письмам, обнаруженным и сохраненным Н. К. Пиксановым, подойти по-исследовательски, то они в самом деле откроют некоторые факты, проясняющие биографию Грибоедова.

Во-первых, в жизни будущего автора «Горя от ума» его дядюшка Алексей Федорович играл роль довольно важную. Напомним, что А. Ф. Грибоедова считают прототипом Фамусова. Ему же посвящена дошедшая до нас заметка писателя «Характер моего дядюшки», где, в частности, говорится: «Он как лев дрался с турками при Суворове, потом пресмыкался в передних всех случай-

⁸ См.: Uchastkina Z. V. A History of Russian Hand Paper-Mills and their Watermarks. Hilversum, 1962, № 673 (бумага 1805 года).

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Н. И. Желтова

РОМАН ГОРЬКОГО «МАТЬ» И СТАТЬЯ В. И. ЛЕНИНА «ПРЕДИСЛОВИЕ К РУССКОМУ ПЕРЕВОДУ ПИСЕМ К. МАРКСА К Л. КУГЕЛЬМАНУ»

Советское литературоведение родилось и сформировалось, опираясь на марксистскую теорию и практику революционного преобразования общества. Поэтому наука о литературе и литературная критика, исходя из признания художественного творчества одной из форм общественного сознания, уделяют большое внимание исследованию взаимодействия литературы и социального прогресса, проблемы «литература и политика», связи деятельности писателя, его произведений с историческими событиями в жизни партии и народа.

Одним из выдающихся примеров органической связи литературы с социалистическим движением начала XX века служит роман М. Горького «Мать». Роман ярко передает рост политической сознательности масс в революции 1905—1907 годов и оказывает влияние на дальнейшее их развитие.

Основополагающее значение для раскрытия социально-политической сущности горьковского романа, характеристики его актуальности имеет известное высказывание В. И. Ленина, которое приводит М. Горький в своем очерке «В. И. Ленин». Горький пишет, что Владимир Ильич, встретившись с писателем на V (Лондонском) съезде РСДРП, «тотчас же заговорил о недостатках книги „Мать“: оказалось, что он прочитал ее в рукописи, взятой у И. П. Ладыжникова. Я сказал, что торопился написать книгу, но — не успел объяснить, почему торопился, — Ленин, утвердительно кивнув головой, сам объяснил это: очень хорошо, что я поспешил, книга — нужная, много рабочих участвовало в революционном движении несознательно, стихийно, и теперь они читают „Мать“ с большой пользой для себя».¹

Отзыв В. И. Ленина о романе «Мать» совершенно правомерно постоянно цитируется в исследованиях, учебных пособиях, в сборниках ленинских суждений о литературе и искусстве. Имеются даже работы, специально посвященные этому лаконичному по форме, но исключительно емкому по содержанию высказыванию В. И. Ленина.

Отзыв Ленина о романе в некоторых отношениях близок к его «Предисловию к русскому переводу писем К. Маркса к Л. Кугельману».

Горький в своем очерке подчеркивает, что свое мнение о романе Ленин высказал ему сразу же, как только встретился с ним на V (Лондонском) съезде РСДРП. Такая заинтересованность В. И. Ленина романом «Мать» обусловлена тем, что горьковский роман был созвучен стратегии и тактике партии, мыслям и действиям В. И. Ленина. Главное, чем живет в это время В. И. Ленин, — это признание политической инициативы и осознанного устремления революционных масс, признание проявившейся в годы первой русской революции верности освободительного движения социалистическим идеалам.

Как раз в 1907 году, незадолго до V съезда РСДРП, В. И. Ленин пишет в «Предисловии к русскому переводу писем К. Маркса к Л. Кугельману»: «Россия именно теперь переживает „великий переворот“».² Статья датирована 5 февраля 1907 года, а V (Лондонский) съезд РСДРП состоялся 30 апреля — 19 мая 1907 года.

Издание на русском языке писем К. Маркса к Л. Кугельману, с которым Маркс вел переписку с 1862-го по 1874 год, В. И. Ленин рассматривает как очень актуальное и важное для анализа политической обстановки в России и для определения позиции партии. «В переписке Маркса, — отмечает В. И. Ленин, — личным делам его уделено, как и следовало ожидать, очень много места. Для биографа все это — чрезвычайно ценный материал. Но для широкой публики вообще и для рабочего класса России в особенности бесспорно более важны те места писем, которые содержат теоретический и политический материал. Именно у нас, в переживаемую нами революционную эпоху, особенно поучительно вникнуть в тот материал, который рисует Маркса непосредственно откликающимся на все вопросы рабочего движения и всемирной политики» (с. 371).

¹ Горький М. Полн. собр. соч. Худож. произв.: В 25-ти т. М., 1974, т. 20, с. 9.

² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 14, с. 371. Далее ссылки на этот том даются в тексте.

В. И. Ленин сопоставляет отношение К. Маркса к Парижской коммуне с позицией Г. В. Плеханова в период революции 1905—1907 годов и отстаивает марксовское «преклонение... перед исторической инициативой масс» (с. 377). «Оценка Марксом Коммуны, — пишет В. И. Ленин, — венец писем к Кугельману. И эта оценка особенно много дает при сопоставлении ее с приемами российских с.-д. правого крыла. Плеханов, малодушно воскликнувший после декабря 1905 г.: „Не надо было браться за оружие“, имел скромность сравнивать себя с Марксом. Маркс тоже, дескать, тормозил революцию в 1870 году» (с. 375).

В. И. Ленин, подчеркивая огромное различие в отношении Маркса и Плеханова к восставшим, писал: «Плеханов в ноябре 1905 г., за месяц до апогея первой русской революционной волны, не только не предостерегал решительно пролетариат, а, напротив, прямо говорил о необходимости *учиться владеть оружием и вооружаться*. А когда через месяц борьба вспыхнула, — Плеханов без тени анализа ее значения, ее роли в общем ходе событий, ее связи с прежними формами борьбы, поспешил разыграть кающегося интеллигента: „Не нужно было браться за оружие“» (с. 375—376). К. Маркс же, продолжает В. И. Ленин, назвав «в сентябре 1870 года восстание безумием, в апреле 1871 года, видя народное, массовое движение, относится к нему с величайшим вниманием участника великих событий, знаменующих шаг вперед во всемирно-историческом революционном движении» (с. 376). Критикуя «безумно-храбрых» парижан, Маркс умеет «оценить и то, что бывают моменты в истории, когда отчаянная борьба *масс* даже за безнадежное дело *необходима* во имя дальнейшего воспитания этих масс и подготовки их к *следующей* борьбе» (с. 379).

Возвращаясь к вопросу об отношении Г. В. Плеханова к революции 1905—1907 годов, В. И. Ленин характеризует его как стороннего наблюдателя, «кающегося интеллигента», не почувствовавшего, что рабочий класс России доказал уже, что «способен „штурмовать небо“» (с. 379).

Обращаясь к вышеприведенным высказываниям В. И. Ленина, мы глубже вникаем в истоки столь резко различающихся отзывов Ленина и Плеханова о романе «Мать». Ведь если В. И. Ленин сказал, что роман «Мать» — книга нужная, своевременная, поможет рабочим сознательно разобраться в революционном движении, то тон и сущность оценки романа Плехановым очень близки к его суждениям о революции 1905—1907 годов. Горький, писал Плеханов, «уже считает себя марксистом: ведь в своем романе „Мать“ он уже выступил как проповедник Марксовых взглядов. Но тот же роман показал, что для роли проповедника этих взглядов г. Горький

совершенно не годится, так как взглядов Маркса он совсем не понимает».³

Хотя реплика Г. В. Плеханова относительно осведомленности Горького к 1906 году в наследии Маркса не лишена некоторых оснований, роман «Мать» правдиво отразил практику революционного развития, вдохновляемого учением Маркса и Энгельса, идеями и организаторской деятельностью Ленина. Горьковский роман оказался тем художественным произведением, которое опровергало скепсис Плеханова и подтверждало ленинский анализ исторического значения первой русской революции. Поэтому естественно, что ленинский отзыв о романе «Мать» тесно перекликается с мыслями, выраженными в «Предисловии к русскому переводу писем К. Маркса к Л. Кугельману».

Отдельные положения «Предисловия» вполне могут быть использованы при характеристике основного содержания романа, его сюжетных линий. В. И. Ленин пишет: «Историческую инициативу масс Маркс ценит выше всего. Ох, если бы поучились у Маркса наши русские с.-д. в оценке исторической инициативы русских рабочих и крестьян в октябре и декабре 1905 года!» (с. 377). Именно поэтизация героизма «исторической инициативы русских рабочих и крестьян» как раз и определяет идейную направленность горьковского романа, эволюцию его героев, прежде всего Павла и Нпловны.

Примечательно, что сам М. Горький ориентирует читателей воспринимать отзыв В. И. Ленина о романе «Мать» в контексте масштабных общественных и идейно-художественных проблем времени. Горький пишет: «Мне следовало начать с Лондонского съезда, с тех дней, когда Владимир Ильич встал передо мною, превосходно освещенный сомнениями и недоверием одних, явной враждой и даже ненавистью других... он, крепко стиснув мою руку, прощупывая меня зоркими глазами, заговорил тоном старого знакомого, шуливо:

— Это хорошо, что Вы приехали! Вы ведь драки любите? Здесь будет большая драчка».⁴

Если горьковскую характеристику атмосферы V съезда РСДРП, данную в очерке «В. И. Ленин», соотнесем с ленинским «Предисловием к русскому переводу писем К. Маркса к Л. Кугельману», с самим пафосом статьи, насыщенной страстной борьбой В. И. Ленина против тех, кто недооценивал, приижал значение подъема и роста политического сознания трудящихся России, то убедимся в родственности исходных классовых ориентаций и симпатий В. И. Ле-

³ Плеханов Г. В. Литература и эстетика. М., 1958, т. 1, с. 132.

⁴ Горький М. Полн. собр. соч. Худож. произв.: В 25-ти т., т. 20, с. 8.

нина и М. Горького. Это было главным, что объединяло Ленина и Горького. «Мало было людей, — писала М. И. Ульянова, — к которым Ленин относился бы с такой любовью, как к Горькому. Както оживлялось всегда его лицо при свиданиях с Алексеем Максимовичем. Он мог беседовать с ним часами, и видно было, что эти беседы доставляют ему истинное удовольствие. Горький был одного масштаба с Ильичем, он был таким же гигантом, хотя и в другой области. Кроме того, он был милым, простым, обаятельным человеком. И это сближало их обоих».⁵

Примечательно и следующее обстоятельство: В. И. Ленин в своей статье полемизирует с Г. В. Плехановым. И Горький, рассказывая в очерке «В. И. Ленин» о V съезде, рисуя портрет В. И. Ленина, показывает, как рабочие-большевики по-разному воспринимают Ленина и Плеханова. Именно в Ленине, а не в Плеханове, они видят своего вождя и товарища. В романе «Мать» Горь-

кий передал реальную активную устремленность русского рабочего класса к усвоению социалистического сознания. В такой идейной направленности романа отразилось понимание автором исторического значения революции 1905—1907 годов для освободительного движения XX века.

Ленинская оценка воспитательного воздействия романа была очень дорога Горькому, имела большое значение для развития его творчества. Ленинский отзыв поддерживал Горького в его полемике с В. В. Воровским, который высказывал сомнения по поводу достоверности героев произведения. С другой стороны, он нацеливал внимание писателя на положительные, созидательные силы освободительного движения.

Обращение к ленинскому суждению о романе «Мать» в связи со статьей В. И. Ленина «Предисловие к русскому переводу писем К. Маркса к Л. Кугельману» углубляет наше понимание исторического значения ленинской оценки романа «Мать» для исследования творчества Горького и особенностей советской литературы.

⁵ Цит. по: Воспоминания о В. И. Ленине. М., 1984, т. 1, с. 203—204.

В. В. Ефимов

НАРКОМ А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ И КЛАССИКИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

(ПО АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ)

В стремительно растущем потоке новых исследований о Луначарском — литературном критике большое внимание справедливо уделяется изучению его отношения к культурному наследию прошлого. Между тем остается недостаточно выясненным, как в многогранной практической деятельности руководителя Наркомпроса РСФСР непосредственно проявлялась неустанная забота о сохранении и эффективном использовании золотого фонда русской классической литературы. Работа, которую вел А. В. Луначарский, была по существу направлена на воплощение культурной политики партии, теоретически обоснованной В. И. Лениным. Ряд малоизвестных, незаслуженно забытых фактов, материалов, находящихся в старых современных изданиях и архивохранилищах, позволяет конкретнее представить себе масштабы неумолимого повседневного труда наркома просвещения в этом направлении.

Республике Советов не исполнилось еще и полгода, над оказавшимся в прифронтовой полосе Петроградом «реали ражеские летчики, несущие смерть и разрушение, неподалеку от города гре-

мели бои»¹, когда в Зимнем дворце состоялась встреча Луначарского с сыном Н. Г. Чернышевского. Михаил Николаевич вручил ему «Докладную записку» о передаче саратовского дома писателя-революционера пролетарскому государству для устройства в нем музея.² В ходе этой первой их встречи, состоявшейся 26 марта 1918 года, и последующих бесед М. Н. Чернышевский рассказал наркомку «и о своей поездке мальчиком к отцу в Кадау, и о сбережении им рукописей, корректур, писем и личных книг Чернышевского, и о своей работе по сохранению этого наследия в то время, когда имя отца было запрещено в царской России».³ Луначарский выдал

¹ Красная газета, 1918, 6 марта, черн. вып., с. 4 («Искусство в гостях у народа»).

² Звенья. М., 1950, кн. 8, с. 591—592.

³ Чернышевская Н. М. У истоков: (К истории создания Дома-музея Н. Г. Чернышевского). — В кн.: Н. Г. Чернышевский: Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1965, вып. 4, с. 257.

«Охранную грамоту» дому Н. Г. Чернышевского, как представляющему «громкий исторический интерес»,⁴ и подписал удостоверение на оплату М. Н. Чернышевскому «научно-литературного труда по капитальному изданию трудов его отца» (пять тысяч рублей золотом).⁵

18 июля 1918 года нарком просвещения направляет телеграфное распоряжение Саратовскому совдепу о ремонте дома писателя и превращении его в музей. Вскоре для этих целей в Саратов было переведено 50 тысяч рублей.⁶

В августе 1920 года, теперь уже в Москве, Луначарский «очень приветливо» снова принимает сына писателя, который передает ему проект Положения о музее. Как видно из дневника М. Н. Чернышевского, Луначарский «сейчас же продикутовал бумагу в Наркомпрос и Совнарком о причислении музея к Отделу музеев, об ассигновании на нужды музея до конца года, впредь до представления общей сметы, 1 миллиона рублей» и о назначении пожизненной пенсии, усиленного пайка для сына писателя.⁷ А через неделю на заседании коллегии Наркомпроса по докладу Луначарского утверждается «Проект постановления о национализации музея имени Н. Г. Чернышевского в Саратове». Текст этого документа лег в основу принятого Совнаркомом 17 сентября и подписанного В. И. Лениным декрета об объявлении музея имени Чернышевского в Саратове национальным достоянием и передаче его в ведение Наркомпроса.⁸ Вскоре, 25 октября 1920 года, по ходатайству Луначарского Совнарком принял подписанное В. И. Лениным постановление о назначении пенсии М. Н. Чернышевскому и о ремонте саратовского Дома-музея.¹⁰

И в дальнейшем Луначарский не переставал интересоваться работой этого музея, помогать ему. Так, в феврале 1921 года, во время поездки в Саратов по делу навязанной партии дискуссии о профсоюзах нарком знакомится с запиской М. Н. Чернышевского о нуждах музея и пишет резолюцию:

«Очень прошу губотнароб обратить внимание на музей имени Чернышевского и по возможности удовлетворить изложенные здесь просьбы.

Нарком А. В. Луначарский. 9.II.»¹¹

⁴ Звенья, кн. 8, с. 592.

⁵ ЦГАЛИ, ф. 1, оп. 2, ед. хр. 683.

⁶ Звенья, кн. 8, с. 593.

⁷ Н. Г. Чернышевский: Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1965, вып. 4, с. 268—269.

⁸ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 1, ед. хр. 322, л. 253.

⁹ В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1967, с. 588.

¹⁰ Там же.

¹¹ Пиксанов Н. К. Из воспоминаний об А. В. Луначарском. — Русская литература, 1966, № 1, с. 112.

В июне 1926 года Президиумом ЦИК СССР была создана Комиссия по ознаменованию 100-летия со дня рождения Н. Г. Чернышевского, в состав которой входил Луначарский.¹² Как член этой Комиссии нарком посещает музей писателя, внимательно знакомится «с хранящимися там ценностями, относящимися к великому революционеру», и при этом подчеркивает, что «музею будет оказана всемерная поддержка, особенно в связи с предстоящим в 1928 году 100-летием со дня рождения Н. Г. Чернышевского». ¹³

Многолетний бессменный директор музея, внучка писателя-революционера Н. М. Чернышевская с полным основанием отмечала: «Первым идейным шефом музея был Анатолий Васильевич Луначарский, в руках которого сосредоточилось выполнение задач по увековечению памяти Чернышевского: и создание музея, и следовавшая затем финансовая поддержка, и охрана его путем выдачи соответствующей грамоты 26 марта 1918 года, а также помощь в устройстве усадьбы и забота о семье писателя». ¹⁴

Одной из форм работы наркома просвещения в деле сохранения, использования культурного наследия был выпуск массовым тиражом произведений русских писателей. Еще в конце 1917 года в принятом ВЦИК и подписанном Луначарским «Декрете о Государственном издательстве» в качестве первоочередной ставилась задача немедленного налаживания «дешевого народного издания русских классиков». ¹⁵

Конкретно осуществить эту цель была призвана созданная по инициативе Луначарского специальная Комиссия при Наркомпросе, в состав которой входили видные деятели литературы и искусства. Под председательством наркома 24 и 31 января 1918 года проходили второе и третье заседания Комиссии по изданию русских классиков. Присутствовавший здесь А. Блок делился впечатлениями о втором дне работы Комиссии: «... заседание очень стройное и дельное (в противоположность первому). Председательствует Луначарский, который говорит много, охотно на все отвечает, часто говорит хорошо». ¹⁶ Рациональный

¹² Известия ЦИК СССР, 1926, 12 июня, с. 2.

¹³ Известия (Саратов), 1927, 3 апр., с. 2.

¹⁴ Чернышевская Н. М. С соратниками В. И. Ленина: Из истории Дома-музея Н. Г. Чернышевского. — В кн.: Н. Г. Чернышевский: Статьи, исследования и материалы, 1975, вып. 7, с. 196—197.

¹⁵ Декреты Советской власти. М., 1957, т. 1, с. 298.

¹⁶ Блок А. Собр. соч.: В 8-ми т. М.; Л., 1963, т. 7, с. 321.

подход, деловой стиль работы наркома позволил успешно и оперативно решить такие вопросы, как публикация текстов по новой орфографии, подготовка примечаний, предисловий и иллюстраций к произведениям русских классиков.¹⁷ В ходе двух последних заседаний был разработан качественно новый тип издания, как его характеризовал Блок, — «широкого — народного и школьного».¹⁸

Из отчета Литературно-издательского отдела Наркомпроса Пятому Всероссийскому съезду Советов видно, что на массовое издание сочинений Гоголя, Кольцова, Никитина, Тургенева, Островского, Салтыкова-Щедрина, Чехова, Л. Толстого и других писателей только в 1918 году государство израсходовало восемь миллионов рублей.¹⁹ По условиям времени тексты произведений большинства русских классиков приходилось перепечатывать со старых матриц, сохранившихся в типографиях, и лишь относительно книг Некрасова Луначарский сразу же заявил «о своем намерении возможно скорее издать для советских читателей нового, советского Некрасова, освобожденного от царской цензуры».²⁰ Редактирование такого издания возглавляемая наркомом Комиссия поручила К. И. Чуковскому.

Важным этапом в развитии основных положений декрета ВЦИК об организации Госиздата (29 декабря 1917 года) явилось подписанное Луначарским постановление Государственной комиссии по народному просвещению о монополизации на пять лет издания сочинений русских беллетристов, поэтов, критиков (всего 58 авторов).²¹ Таким образом, дело собрания и издания произведений классиков от отдельных лиц перешло всецело в руки государства.

В данной связи становится вполне понятной та горячая заинтересованность, с какой откликнулся Луначарский на содержащуюся в письме М. К. Лемке от 10 октября 1918 года просьбу о продолжении издания Полного собрания сочинений и писем А. И. Герцена, начатого им еще в 1915 году.²² Нарком тут же предложил Госиздату «в кратчайший срок» высказать свои соображения на этот счет.²³ 21 октября помощник заве-

дующего Госиздатом И. Белозубовский сообщил Луначарскому, что «условия приемлемы и приступить к изданию можно».²⁴ Неделю спустя был подписан договор следующего содержания:

«Петроград, тысяча девятьсот восемнадцатого года, октября 28 дня, мы нижеподписавшиеся: с одной стороны — Михаил Константинович Лемке, действующий по полномочию наследников Александра Ивановича Герцена — дочери его Наталии Александровны Герцен и внука, Николая Александровича Герцена, а с другой — Народный комиссар по просвещению Анатолий Васильевич Луначарский — заключили между собою настоящий договор о нижеследующем:

Первое: Я, Лемке, настоящим актом предоставляю Народному комиссариату по просвещению исключительное право издания „Полного собрания сочинений и писем А. И. Герцена“ в любом количестве экземпляров без всякого вознаграждения наследников автора.

Второе: Редактирование сего собрания Народный комиссариат по просвещению обязан поручить Михаилу Константиновичу Лемке и без его подписи не может печатать ни одного листа собрания. В текст, одобренный и подписанный к печати Лемке, Народный комиссариат по просвещению не имеет права что-либо включить или из него что-либо исключить и обязан указывать на обложках и титулах каждого тома, а также в разного рода рекламе или редактора собрания. Расположение материала собрания по томам и в томах делается редактором собрания единолично, равно как и установление точного текста и какие бы то ни было комментарии и примечания.

Третье: Народный комиссариат по просвещению обязан принять для издания собрания до конца его орфографию, употребленную в уже вышедших первых восьми томах.

Четвертое: Полному усмотрению Народного комиссариата по просвещению представляется определение всех условий подписки и продажи экземпляров собрания как с уже вышедшими раньше томами, так и без них, формат же издания должен быть соблюден применительно к уже вышедшим томам, равно как и техника набора.

Пятое: Народный комиссариат по просвещению обязан удовлетворить всех подписчиков (не выше 1000 экземпляров) на полное собрание всеми остальными, сверх уже полученных ими восьми томов, а не получившим почему-либо и первых восьми томов — дослать таковые, без всякого со стороны подписчиков расхода как за самые тома, так и за пересылку и доставку их на дом.

¹⁷ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 2, ед. хр. 6, л. 2—4.

¹⁸ Блок А. Собр. соч.: В 8-ми т., т. 7, с. 322.

¹⁹ Народное просвещение (еженедельник), 1918, № 6, с. 1.

²⁰ Чуковский К. Из воспоминаний. М., 1959, с. 333.

²¹ Известия ЦИК, 1918, 21 (8) февр., с. 5—6.

²² ЛГАЛИ, ф. 26, оп. 1, ед. хр. 2, л. 36—37.

²³ Там же, л. 37.

²⁴ Там же, л. 36.

Лемке же обязан уплачивать Народному комиссариату по просвещению, по мере выхода томов в свет, за каждый платный подписной экземпляр по два рубля с экземпляра каждого тома, начиная с девятого.

Шестое: Народный комиссариат по просвещению теперь же приобретает в полную свою собственность все оставшиеся у Лемке исправные экземпляры первых восьми томов по два рубля за каждый экземпляр каждого тома. Сумма, следуемая за такие экземпляры, должна быть уплачена Лемке наличными деньгами не позднее 15 ноября сего года.

Седьмое: Народный комиссариат по просвещению, как орган Правительства, принимает на себя охрану неприкосновенности текущих счетов Лемке в Московском Купеческом Банке (Петроградское Отделение) за № 10236 и в Обществе Взаимного кредита Петроградского уездного земства за № 5711 в тех же суммах, каковые состоят там к настоящему дню, ибо на таких текущих счетах находятся исключительно суммы, принадлежащие наследникам Герцена и составляющие в первом Банке особый фонд, собранный путем субсидирования издания собрания со стороны разных лиц, во втором Банке — личные средства Герценов, предназначенные для дальнейшего при прежних условиях издания собрания. При необходимости для Лемке делать разного рода выемки с обоих текущих счетов Народный комиссариат по просвещению оказывает ему в этом полное содействие через Народный комиссариат финансов Северной Области. В случае обращения Лемке к Народному комиссариату по просвещению за содействием ему по пересылке каких-либо сумм наследников Герцена за границу названное учреждение обязано оказывать такое же через Народный комиссариат финансов и другие органы Правительственной власти.

Восьмое: Народный комиссариат по просвещению обязан посылать Наталии Александровне Герцен в особых ящиках по 25 экземпляров каждого изданного им тома через Правительственных дипломатических агентов, точно так же обязан он оказывать отныне свое содействие почтовым и телеграфным отношениям Лемке к наследникам Герцена.

Девятое: Договор сей считать обязательным для правопреемников указанных выше наследников Герцена. Герцовой и все прочие сборы и налоги по сему договору с Герценов не взыскиваются. Подлинник сего договора иметь Комиссариату народного просвещения, а Лемке — копию с него. Текст доверенности Герценов Лемке на заключение настоящего договора должен быть представлен им немедленно по получении от Герценов из-за границы, а до тех пор вся ответственность за заключение договора возлагается полностью на Лемке.

По доверенности наследников А. И. Герцена Михаил Константинович Лемке.

Нар. ком. по проsv. А. Луначарский.
Заверено печатью Технической части Литературно-издательского Отдела Наркомпроса.
Зав. Технической частью».²⁵

Этот важный документ открыл реальную перспективу впервые сделать произведения Герцена в наиболее полном виде доступными на его Родине. М. К. Лемке хорошо сознавал значение подобного издания и не случайно в письме к наркому назвал его памятником Герцену, устанавливаемым рабоче-крестьянским правительством.

Немало увидел в те годы революционный Петроград и новых скульптурных сооружений. Энергично, искусно воплощая в жизнь ленинскую идею монументальной пропаганды, Луначарский сумел превратить дни открытия памятников выдающимся деятелям прошлого в яркие, незабываемые общенародные праздники. Высокий пафосный настрой торжеств по случаю открытия монументов определяли пламенные, впечатляющие выступления на них самого наркома просвещения. К сожалению, сохранился лишь один полный текст его речи — на открытии памятника А. Н. Радищеву в Петрограде 22 сентября 1918 года.²⁶ Остальные подобного рода выступления Луначарского той поры дошли до нас в скупом репортерском изложении. Но и они сохранили неповторимый дух эпохи многотысячных митингов ранней послеоктябрьской поры.

Так, в речи на открытии памятника Н. А. Добролюбову у Тучкова моста 27 октября 1918 года нарком убежденно заявлял: «Русский народ должен был переносить постановку неуклюжих памятников царям, в то время как непочтенными оставались имена его борцов в пору предрассветных сумерек: теперь мы начинаем низвергать медных истуканов, позорящих города России, и ставить для вечной чести и памяти монументы великим сынам народа, имевшим мужество поднять смелый голос в тяжелую эпоху и прокладывавшим тропинки в тех местах, где теперь общими силами трудовые массы строят свою широкую дорогу к счастью и свободе».²⁷

Когда в 1919 году наконец готов был памятник А. И. Герцену, на открытии

²⁵ ЦГАОР, ф. 26, оп. 1, ед. хр. 2, л. 33—34. Копия договора хранится в архиве семьи М. К. Лемке. См. в кн.: *Вандаловская М. Г.* М. К. Лемке — историк русского революционного движения. М., 1972, с. 84.

²⁶ См.: *Луначарский А. В.* Александр Николаевич Радищев: Первый пророк и мученик революции. Пг., [1918] (на обл.ложке: 1919).

²⁷ Петроградская правда, 1918, 27 окт., с. 1.

его 23 февраля у Литейного моста, на Арсенальной набережной с речью снова выступил Луначарский. «Герцен, — подчеркнул оратор, — является одним из гениальнейших людей в русской жизни. Плеханов говорил, что он не знает писателя выше Герцена по стилю и блеску изложения. Его сочинения долгое время были запрещены в России. Теперь Комиссариат просвещения готовит Полное собрание сочинений Герцена. Новое издание приблизит рабочих к Герцену».²⁸

25 августа 1919 года в связи с предстоявшим 50-летием со дня смерти А. И. Герцена Президиум ВЦИК избрал Комиссию, в состав которой вошел и Луначарский.²⁹ 15 сентября, как ее представитель, он выступает на очередном заседании коллегии Наркомпроса с докладом «О чествовании А. И. Герцена».³⁰

Накануне торжеств, 17 января 1920 года, на заседании Совнаркома под председательством В. И. Ленина был принят подготовленный Луначарским проект постановления о мероприятиях Советской власти в ознаменование 50-летия со дня смерти «великого русского писателя-социалиста Александра Ивановича Герцена» и текст письма, адресованного его дочерям — Н. А. Герцен и О. А. Моно.³¹ Утром 19 января нарком выступил с речью на торжественной церемонии закладки памятника Герцену и Огареву у здания Московского университета,³² а вечером на заседании Социалистической академии общественных наук читал по просьбе К. А. Тимирязева его воспоминания «Герцен как натуралист».³³

На следующий день вышла специально подготовленная по инициативе Луначарского однодневная газета памяти А. И. Герцена «Колокол». В помещенной здесь его статье «Коммунизм и Герцен» подчеркивалось, что «для марксиста Герцен — человек своего времени, передовой и великий, но все же дитя своей эпохи, и сквозь эту эпоху он рассматривает героя».³⁴ Вместе с тем, как видно из речи Луначарского на торжественном заседании обществности Москвы 20 января, посвященном 50-летию со дня смерти выдающегося революционера, нарком высоко ценил в нем живого соратника и современника. Обращаясь к портрету Герцена, украшавшему сцену Большого театра, он говорил: «Мы зовем на по-

мощь тебя, великий писатель, великое сердце, великий ум, мы зовем на помощь тебя, воскресающего ныне из своей могилы, помоги нам в годину грандиозных событий, которые ты предвидел, обогнуть мели и рифы, которые рисовались уже твоему пророческому духу, помоги нам, чтобы торжество справедливости, наступление великого нового жизненного уклада, без которого, как ты говорил, всякая революция остается пустой и обманчивой, означали бы собою также великую победу культуры, как ты понимал ее, — культуры как великого торжества человека».³⁵

В те же памятные дни по заказу фотокинокомитета Наркомпроса киноателье «Русь» выпустило фильм «Сорока-воровка», и, как сообщалось в газетной хронике, «первой публичной демонстрацией этой фильмы в Доме Союзов предшествовала речь А. В. Луначарского».³⁶

Возвращаясь к знаменательным событиям первых послереволюционных лет, нельзя не вспомнить, как горячо сочувственно отнесся ленинский нарком осенью 1918 года к предложению директора Книжной палаты С. А. Венгерова отметить обширной выставкой юбилей И. С. Тургенева. 24 октября Петроградская областная коллегия Наркомпроса заслушав «доклад тов. Луначарского об организуемой проф. Венгеровым выставке по случаю юбилея Тургенева», постановила «ассигновать на организацию выставки и издание каталога 30 000 рублей».³⁷

Искренней заботой о судьбе ценных реликвий, оставшихся в квартире покойного писателя Д. Н. Мамина-Сибиряка, проникнуто направленное Луначарским 24 декабря 1918 года отношение:

«В жилищную коллегию Спасского Совдепа.

Ввиду того, что рабочий кабинет, библиотека, рукописи и вещи личного употребления покойного писателя Мамина-Сибиряка, находящиеся в квартире № 15, д. 16/23 (ул. Подъяческой и Екатерингофского пр.), по воле покойного писателя должны быть переданы в распоряжение Музея имени писателя в г. Екатеринбурге, в каковом Музее отведены несколько комнат, куда Музей ходатайствует о переводе в неприкосновенном виде вещей писателя, Комиссариат просвещения просит жилищную коллегию Совдепа не приступать к реквизиции имущества писателя Мамина-Сибиряка и принять все меры к ограждению его в неприкосновенности впредь до выяснения тех вещей и предметов, которые должны и могут быть переданы Музею.

²⁸ Искусство коммуны, 1919, 2 марта, с. 3.

²⁹ Декреты Советской власти, т. 4, с. 68.

³⁰ ЦГАОР, ф. 2551, оп. 1, ед. хр. 3, л. 294.

³¹ Лит. наследство, 1971, т. 80, с. 138—141.

³² Правда, 1920, 21 янв., с. 2.

³³ Там же.

³⁴ Колокол: Однодневная газета памяти А. И. Герцена, 1920, 20 янв., с. 1.

³⁵ Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1963, т. 1, с. 151.

³⁶ Художественная жизнь, 1920, № 2, с. 39 («Герценовские дни»).

³⁷ ЦГАОР, ф. 2551, оп. 1, ед. хр. 4, л. 8.

... Если же, тем не менее, представляется необходимым приступить к частной реквизиции, то Народный Комиссариат просвещения поручает тов. Полетаеву, Евгению Алексеевичу, взять под личную охрану все те вещи и предметы, какие он по соглашению с представителем от жилищной коллегии найдет необходимым изъять от реквизиции и передать Музею.

Нар. ком. по просвещению
А. Луначарский.³⁸

К 1918 году относится также первое конституционное положение Советской власти, утвердившее неприкосновенность толстовской усадьбы Ясная Поляна. 30 марта 1918 года на проходившем под председательством В. И. Ленина заседании Совнаркома принят был разработанный и подписанный Луначарским текст постановления о выдаче пенсии С. А. Толстой, об охране имения «Ясная Поляна» и утверждении за вдовой писателя прав пожизненного пользования усадьбой.³⁹

В то же время встал вопрос о государственном издании Полного собрания сочинений Л. Н. Толстого, причем, как подчеркивал Луначарский, «возбужден он был по личной инициативе В. И. Ленина».⁴⁰ Этот знаменательный факт подтверждается в воспоминаниях В. Д. Бонч-Бруевича, который писал: «Вскоре после переезда Советского правительства в Москву Владимир Ильич предложил А. В. Луначарскому и мне вести переговоры с В. Г. Чертковым об издании сочинений Толстого. Это было осенью 1918 г. С Чертковым переговоры шли успешно. Однако его юрисконсульт, совершенно не веривший тогда в прочность Советского правительства, выдвинул такие встречные условия, которые были не только неприемлемы, но и попросту смешотворны. В. И. Ленин, ознакомившись с ними, сказал: „Приходится подождать, а жаль! Толстовцы, оказываются, маловеры и сами мешают изданию Полного собрания сочинений своего учителя. Пройдет некоторое время, и они убедятся в прочности действительно народной власти, и тогда мы с ними сговоримся“».⁴¹

Роль наркома просвещения в создании первого Полного (юбилейного) собрания сочинений Л. Н. Толстого достаточно подробно освещена в ряде серьезных исследований последних лет.⁴² По-

этому не будем повторять известные уже детали этой стороны его неутомимой многолетней работы.⁴³ Напомним лишь, что уже названные причины, начавшаяся затем гражданская война, послесовенная разруха, голод значительно затормозили реализацию планов задуманного В. И. Лениным фундаментального издания. Тем не менее Луначарский хорошо сознавал, что даже в столь трудных условиях «интерес к биографии и сочинениям Толстого... в высшей степени широк».⁴⁴ Оттого так настойчиво рекомендует он работникам Госиздата опубликовать воспоминания А. Б. Гольденвейзера «Вблизи Толстого. (Записки за пятнадцать лет)» и подготовленную П. И. Бирюковым «Биографию Льва Николаевича Толстого».⁴⁵ К сожалению, работы П. И. Бирюкова и А. Б. Гольденвейзера смогли увидеть свет только в 1922—1923 годах.

К десятилетию со дня смерти писателя нарком сделал все от него зависящее для надежного сбережения потомкам еще одного мемориала великого художника — усадьбы Л. Н. Толстого в Москве. Как и заведующий Домом-музеем в Хамовниках В. Ф. Булгаков, он отлично сознавал, что «действительной гарантией сохранения» этого памятника

В кн.: Л. Н. Толстой: Материалы и исследования. Тула, 1958, с. 31—45; Менделевич Г. А. К истории подготовки первого Полного собрания сочинений Л. Н. Толстого. — Исторический архив, 1960, № 6, с. 68—70; О Полном собрании сочинений Толстого («юбилейном»): Критический обзор Н. К. Гудзия, Н. Н. Гусева, В. А. Жданова, Э. Е. Зайденшур, В. С. Мишина, А. И. Опульского, Л. Д. Опульской, Н. С. Родионова, С. А. Розановой и А. И. Шифмана. — В кн.: Лит. наследство, 1961, т. 69, кн. 2, с. 429—540; Карлова Т. С. Как создавалось первое Полное (юбилейное) собрание сочинений Л. Н. Толстого. — В кн.: Книга: Исследования и материалы. М., 1971, сб. 22, с. 148—169.

³⁸ Кстати, из архивных источников явствует, что в декабре 1918 года Луначарский дважды (7-го и 16-го) докладывал на заседании коллегии Наркомпроса «Об издании Полного собрания сочинений Л. Н. Толстого». — ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 1, ед. хр. 41, л. 367, 417.

³⁹ Вопросы литературы, 1973, № 6, с. 182.

⁴⁰ См. об этом там же, с. 181—182. В дальнейшем Луначарский также немало содействовал изданию книг о Л. Н. Толстом. Так, например, 28 декабря 1926 года в письме к В. Г. Черткову, отвечая на его запрос «относительно издания Бирюковым переписки Марии Львовны с отцом», он сообщал, что «никаких препятствий со стороны Наркомпроса к изданию этих писем не встречается». — ГБЛ, ф. 369, карт. 297, ед. хр. 21.

³⁸ ЦГАОР, ф. 2551, оп. 1, ед. хр. 73, л. 19.

³⁹ В. И. Ленин о литературе и искусстве, с. 570—571.

⁴⁰ Луначарский А. В. По поводу Юбилейного издания сочинений Л. Н. Толстого. — Известия, 1928, 10 февр., с. 2.

⁴¹ Бонч-Бруевич В. Д. Ленин и Толстой. — Правда, 1935, 19 ноября.

⁴² См.: Родионов Н. С. Первое Полное собрание сочинений Л. Н. Толстого. —

культуры «может быть только национализация его».⁴⁶

В конце марта 1920 года Луначарский направляет в Малый Совнарком завизированный им проект декрета «О национализации дома Льва Толстого в Москве» и докладную записку заведующего Домом-музеем,⁴⁷ а 6 апреля на заседании Малого Совнаркома по докладу Луначарского принимается решение об утверждении данного проекта с поправками и за подписью В. И. Ленина.⁴⁸

19 февраля 1920 года коллегия Наркомпроса под председательством Луначарского принимает решение «передать в непосредственное ведение Отдела по делам музеев и охраны памятников искусства и старины дом в усадьбе „Ясная Поляна“ со всеми находящимися в нем культурно-просветительными ценностями».⁴⁹

И в московском Доме-музее Л. Н. Толстого, и в объявленной вскоре затем постановлением ВЦИК «национальной собственностью РСФСР» Ясной Поляне,⁵⁰ равно как и в национализированном государством в 1918 году творческом наследии великого писателя Луначарский видел неотъемлемую часть общенародного достояния, требовавшего неослабного внимания и чуткой заботы.

В конце 1922 года в связи с истечением установленного пятилетнего срока национализации произведений писателей-классиков встал вопрос об отмене монополии на издание книг Л. Н. Толстого. На проходившем в середине декабря 1922 года под председательством Луначарского заседании Президиума коллегии Наркомпроса было принято единогласное решение отклонить ходатайство издательства «Единение» о денационализации произведений Л. Н. Толстого.⁵¹ Не увенчалась успехом и попытка В. Г. Черткова в июне 1923 года добиться от Наркомпроса отмены монополии на издание произведений писателя.⁵²

Как ни скудны и ограничены были в ту пору материальные ресурсы и хозяйственные возможности Наркомата просвещения, руководитель его умело изыскивал резервы и средства для своевременной действительной помощи толстовским заповедным местам. Большое внимание и заботу Луначарского ощутили в эти годы Музей Л. Н. Толстого в Москве и его новый директор Т. Л. Толстая. Вот лишь некоторые факты:

24 мая 1923 года на заседании Президиума коллегии Наркомпроса заслуша-

на была информация Луначарского относительно просьбы толстовского музея «О покупке неизданной рукописи Л. Н. Толстого» и принято постановление: «Просьбу Толстовского музея о покупке неизданной рукописи за полторы тысячи рублей удовлетворить, выдав эту сумму из статьи 2 § 4 сметы Наркомпроса».⁵³

12 апреля 1923 года Президиум коллегии Наркомпроса, заслушав доклад Луначарского «Об улучшении материального положения Т. Л. Толстой», постановляет «предложить т. Кристи назначить Т. Л. Толстой ответственную ставку».⁵⁴

30 августа 1924 года нарком подписывает распоряжение по Наркомпросу РСФСР об отчислении от сборов со спектаклей по пьесам Л. Н. Толстого в фонд музея Л. Н. Толстого.⁵⁵

1925 год стал поворотным в решении насущной проблемы издания Полного собрания сочинений Л. Н. Толстого. 3 марта возглавляемая Луначарским коллегия Наркомпроса дает разрешение на печатание дневников и писем Л. Н. Толстого, признает необходимым выход юбилейного Полного собрания сочинений писателя и установление за Госзданием монопольного права на издание этих произведений.⁵⁶ 24 июня Совнаркомом СССР было принято соответствующее постановление.⁵⁷

В конце 1926 года Луначарский интенсивно работает в составе созданной по решению ЦК ВКП(б) специальной Комиссии, призванной ознакомиться с предварительными материалами юбилейного собрания сочинений писателя и определить сроки его издания.⁵⁸ В статье «По поводу Юбилейного издания сочинений Л. Н. Толстого» Луначарский разъяснял: «Редакционные работы по существу ведутся группой толстовцев с Чертковым во главе; они являются в данном случае... большими знатоками всего, что касается жизни, деятельности и сочинений Л. Н. Толстого...»⁵⁹ Одна-

⁵³ Там же, ед. хр. 2101, л. 75.

⁵⁴ Там же, л. 99—100.

⁵⁵ Советский театр: Документы и материалы. Русский советский театр. 1924—1926. Л., 1975, с. 382.

⁵⁶ Народное просвещение, 1925, № 7—8, с. 216.

⁵⁷ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М.: Л., 1928, т. 1, с. 359. В статьях Н. С. Родионова эта дата названа неверно: 24 июля. — Лит. наследство, т. 69, кн. 2, с. 431; Л. Н. Толстой: Материалы и исследования. Тула, 1958, с. 33.

⁵⁸ Ряд документов Луначарского о работе данной Комиссии хранится в Отделе рукописей ГБЛ. — См.: ГБЛ, ф. 369 (В. Д. Бонч-Бруевич), карт. 297, ед. хр. 7, л. 6—8; ед. хр. 19—21.

⁵⁹ Известия, 1928, 10 февр., с. 2.

⁴⁶ Лит. наследство, т. 80, с. 172.

⁴⁷ Там же, с. 171—172.

⁴⁸ Там же, с. 172.

⁴⁹ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 1, ед. хр. 218, л. 73а, об.

⁵⁰ Охрана памятников истории культуры: Сб. документов. М., 1973, с. 28—30.

⁵¹ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 1, ед. хр. 1196, л. 2—3.

⁵² Там же, ед. хр. 2166, л. 113.

ко, отмечал далее нарком, «считаюсь с тем, что огромное наследие Толстого может истолковываться различно... государство почло необходимым установить еще наблюдательную редакционную коллегию официального порядка».⁶⁰ 17 марта 1927 года на заседании коллегии Наркомпроса было принято постановление «О назначении Комиссии по редактированию Полного собрания сочинений Л. Н. Толстого в следующем составе: т. Луначарский, т. Покровский и т. Бонч-Бруевич».⁶¹ В начале апреля 1928 года Госиздат приступил к изданию Полного (юбилейного) собрания сочинений Л. Н. Толстого,⁶² а через полгода, 24 октября, Луначарский утвердил титульный лист 1-го тома этого уникального советского издания.⁶³

В начале 1927 года Луначарскому было поручено авторитетно возглавить созданный по решению правительства Всесоюзный юбилейный комитет в связи с предстоящим 100-летием со дня рождения Л. Н. Толстого.⁶⁴ Открывая первое его заседание, нарком особо отметил, что «правительство решило во время юбилейных торжеств широко популяризовать Толстого как художника и борца с официальной церковью, буржуазным обществом и государством».⁶⁵ На этом же заседании было избрано постоянное бюро Юбилейного комитета, в состав которого вошли Луначарский, Бонч-Бруевич и А. Толстой.

Все свои знания, способности отдавал Луначарский достойному увековечению памяти гения русской культуры. Разносторонние дарования высокоталантливой натуры ленинского наркома в дни юбилея раскрылись во всей полноте и блеске. Он глубоко вникал в мельчайшие технические детали готовящегося торжества, продуманно организовывал и подготавливал к нему большой аппарат Юбилейного комитета, о чем свидетельствует, например, его письмо от 29 декабря 1927 года к В. Д. Бонч-Бруевичу:

«Дорогой товарищ!

По пункту 3-му о потомках Толстого прошу Вас составить мне их список, обозначив имена, отчества, годы, адреса, степень родства.

Помогите мне также составить соответствующую бумагу в Наркомпочтель о Толстовских марках.

Нарком А. Луначарский».⁶⁶

⁶⁰ Там же.

⁶¹ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 69, ед. хр. 840, л. 76.

⁶² Ежегодник литературы и искусства за 1929 год. М., 1929, с. 201.

⁶³ В кн.: Бугаенко П. А. А. В. Луначарский и советская литературная критика. Саратов, 1972, с. 310.

⁶⁴ Правда, 1927, 8 янв., с. 4.

⁶⁵ Там же, 13 дек., с. 7.

⁶⁶ ГБЛ, ф. 369, карт. 297, ед. хр. 7, л. 4.

15 мая 1928 года нарком сообщает Президиуму коллегии своего Наркомата «Просьбу Юбилейного комитета по организации 100-летнего юбилея со дня рождения Л. Н. Толстого, возбуджающего ходатайство относительно персональных пенсий ближайшим родственникам Толстого»⁶⁷ — его сыну Сергею Львовичу, пяти племянницам и племянникам, а также В. Г. Черткову.⁶⁸

Вскоре В. Г. Чертков обратился к наркому с просьбой о командировании его за границу, необходимым ему для успешной работы над изданием сочинений Л. Н. Толстого. Большим доверием, откровенной симпатией к этому фанатически преданному любимому делу человеку проникнуто направленное в данной связи обращение Луначарского в Наркомат внутренних дел:

«В качестве председателя Юбилейного комитета по чествованию Толстого обращаюсь к Вам с просьбой оказать содействие в деле отъезда за границу В. Г. Черткова и его жены М. П. Чертковой. Едут они в Англию. Цель поездки — привезти 818 подлинных писем Толстого к Черткову и архив сектантских рукописей, стекавшихся к Толстому и переданных им на хранение Владимиру Григорьевичу Черткову. Все это значительное имущество должно быть передано по желанию Черткова государству. На поездку Черткова не потребуются никакой валюты, так как английский Толстовский комитет дает валюту. Для осуществления намеченной цели необходимо ехать двум лицам, так как груз считается чрезвычайно ценным и необходима постоянная личная бдительность в пути.

Нарком А. Луначарский».⁶⁹ Это несколько необычное в то время начинание получило поддержку Луначарского. Важность и пасущная необходимость поездки для отыскания и сбора исторически ценных архивных материалов отразились в его письмах по поводу предполагавшейся заграничной командировки В. Д. Бонч-Бруевича. Так, 18 июня 1928 года Луначарский писал своему заместителю по Наркомпросу В. Н. Яковлевой:

«Дорогая Варвара Николаевна.

Посылаю Вам ходатайство В. Д. Бонч-Бруевича о выдаче ему командировочного удостоверения на поездку в Германию, Чехословакию и Францию по делам Толстовского Юбилейного комитета, а также по делам Тургеневского архива. Юбилейный комитет считает эту поездку крайне целесообразной и желанной. Со стороны Наркомпроса никаких

⁶⁷ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 69, ед. хр. 1632, л. 122.

⁶⁸ Веч. Москва, 1928, 18 мая, с. 2.

⁶⁹ ГБЛ, ф. 369, карт. 297, ед. хр. 12.

средств не потребуется, так как деньги отпущены ЦК ВКП.

В Нарком просвещения
А. Луначарский.⁷⁰

Ход подготовки к юбилею Толстого систематически рассматривался на заседаниях коллегии Наркомпроса. На одном из них, 5 июля 1928 года Президиум коллегии принял к сведению зачитанное Луначарским ходатайство Юбилейного комитета «Об обеспечении обязательным экземпляром всей литературы по Толстому толстовского Музея-усадыбы „Ясная Поляна“». ⁷¹ Здесь же заслушан был доклад комиссии Наркомпроса по организации предстоящего юбилейного заседания и принято постановление: «Торжественное собрание открыть вступительным словом т. Луначарского». ⁷²

В 20-х числах июля состоялось также заседание постоянного бюро Юбилейного комитета, где, «по предложению А. В. Луначарского, решено, в частности, пригласить Р. Роллана и известного индусского мыслителя Ганди». ⁷³ Конечно, в данном случае ярко проявилось не только вполне оправданное стремление наркома видеть среди почетных гостей юбилейных торжеств всемирно известных поборников пацифизма, но и горячее желание коммуниста-патриота дать возможность выдающимся зарубежным деятелям культуры лично убедиться, как любят и ценят гений Толстого строители новой жизни. ⁷⁴

В дни подготовки к юбилею с новой силой проявилось яркое ораторское искусство Луначарского в ходе многочисленных его выступлений на разного рода диспутах, торжественных собраниях, юбилейных вечерах. Общий тон всех этих выступлений наркома-оратора был задан еще в феврале 1928 года в его речи «Ленин и Толстой» на вечере в Большом зале Московской консерватории. Отчетливо прозвучавшая здесь мысль Луначарского о том, что «самый большой культурный взнос, который сделал Ленин известными статьями о Толстом, ляжет в основу подлинной коммунистической критики этого мирового художника», ⁷⁵ затем была подхвачена и развита в его литературно-критических работах юбилейного года: в предисловии к первому тому Собрания сочинений Л. Н. Толстого в издании «Огонька», в статьях «Ленин о Толстом»,

«Ленин и Раскольников о Толстом» и др.

В докладе «Толстой и революция», с которым нарком просвещения выступил 10 сентября 1928 года в Большом театре на торжественном заседании в честь 100-летия со дня рождения писателя, было подчеркнуто, что, отмечая эту знаменательную дату, «правительство, партия, советская общественность хотят привлечь ко Льву Толстому внимание миллионов и миллионов людей и содействовать в возможно большей мере правильному пониманию значения его как огромного общественного явления». ⁷⁶

На следующий день, 11 сентября, Луначарский вместе с членами Юбилейного комитета в сопровождении многолюдной делегации деятелей советской культуры и зарубежных гостей приехал в Ясную Поляну, где выступил на торжественном открытии новой школы и первого в России памятника великому писателю. ⁷⁷ В своей речи председатель Юбилейного комитета считал также необходимым и уместным отчитаться перед большой аудиторией в том, куда и как тратятся народные средства, отпущенные государством на проведение этого большого праздника просвещения и культуры. ⁷⁸

Вслед за Л. Н. Толстым неизменно внимательно и поистине бережно относился нарком просвещения к А. С. Пушкину. Исключительный пиетет к пушкинскому гению в первые послеоктябрьские годы интенсивно проявлялся в ослабленном внимании и трогательной заботе Луначарского о родственниках великого поэта. Так, в конце января 1919 года он выступает на коллегии Наркомпроса с ходатайством «О пособии Пушкину, Федотовой и Никулиной». ⁷⁹ Летом 1920 года нарком направляет своему заместителю по заведованию Литературным отделом В. Брюсову следующее письмо:

«Дорогой Валерий Яковлевич.

Попрошу Вас о двух вещах: во 1) при составлении списка кандидатов на художественный паек внесите, пожалуйста, Григория Александровича Пушкина, «внука» поэта, а во 2) изыщите способы поддержать его сейчас же, так как Вы знаете, что просто назначить ему ту или другую субсидию я не в состоянии.

Нарком по просвещению:

А. Луначарский». ⁸⁰

7 октября того же года Луначарский передает в Комиссию при Совнаркоме

⁷⁰ Там же, ед. хр. 22, л. 1.

⁷¹ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 69, ед. хр. 1632, л. 158—163.

⁷² Там же.

⁷³ Веч. Москва, 1928, 24 июля, с. 2.

⁷⁴ Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8-ми т., т. 1, с. 318.

⁷⁵ Известия, 1928, 8 февр., с. 5. («Вечер памяти Л. Н. Толстого», подписана: «С. П.»).

⁷⁶ Правда, 1928, 11 сент., с. 5.

⁷⁷ А. В. Луначарский: Исследования и материалы. Л., 1978, с. 194—198.

⁷⁸ Там же.

⁷⁹ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 1, ед. хр. 180, л. 49.

⁸⁰ Записки Отдела рукописей ГБЛ. М., 1967, вып. 29, с. 248.

просьбу «рассмотреть в одном из ближайших заседаний вопрос о назначении усиленной пенсии племяннице поэта А. С. Пушкина — М. Л. Нейкирх».⁸¹ Однако Наркомсобес, куда для окончательного решения дела направлены были соответствующие документы племянницы Пушкина, дочери его младшего брата Льва Сергеевича, усомнился, «подходят ли вообще родственники наших поэтов, писателей, ученых и пр. (даже по прямой линии) к декретам об усиленных пенсиях».⁸² Тогда Луначарский 19 октября снова обращается по этому вопросу в Малый Совнарком, который на этот раз, вопреки сомнениям Собеса, выносит утвержденное В. И. Лениным постановление: «Предложить Наркомсату» социального обеспечения назначить усиленную пенсию племяннице поэта Пушкина гр. Нейкирх в размере 15 тысяч рублей в месяц пожизненно».⁸³ В середине декабря 1922 года Президиум коллегии Наркомпроса заслушал еще один доклад наркома — «Об оказании материальной помощи Ю. Н. Пушкиной» — и постановил «увеличить пособие, выдаваемое детям Ю. Н. Пушкиной, на 50 %».⁸⁴

Одной из причин удивительно трогательной заботы наркома просвещения о пушкинских потомках было, видимо, и то обстоятельство, что в июне 1901 года Луначарский, находясь в ссылке, переехал из Калуги на Полотняный завод, где близко сошелся с родственниками жены А. С. Пушкина — владельцем Полотняного завода Д. Д. Гончаровым и его женой Верой Константиновной.⁸⁵ О гостеприимном доме Гончаровых, его глубоко культурных, радикально настроенных хозяевах у Луначарского сохранились на всю жизнь теплые воспоминания и сердечная благодарность. В удостоверении, выданном уже в советское время, в 1929 году, В. К. Гончаровой, Луначарский писал: «Мотивом к этому моему заявлению является то, что муж Веры Константиновны Дмитрий Дмитриевич Гончаров, происходя из семьи фабриканта, не только произвел на своей фабрике ряд прогрессивных реформ, сделавших его ненавистной фигурой для буржуазии, но и издавал за свой счет социалистическую литературу, над переводом и редакцией которой работал целый ряд выдающихся марксистов, в том числе и покойный И. И. Скворцов-Степанов. Как он, так и я и ряд других, находящихся в ссылке в Калужской губернии революционеров, пользовались неизменной материальной и мо-

ральной поддержкой Дмитрия Дмитриевича и считали его своим товарищем...»⁸⁶

Что же касается «дворцеподобного» дома в Полотняном заводе, где дважды бывал А. С. Пушкин, то еще в начале 20-х годов Луначарский-нарком, хорошо понимавший «большое культурное его значение», «принял некоторые меры к охране этого замечательного уголка».⁸⁷ Но если в данном случае, как, впрочем, признавал и сам Луначарский, предпринятые им меры по сохранению дома Гончаровых были еще недостаточно эффективными, то благодаря усилиям наркома коренным образом изменилась участь бесценных пушкинских памятников на Псковщине.

Он горячо поддержал инициативу псковитян и сотрудников Пушкинского Дома, обратившихся к нему осенью 1921 года с просьбой ходатайствовать перед правительством о национализации заповедных пушкинских мест в губернии. 17 марта 1922 года Малый Совнарком рассмотрел представленный Луначарским проект и принял следующее постановление: «Объявить Пушкинский уголок (Михайловское, Тригорское, а также место погребения Александра Сергеевича Пушкина в Святогорском монастыре) заповедным имением с передачей его под охрану как исторического памятника Наркомпросу по Главмузею».⁸⁸ Под протоколом заседания Совнаркома среди других подписей — размашистый росчерк А. В. Луначарского.

Прошло немало времени, прежде чем сбылась давняя мечта Луначарского — 30 июня 1926 года он посетил Пушкинский заповедник вместе со своим заместителем по Наркомату В. Н. Яковлевой и литературным секретарем И. А. Сацем.⁸⁹ Они побывали в Михайловском, Тригорском, на могиле А. С. Пушкина в Святогорском монастыре. Сопровождавший наркома в поездке по Пушкинским местам Ф. Г. Волков в своих воспоминаниях обстоятельно рассказал об этом его посещении.⁹⁰ Но ряд моментов, колоритно запечатленных по свежим следам репортером газеты «Псковский набат», следует, однако, напомнить: в них рельефно отразилось и само время, и яркая, деятельная натура ленинского

⁸¹ Лит. наследство, т. 80, с. 219.

⁸² Там же.

⁸³ Там же.

⁸⁴ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 1, ед. хр. 1196, л. 2—3.

⁸⁵ Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления. М., 1968, с. 26.

⁸⁶ ЦГАЛИ, ф. 279, оп. 2, ед. хр. 569.

⁸⁷ Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления, с. 27.

⁸⁸ Правда, 1922, 25 марта, с. 3.

⁸⁹ Рассказывая об этом факте, И. Смирнова ошибочно относит приезд Луначарского в Пушкинский заповедник к «началу сентября 1926 г.» — См.: Вопросы литературы, 1979, № 1, с. 172.

⁹⁰ См.: Волков Ф. Г. Луначарский в Пушкинском заповеднике. — В кн.: А. В. Луначарский: Исследования и материалы, с. 233—239.

наркома. Вот лишь четыре корреспонденции из этой газеты:

*«Нарком просвещения
тов. А. В. Луначарский
в Пушкинских Горах.»*

Третьего дня нарком просвещения тов. А. В. Луначарский посетил Пушкинские Горы.

Вопреки газетным сведениям о разрушающейся будто бы могиле великого поэта, она оказалась в удовлетворительном состоянии.

Грозит обвалиться только стена, непосредственно прилегающая не к могиле, а к церкви. Тут же тов. Луначарский сделал распоряжение о вызове техников для составления сметы и представления вместе с докладной запиской правительству о срочном укреплении стены.

*«В Тригорском приостановлено
выселение двух крестьянских
семей.»*

В имени Тригорском тов. А. В. Луначарский выяснил, что оттуда выселяется две семьи крестьян-бедняков, не имеющих средств для переноса построек на другое место, где им отведена земля.

Там же на месте было отдано распоряжение представителям уездной власти о приостановлении выселения, с тем чтобы добиться отпуска средств для переноса построек...

*«Выгоны
в Пушкинском Заповеднике.»*

В имени Михайловском и в самом Пушкинском заповеднике главным образом выяснялся вопрос относительно предоставления крестьянам выгонов для скота на территории заповедника.

Тов. А. В. Луначарский предлагает возбудить вопрос перед Наркомземом о предоставлении крестьянам выгона в другом месте, в казенных лесах, если это окажется возможным...

«Политический доклад.»

В Пушкинских Горах, в Нардومه тов. А. В. Луначарский выступил перед крестьянами, собравшимися в большом количестве, с докладом о международном и внутреннем положении СССР.⁹¹

Следует отметить, как постоянно и последовательно решал затем нарком просвещения вопрос о надежном ремонте могилы поэта. В статье «На могиле Пушкина» он писал: «Стоить это будет недорого, а все мы во всем Союзе будем спокойнее».⁹² 10 июля 1926 года «Вечерняя Москва» сообщала: «В ле-

нинградском отделении Главнауки обсуждался вопрос о реставрации могилы Пушкина в Святогорском монастыре.

После рассмотрения заключения тов. А. В. Луначарского о результатах осмотра могилы Пушкина решено значительно сократить программу ремонта».⁹³ В феврале следующего года та же газета информировала читателей о другом факте — обращении наркома просвещения в Реввоенсовет «с просьбой освободить бывший Святогорский монастырь, где находится могила Пушкина, от расквартированных в нем пунктов допризывной подготовки».⁹⁴

Увиденное и пережитое в Пушкинском заповеднике долго потом еще откликалось в глубоко артистической натуре Луначарского. Отправляясь весной 1927 года в поездку по Западной Европе, в пути он невольно сравнивает проплывающие мимо окон вагона чужие ландшафты с картинами родной природы.⁹⁵

Для Луначарского Пушкин был воплощением жизни. В широко известном отклике наркома о поэте, приуроченном к 85-й годовщине со дня его смерти, он сравнивал Пушкина с «русской весной», «русским утром».⁹⁶ А какими яркими, жизнерадостными были его выступления в дни рождения Пушкина: 6 июня 1924 года — на юбилейном торжестве в Большом театре, посвященном 125-летию со дня рождения поэта,⁹⁷ и ровно через год — в зале Московской консерватории.⁹⁸

Характерно, что всякий раз юбилейный характер речей, докладов наркома о Пушкине разнообразила, украшала и обогащала отчетливо выраженная мысль исследователя-марксиста. В этом отношении его приоритет в пушкиноведении бесспорен. Достаточно назвать блестящий доклад Луначарского «Пушкин и декабристы», с которым он выступил на вечере по случаю 126-й годовщины со дня рождения поэта⁹⁹ — раньше, чем появились работы на эту тему Б. Л. Модзалевского, М. В. Нечкиной, П. Е. Щеголева.¹⁰⁰

⁹³ Вечерняя Москва, 1926, 10 июля, с. 2.

⁹⁴ Там же, 1927, 26 февр., с. 2.

⁹⁵ Там же, 20 июня, с. 2.

⁹⁶ Известия, 1922, 12 февр., с. 3.

⁹⁷ Правда, 1924, 7 июня, с. 4.

⁹⁸ Вечерняя Москва, 1925, 9 июля, с. 3.

⁹⁹ Об этом выступлении Луначарского см.: Вечерняя Москва, 1925, 9 июня, с. 3.

¹⁰⁰ См.: Модзалевский В. К истории «Зеленой лампы». — В кн.: Декабристы и их время. М., 1928, т. 1, с. 11—61; Нечкина М. В. О Пушкине, декабристах и их общих друзьях. — Каторга и ссылка, 1930, № 4, с. 7—40; Щеголев П. Е. «Зеленая лампа». — В кн.: Исследования, статьи и материалы: Из жизни и творчества Пушкина. М.; Л., 1931, т. 2, с. 39—68.

⁹¹ Псковский набат, 1926, 2 июля, с. 3.

⁹² Красная газета, 1926, 6 сент., вечерн. вып., с. 2.

Активно функционировавшая в те годы Пушкинская комиссия Общества любителей российской словесности, возглавляемая проф. П. Н. Сакулиным, стремилась вовлечь Луначарского в свою разностороннюю деятельность,¹⁰¹ в том числе и мемориальную. Летом 1927 года нарком охотно поддержал инициативу Комиссии отметить в Москве памятной доской место рождения А. С. Пушкина (Бауманская ул., д. 10), а затем разбить здесь сквер и открыть памятник поэту.¹⁰²

Советские пушкинисты 20-х годов видели в Луначарском высоко талантливого, эрудированного ученого-марксиста. Именно для того, чтобы «обеспечить марксистски правильную оценку творчества Пушкина»,¹⁰³ в середине 1928 года ГИЗ предложил ему войти в качестве председателя в редакционную коллегию Полного собрания сочинений великого поэта. Нарком принял это предложение, и уже весной следующего года газеты сообщали, что «Госиздат утвердил план академического издания собрания сочинений Пушкина» и что «в состав редакционной коллегии вошли: Д. Бедный, А. В. Луначарский, П. Н. Сакулин, П. Е. Щеголев».¹⁰⁴ Возглавив «редакционный комитет с участием таких уважаемых лиц», он не допускал возможности «взять на себя редактирование Пушкина для того только, чтобы там красовалось»¹⁰⁵ его имя. «Придется, — писал он в ответ на предложение ГИЗа, — просматривать и устанавливаемый ими (П. Н. Сакулиным, П. Е. Щеголевым, — В. Е.) текст, и комментарии, и всякого рода приложения, которые они будут составлять, не говоря уже о том, что, может быть, возникнет необходимость написать краткое предисловие ко всему изданию с изложением, с ленинской точки зрения, важности его для нас».¹⁰⁶ Всю эту трудную работу Луначарский выполнил с чрезвычайной добросовестностью и своевременно. Причем вышедшая в 1930 году первая книга Полного собрания сочинений Пушкина в шести томах снабжена была не «кратким предисловием», а большой, содержательной вступительной статьей Луначарского «Александр Сергеевич Пушкин».¹⁰⁷

Этот редкостный универсализм, прочный сплав плодотворной работы большого государственного деятеля и эффективного труда ученого-марксиста были одной из причин избрания Луначарского в марте 1929 года почетным членом Общества друзей Пушкинского заповедника, возглавляемого президентом Академии наук СССР А. П. Карпинским.¹⁰⁸

Что бы ни делал по увековечению памяти великого поэта Луначарский-нарком, что бы ни говорил, ни писал он как литературовед и критик, — прежде и больше всего он стремился обосновать и доказать тот вывод, к которому привел его многолетний практический опыт: «... Пушкин может и должен стать, в результате критического усвоения его творчества, нашим современником и сотрудником».¹⁰⁹

За все годы пребывания Луначарского на посту наркома просвещения, пожалуй, никто из русских классиков не вызывал у его современников такой оживленной полемики об актуальности их творчества, как А. Н. Островский. Многим в середине 20-х годов казался парадоксальным призыв самого наркома: «Назад к Островскому!» Между тем он звал наших драматургов и театральных работников «не назад, а вперед» в освоении реалистических традиций, чтобы, «оперевшись на Островского, пойти дальше, чтобы постараться стать современным Островским и для этого поучиться у него».¹¹⁰

В мае 1929 года в Москве состоялось открытие памятника А. Н. Островскому, воздвигнутого при активном содействии Луначарского. Этот факт нарком расценивал прежде всего как «акт благодарности и вежи для того, чтобы понять, что черпает наш театр из своего „прошлого для будущего“».¹¹¹

Луначарский неизменно стремился установить живую связь классического наследия со строящейся новой культурой. В день открытия памятника Н. В. Гоголю в марте 1927 года он говорил о непреходящем значении таланта писателя-сатирика. «Никто не скажет, — подчеркивал нарком, — что такие явления, как хлестаковщина, воздревщина, суть такие явления, которые свойственны только помещикам николаевского времени. Мы встречаем таких гоголевских

¹⁰¹ Об участии Луначарского в заседаниях Пушкинской комиссии Общества любителей российской словесности см. в кн.: Лит. наследство, 1970, т. 82, с. 564—565.

¹⁰² Советские архивы, 1974, № 5, с. 84.

¹⁰³ Лит. наследство, т. 82, с. 510.

¹⁰⁴ Вечерняя Москва, 1929, 7 марта, с. 4.

¹⁰⁵ Лит. наследство, т. 82, с. 509—510.

¹⁰⁶ Там же.

¹⁰⁷ См.: Луначарский А. В. Собр. соч.: в 8-ми т., т. 1, с. 44—89.

¹⁰⁸ Переписку А. П. Карпинского и А. В. Луначарского по этому вопросу см. в кн.: Прометей, М., 1966, т. 1, с. 287—291; см. также: Вопросы литературы, 1979, № 1, с. 170—171.

¹⁰⁹ Луначарский А. В. Пушкин и современность. — Красная нива, 1929, № 46, с. 13.

¹¹⁰ Луначарский А. В. Собр. соч.: в 8-ми т., т. 1, с. 563.

¹¹¹ Современный театр, 1929, № 22—23, с. 345.

типов вокруг себя и в себе самих как не вечные, но, во всяком случае, долговечные человеческие прототипы. Гоголь, как великий писатель, охватывал не только те внешние черты, которые создавались условиями десятилетий, но и те глубочайшие складки характера, которые складывались столетиями под влиянием частной собственности и буржуазной государственности вообще.¹¹²

Характерно, что сами памятники писателям-классикам рассматривались Луначарским не только как дань уважения, признания культурно-исторического значения того или иного художника, но и как нечто живое, постоянно эмоционально воздействующее на сознание нынешних поколений.

Важным событием в жизни молодой Республики Советов явилось предпринятое по инициативе Наркомпроса в октябре 1922 года объявление неприкосновенными памятниками природы и культуры усадеб поэтов и писателей: А. С. Пушкина (Михайловское, Тригорское), Ф. И. Тютчева (Мураново), С. Т. Аксакова (Абрамцево), П. А. Вяземского (Остафьево), Л. Н. Толстого (Ясная Поляна), Д. В. Григоровича (Дубешино), Н. С. Тургенева (Спаское-Лутовиново), А. П. Чехова (Ялта).¹¹³

Неустанной заботе и вниманию наркома просвещения во многом обязаны не только пушкинский и толстовский мемориалы, но и чеховская дача в Ялте, Остафьево, Мураново. Так, 9 февраля 1924 года Луначарский подписал постановление Президиума коллегии Наркомпроса о назначении «пожизненным хранителем Мурановского музея имени поэта Ф. И. Тютчева внука его Н. И. Тютчева».¹¹⁴ Еще в апреле 1921 года М. П. Чехова в письме к наркому выражала «глубокую благодарность за те заботы, которые были проявлены представителями Наркомпроса в Ялте по охранению дачи» А. П. Чехова.¹¹⁵ И как только весной 1923 года Комиссариату представилась возможность отпустить необходимые на реставрацию средства, нарком прежде всего поставил на Президиуме коллегии вопрос «о ремонте дома-музея А. П. Чехова в Ялте».¹¹⁶

В трудные для страны 20-е годы наследники писателей довольно часто обращались к наркому просвещения по разному рода бытовым вопросам: одни просили его о материальной поддержке, другие — об усиленном пайке... Вот

лишь небольшой перечень запросов и ответных мер, предпринятых по инициативе наркома:

21 марта 1921 года внук Ф. М. Достоевского обращается к Луначарскому с благодарностью «за письмо и любезное расположение» к нему.¹¹⁷

25 апреля 1921 года М. П. Чехова просит наркома оказать ей помощь «назначением авторских за переиздание сочинений и пьес брата».¹¹⁸

15 июля того же года Луначарский направляет в Совнарком письмо:

«По поручению тов. Стеклова ко мне обратился прийти к нему на помощь сын Салтыкова-Щедрина Константин Михайлович, приехавший для этого из Пензы. По примеру того, что было сделано для внучки Пушкина и некоторых других лиц в том же положении, прошу Совет Народных Комиссаров установить для К. М. Салтыкова вне всякой очереди двойной академический паек (для него и его супруги). Распорядиться о предоставлении ему квартиры в Москве и установить для него и его супруги усиленную пенсию... в размере 100 000 для каждого.

Необходимо также распорядиться о выдаче обоим хотя бы минимальнейшего количества одежды, обуви и белья.

Напоминаю, что Государственное Издательство издало Полное собрание сочинений М. Е. Салтыкова в 200 000 экземпляров, которое разошлось в короткий срок по всей России.

Нарком по просвещению А. Луначарский».¹¹⁹

6 мая 1922 года на заседании коллегии Наркомпроса заслушан доклад Луначарского «О пособии сестре А. П. Чехова и жене его брата» и принято постановление: «Просить ЦЕКУБУ навести справку о том, получает ли академический паек М. П. Чехова, сестра писателя. Что же касается жены брата А. П. Чехова, то ввиду дальности родства в пособии ей отказать».¹²⁰

21 апреля 1923 года Президиум коллегии Наркомпроса после выступления Луначарского постановил: «Вторично возбудить перед Пенсией комиссией ходатайство о назначении персональной пенсии А. Н. Островской и поручить тов. Луначарскому защищать в комиссии назначение этой пенсии».¹²¹

25 сентября 1924 года на заседании Президиума коллегии Наркомпроса по докладу Луначарского принято постановление: «Возбудить ходатайство о назначении усиленной пенсии дочерям Глеба Успенского Вере и Марии Глебовнам».¹²²

¹¹² Луначарский А. В. Заключительное слово на диспуте «Упадочное настроение среди молодежи». — В кн.: Упадочное настроение среди молодежи: Есенищина. М., 1927, с. 157.

¹¹³ Известия, 1922, 26 окт., с. 4.

¹¹⁴ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 1, ед. хр. 2902, л. 70—72.

¹¹⁵ Там же, оп. 2, ед. хр. 795, л. 106.

¹¹⁶ Там же, оп. 1, ед. хр. 2101, л. 107.

¹¹⁷ Там же, ед. хр. 696, л. 1.

¹¹⁸ Там же, оп. 2, ед. хр. 795, л. 106.

¹¹⁹ Там же, оп. 1, ед. хр. 569, л. 2.

¹²⁰ Там же, ед. хр. 1199, л. 32.

¹²¹ Там же, ед. хр. 2101, л. 107.

¹²² Там же, ед. хр. 2902, л. 220, 224.

2 октября 1925 года в письме к заместителю Наркомфина Левину Луначарский сообщал:

«...Согласно нашему с Вами разговору уведомляю Вас, что до сих пор не отпущено 2000 рублей на приведение в порядок могилы В. Я. Брюсова.

...К этому прибавлю, что в свое время была отпущена некоторая сумма на постройку памятника на могиле знаменитого русского народника Златовратского. Камень для этого привезен, и работу необходимо окончить. На окончание ее требуется всего 250 рублей, и я убедительно прошу Вас прибавить эти деньги к вышеупомянутым 2000 рублей. Таким образом, мы приведем в порядок и еще одну славную могилу...»¹²³

Через пять дней замнаркомфин Левин сообщил в Малый Совнарком (копия Луначарскому), что «Наркомфин РСФСР не возражает против отпуска из резервов фонда Совнаркома 2000 рублей на приведение в порядок могилы В. Я. Брюсова и 250 рублей на постройку памятника Златовратскому».¹²⁴

19 октября 1926 года на закрытом заседании Президиума коллегии Наркомпроса заслушана информация Луначарского «Об оказании материальной помощи ввучке писателя А. Н. Островского — М. А. Ивановой».¹²⁵

28 декабря 1926 года Президиум коллегии Наркомпроса по докладу Луначарского «О помощи семье Глеба Ивановича Успенского, дочерям его В. Г. Успенской и М. Г. Кричинской» принял постановление: «Просить тов. Луначарского переговорить с наркомом Соцобеспечения тов. Ноговицыным относительно увековечения персональной пенсии дочерям Глеба Ивановича Успенского».¹²⁶

И позже, когда Луначарский ушел уже с поста наркома просвещения и стал председателем Комитета по заведованию учебными и учебными учреждениями при ЦИК СССР, на его имя продолжали поступать просьбы о поддержке и помощи по бытовым вопросам родственникам русских классиков. В октябре 1931 года, например, А. П. Семенов-Тянь-Шанский обращается к председателю Учкома с ходатайством о предоставлении А. А. Достоевскому персональной академической пенсии.¹²⁷ К началу 30-х годов относится и письмо жены сына Ф. М. Достоевского, в котором Екатерина Петровна Достоевская благодарит Луначарского за заботу о сыне.¹²⁸

Следует сказать, что и после того, как Луначарский вынужден был по состоянию здоровья оставить занимаемый

им бессменно 12 лет пост наркома просвещения, он не ослаблял внимания к русской литературной классике и ее выдающимся представителям и буквально до последних дней жизни принимал самое непосредственное участие в процессе плодотворного усвоения строящейся советской культурой духовного наследия прошлого.

Луначарский был первым среди «русских литературоведов и читателей художественного слова»,¹²⁹ кто в 1930 году познакомил советских читателей с неизданными стихотворениями в прозе И. С. Тургенева.¹³⁰ Причем содержание этой части обнаруженного во Франции тургеневского архива Луначарский рассматривал в неразрывном единстве с уже известными шедеврами данного жанра и оценивал их в целом как «очень своеобразный человеческий документ и очень совершенные по форме художественные произведения».¹³¹

Точку зрения Луначарского поддержал вскоре А. Мазон в серии писем к нему по поводу предстоящей публикации «Стихотворений в прозе».¹³² «...Их следует объединить, — писал он Луначарскому, — с уже опубликованными стихотворениями в том порядке, который соблюден в подлиннике, таким образом мы будем иметь *полное собрание*, в таком виде, в каком его задумал Тургенев».¹³³

С глубоким пониманием отнесся в 1930 году Луначарский к предложению С. Я. Штрайха опубликовать его новую работу о И. И. Пущине «Лучший друг Пушкина». В резолюции на авторском запросе об этом в издательство «Федерация» он писал: «Всецело высказываюсь за издание книги „Лучший друг Пушкина“... А. Луначарский. 16/II».¹³⁴ Авторитетное мнение главного редактора Полного собрания сочинений А. С. Пушкина оказалось решающим: в том же году труд известного литературоведа был опубликован.¹³⁵

¹²⁹ Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8-ми т., т. 1, с. 153.

¹³⁰ В январском выпуске журнала «Огонек» он выступил со статьей «Неизданные стихотворения в прозе Тургенева». Не дожидаясь русского издания подлинника найденных А. Мазоном архивных черновигов Тургенева, Луначарский здесь умело использует их французский перевод.

¹³¹ Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8-ми т., т. 1, с. 153.

¹³² См.: ЦГАЛИ, ф. 279, оп. 2, ед. хр. 424.

¹³³ Там же.

¹³⁴ ГБЛ, ф. 427 (Штрайх С. Я.), карт. 1, ед. хр. 1.

¹³⁵ Книга С. Я. Штрайха вышла под названием «Первый друг Пушкина» (М.: Федерация, 1930). — См. в кн.: Штрайх С. Я. Книжки и статьи. 1903—1946: Библиографический список. М., 1946, с. 9.

¹²³ Там же, оп. 69, ед. хр. 242, л. 1—2.

¹²⁴ Там же, л. 2.

¹²⁵ Там же, ед. хр. 570, л. 21.

¹²⁶ Там же, ед. хр. 572, л. 17.

¹²⁷ ЦГАЛИ, ф. 279, оп. 2, ед. хр. 476.

¹²⁸ Вопросы литературы, 1979, № 1, с. 188.

Нельзя не напомнить также, что еще в 1931 году советские ученые при живейшем участии Луначарского предприняли первую после Октября попытку переиздать газету Герцена и Огарева «Колокол». К сожалению, в предисловии М. В. Нечкиной к факсимильному изданию «Колокола» 60-х годов нет никаких сведений об этом немаловажном факте.¹³⁶ А между тем в Архиве Учкома при ЦИК СССР сохранились документы, свидетельствующие, что 5 июня 1931 года на заседании пленума Учкома под председательством Луначарского было заслушано «Ходатайство АН СССР об отпуске средств на переиздание „Колокола“» и принято постановление: «Поручить т. Луначарскому в пятидневный срок переговорить с т. Халатовым о возможности переиздания „Колокола“...»¹³⁷

Переговоры председателя Учкома с заведующим Госиздатом, видимо, прошли успешно, поскольку 26 июля 1931 года на заседании Секретариата ЦИК СССР принимается решение «О переиздании „Колокола“ Герцена с научными комментариями, как издания АН СССР».¹³⁸ При этом Луначарскому поручено было «войти в соглашение с ОГИЗом и Ака-

демией наук по вопросу об установлении порядка и срока переиздания этих материалов».¹³⁹ В начале августа составлена была ориентировочная смета на переиздание «Колокола». Ознакомившись с ней, 10 августа 1931 года Луначарский просит издательство «Academia» «дать свое экспертное заключение о смете».¹⁴⁰

К сожалению, больше никаких сведений по данному вопросу в архиве Учкома при ЦИК СССР обнаружить не удалось. Тем не менее сохранившиеся материалы позволяют говорить о важной роли Луначарского в предпринятой полвека тому назад первой попытке переиздания герценовского «Колокола».

Своеобразным итогом и теоретическим обоснованием богатого опыта разносторонней практической работы Луначарского по освоению замечательных достижений культуры прошлых эпох явилась его статья «О наследстве классиков» (1930). Ее главный тезис о том, что «искусство высочайших кряжей европейской культуры: античности, Ренессанса, конца XVIII—начала XIX века, а у нас в России наивысшего проявления дворянской и, в особенности, разночинской культуры, остается еще для нас полным жизни и поучительности».¹⁴¹ до сих пор не утратил своей злободневности.

¹³⁶ Нечкина М. В. Предисловие. — В кн.: Колокол: Газета А. И. Герцена и Н. П. Огарева. (Факсимильное изд.). М., 1960, вып. 1, с. III—XVI.

¹³⁷ ЦГАОР, ф. 7668, оп. 1, ед. хр. 333, л. 9.

¹³⁸ Там же, л. 11.

¹³⁹ Там же.

¹⁴⁰ Там же, л. 12.

¹⁴¹ Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8-ми т., т. 8, с. 197.

В. В. Перхин

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ О ПОЛОЖИТЕЛЬНОМ ТИПЕ В ЖИЗНИ И В ИСКУССТВЕ

20 января 1928 года ленинградская «Красная газета» (веч. вып., № 19 (1689)) опубликовала статью Луначарского «Положительные типы в театре и в жизни». С тех пор она целиком ни разу не перепечатывалась. Изредка ее в небольших выдержках цитировали исследователи советской литературы и театра 20-х годов. Историки критики о ней совсем забыли. Однако статья эта не из тех работ, которые сохраняют значение только как источник отдельных сведений и метких зарисовок. Она представляет собою заметную веху в развитии теоретической мысли Луначарского и не потеряла своего теоретического и практического значения до настоящего времени.

В этой работе Луначарский выступает как критик и как эстетик. Опираясь на факты драматургии и театра,

многим из которых он уже дал оценку в специальных рецензиях, Луначарский раскрывает сущность понятия «положительный тип». В дальнейшем оно будет критерием оценки в ряде откликов о писателях 20-х годов.¹

Обращение к проблеме положительного типа в литературе было обусловлено различными факторами. Актуальной общественной задачей того времени Луначарский считал воспитание нового человека. Литература и искусство представлялись критику важным средством формирования личности. Особенно то искусство, в котором будут выражены «наши идеалы, наши принципы, наши воззре-

¹ См.: Луначарский А. В. Статьи о советской литературе. М., 1971, с. 336, 337, 481.

ния».² Отсюда характерный для публикуемой статьи акцент на воспитательном значении литературных, сценических образов, с помощью которых можно «начать театральным путем пересоздавать и самый современный быт».

К постановке проблемы положительного типа вело, кроме того, внимание к творчески-преобразующей функции искусства. Луначарский не соглашался с теми, кто абсолютизировал познавательную роль литературы. «Литература, — утверждал Луначарский, — есть общественная сила; своим показом и даже иногда своим непосредственным агитационным „приказом“ она может двигать людями».³

В осмыслении проблемы положительного типа Луначарский опирался на опыт революционно-демократической критики. Он был убежден: «... мы должны изучить, что думали... наши великие предшественники (революционные демократы, — В. П.)».⁴ В 1924—1925 годах понятие «положительный тип» встречается в его статьях о творчестве писателей XIX века. Вслед за Добролюбовым Луначарский подчеркивал «деятельный характер» Елены из «Накануне» И. С. Тургенева, «созидательное» начало в Катерине из «Грозы» А. Н. Островского. Образ Рахметова (роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?») привлекал его тем, что это «творец нового жизненного уклада».⁵

Проза и драматургия второй половины 20-х годов позволили говорить о своеобразии положительных типов в советской литературе. Ведущей чертой положительного типа Луначарский считал творческую, созидательную силу. Положительный тип — это «мужественный, умный деятель новой жизни», «строитель», которому присуща «творческая сила». Говоря иными словами, это тип человека, рожденного новой эпохой, увлеченного «жизнестроительством», преобразованием мира на социалистических началах. Сущность положительного типа Луначарский связывал с новой концепцией человека, о чем свидетельствует и контрастное сопоставление положительных типов в дореволюционной и советской драматургии, которое суть противопоставление различных концепций человека.

Луначарский говорил о «типе», а не о «герое», как это принято делать сейчас, потому что в предшествующие годы героическое осмыслялось им только как «коллективный героизм», результат дей-

ствий «коллективного героя».⁶ Этот взгляд был полемически заострен против народнического и модернистского толкований понятия «герой». Но в то же время он способствовал укреплению распространённого и в конце 20-х годов мнения, что герой — это всегда «коллектив, масса». В полемике с ним, а также в известной мере предшествующими своими выступлениями, Луначарский показывал в свете диалектики частного и общего взаимосвязь положительного типа (героя) и коллектива, индивидуального и массового. Показывал на примере образов Берсенева («барский гонор» и «творческая сила»), Виринея («чистота, кротость» и возможности «рукотворного сотрудничества в революционном деле»), Годуна («строитель, большой человек» и «один из этих же матросов»). Разнообразие и сложность связей общего и отдельного, вскрытые Луначарским в положительных типах современной драматургии, придавали его концепции теоретическую основательность, помогали развенчанию широко бытовавшей в то время теории «социальной маски», сторонники которой игнорировали индивидуальное, характерное, призывали к воссозданию только признаков социальной принадлежности.

Статья Луначарского способствовала теоретической разработке проблемы творческого метода, активно начавшейся в 1927 году, противостоюла вульгарно-социологическому объяснению типа, сводившего понятие к узкоклассовым характеристикам и признакам. Луначарский рассматривал не узкосоциальные типы, хотя и не забывал о «социальных моментах», отмечая, например, что Вершинин «вышел из кулацкой среды». Он говорил о типах художественных, о «художественном различии их обликов». В них социальное не исчезает, но сложно сплетается с другими приметами. В узкосоциальном смысле Годун и Берснев или Виринея и Павел Рахлеев очень различные, но как художественные типы они имеют общие черты, и главная среди них — «творческая сила», желание участвовать в обновлении жизни.

Луначарский не употреблял понятие «народность», но фактически говорил о народности положительных типов, когда отмечал, что они могут быть примером «для очень большой массы различных социальных групп». И это неудивительно. Всегда внимательно относясь к народному элементу в искусстве, Луначарский в 20-е годы активно осмыслил диалектику классового и народного. В частности, в таких терминах, как «народная рабоче-крестьянская опера». Он пытался схватить ее и теоретически, когда говорил, что под понятием «народ» непременно «найдем класс», но при этом

² Луначарский А. В. Воспитание нового человека. Л., 1928, с. 37.

³ Луначарский А. В. Статьи о советской литературе, с. 280.

⁴ Луначарский А. В. Статьи о литературе. М., 1957, с. 191.

⁵ См. там же, с. 205, 210, 213.

⁶ Луначарский А. В. Героизм и индивидуализм. М., 1925, с. 44.

подчеркивал: настоящее искусство всегда «народное искусство и искусство для народа».⁷

В конкретной критике Луначарского есть немало соответствий его теоретическим представлениям о народности искусства. Он указывал, например, что поэт Маяковский «шире, чем думают сторонники одного какого-нибудь направления», что его поэзия воспринимается «многими кругами» «новой публики».⁸ Критерий народности проявлялся и в том, что критик обращал внимание на национальное своеобразие характеров. «Русские народные типичные черты» он видел в образах спектакля Малого театра «Любовь Яровая».⁹ Встречаются такие оценки и в публикуемой статье: Вершинин — «коренная крестьянская роль», у Виринеи — Алексеевой «чисто русское лицо». Эти штрихи были дополнительными аргументами в доказательстве финального вывода о том, что «тип этот захватывает почти всю залу без остатка», — по существу, вывода о народности положительных типов как их неотъемлемом признаке.

Дискуссии, исследования последних лет свидетельствуют, что современное понимание проблемы положительного героя имеет много общего с определением положительного типа, которое предложил Луначарский в публикуемой статье. Бесспорные аналогии можно обнаружить в статье Ф. Ф. Кузнецова, завершающей недавнюю дискуссию о положительном герое (см.: Лит. газ., 19 сент. 1984). К сходным определениям приходит С. М. Петров в своей книге «Социалистический реализм» (М., 1984, с. 239—293). Работа Луначарского явилась одним из теоретических обобщений проблемы положительного героя. Она показывает, что и в этом разделе эстетики социалистического реализма Луначарский дал критерий непреходящей ценности.

А. В. Луначарский

ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЕ ТИПЫ В ТЕАТРЕ И В ЖИЗНИ

Известно общее положение: положительные типы всегда бывают скучны и не привлекают к себе внимания. Если они не очень заинтересовывают читателя в беллетристической книге, то уже совсем безнадежными являются на сцене. Положительный тип нужно писать, придав ему какие-нибудь характерные черты: надо сделать его чудачком или надо вложить в него какой-нибудь осо-

бенный юмор, — словом, смягчить его положительность какими-нибудь, в сущности, отрицательными чертами. Ибо когда мы посмеиваемся над человеком, даже сочувственно, — это все-таки значит, что мы чувствуем над ним некоторое превосходство, чувствуем в нем некоторые, может быть, простительные слабости и промахи.

В истории нашей драматургии линия положительных типов в этом отношении очень характерна. В прекрасных по-своему комедиях Фонвизина положительные типы до того сухи, что редко можно вспомнить столь скучные элементы в истории художества.¹⁰ В «Горе от ума», давшем серию точнейших, но мерзких масок, положительным типом должен быть Чацкий; но его можно спасти — в буквальном смысле спасти, — только давши ему черты желчного человека или крайней, почти дерзновенной молодости. Иначе он превращается в реторика и, как бы мы ни сочувствовали его горячим речам, становится безнадежно скучным.¹¹ Горький остерегался выводить что-нибудь, намекающее на положительный тип.¹² У Островского их очень мало. Когда Аполлон Григорьев отыскивал у Островского положительное, он считал нужным в пояс поклониться Любиму

¹⁰ Первые зрители осторожно встретили «Недоросля» и особенно Стародума в исполнении И. А. Дмитриевского (см.: История русского драматического театра. М., 1977, т. 1, с. 306). Со временем суждения этого персонажа устарели, при постановке стали делать купюры. Уже П. А. Вяземский отмечал, что речи Стародума скучны (там же, с. 311). Статичность героев Д. И. Фонвизина, в частности Стародума, который «лицо не столько действующее, сколько говорящее», отмечают современные исследователи (см.: История русской литературы. Л., 1980, т. 1, с. 668). Мнение Луначарского является, конечно, звеном этой исторической эволюции взглядов на драматургию Фонвизина. Оно подкреплялось впечатлениями от «скучных» театральных постановок этой пьесы в 20-е годы (Александринский театр, 1921; Малый театр, 1923).

¹¹ Очевидно, что Луначарский резюмирует театральные наблюдения 20-х годов. «Безнадежно скучным» был Чацкий на сцене Малого театра в спектакле режиссера А. А. Санина (1917), перед началом которого Луначарский произносил вступительное слово (см.: Театральная энциклопедия, М., 1963, т. 2, с. 71). С помощью «крайней молодости» «спасали» Чацкого в других спектаклях (МХАТ, 1925; Александринский театр, 1928).

¹² Эта фраза выпадает из контекста, нарушает хронологическую последовательность и по смыслу тождественна началу следующего абзаца. См. примечание 16

⁷ Лит. наследство, 1970, т. 82, с. 16, 27.

⁸ Луначарский А. О современных направлениях русской литературы. — Красная молодежь, 1925, № 2, с. 142.

⁹ Луначарский А. В. Статьи о советской литературе, с. 500.

Торцову.¹³ Конечно, Любим Торцов — хороший человек. Не только бедность не порок, но даже пьянство и известное хулиганство тоже не порок, когда все это ложно и представляет собой протест широкой природы против узких рамок жизни. Но именно такой тип, как Любим Торцов, великолепно подчеркивает, в какую рамку чудачества приходится вставлять глашатая истины. У Островского встречаются женщины положительного типа, но это девушки и женщины, взвскающие, ждущие человека и гибнущие от того, что не могут встретить его, нужных обстоятельств жизни. Но даже эти прекрасные девушки, вроде Параша в «Горячем сердце» и т. д., в конце концов, очень трудно выполнимы на сцене.¹⁴ Надо сильно подогреть их темперамент, дать большую женственность облика, чтобы сделать их поистине симпатичными. Знаменитая Катерина является превосходным доказательством этого положения. Отнюдь не будучи положительным типом, очень характерная по-своему в своем суеверии и т. д., она все же удается только очень большим актрисам, да и то, разумеется, в качестве образа возбуждающего трагическую жалость.¹⁵

Чрезвычайно характерным является то, что и в новой драматургии, у Чехова и Горького, вы не найдете положительных типов. Некоторые отдельные проблески таковых (как будто в стороне стоящие студенты, рабочие и т. д.) трактуются как милые чудачки или обруши-

¹³ А. А. Григорьев писал о «великой душе Любима Торцова» (*Григорьев А. Эстетика и критика*. М., 1980, с. 384).

¹⁴ В основе этого суждения, прежде всего, опыт Луначарского — зрителя спектакля «Горячее сердце» в Московском Художественном театре (1926), где в роли Параша выступила К. Н. Еланская. Луначарский писал о спектакле: «Эта пьеса Островского превратилась в великолепное зрелище в руках МХАТ» (*Известия*, 1926, 20 июня). Однако его мнение о Параше фактически совпало с замечанием К. С. Станиславского, который после первых репетиций отмечал слабость положительных персонажей спектакля (см.: *Строева М. Н. Режиссерские искания К. С. Станиславского*. М., 1977, с. 111).

¹⁵ И здесь обобщение практики 20-х годов. Как неудачной (Московский драматический театр, 1922; Александринский театр, 1923), так и успешной (постановка А. Я. Таирова в Камерном театре, 1924). В роли Катерины выступила А. Г. Коонен. Она подчеркивала безысходность героини, вызывала «трагическую жалость». В последних монологах Катерины—Коонен ощущался «плач Ярославны» (*Головашенко Ю. А. Режиссерское искусство Таирова*. М., 1970, с. 32).

ваются в скучное резонерство.¹⁵ И вот теперь мы должны констатировать, что наши театры наполняются положительными типами, и притом очень сочными, ни в какой мере не ограничиваясь чудачеством, пороком, трагической судьбой, ибо это настоящие положительные типы, мужественные, умные деятели новой жизни и вместе с тем совершенно живые люди, со своими личными страстями. Если в «Любови Яровой» мы имеем матроса Швандю, который еще снабжен всеми этими атрибутами смешного, которые делают его милым, оставляя его, так сказать, над публикой,¹⁷ то, скажем, матрос Годун в «Разломе» в исполнении актера Кузы — почти рыцарь без страха и упрека. Казалось бы, как ему не быть скучным, но он не скучен ни на одну минуту. Он восхищает публику, и публика прекрасно понимает, что Годун — это руководитель, это — строитель, это — большой человек, и что это вместе с тем — правда, что такие типы уже есть, даже были и многого достигли, что они были и еще будут и что Годун является не единицей;¹⁸ вокруг него целая связка положительных типов: можно, конечно, сказать, что капитан Берсенева имеет

¹⁶ В данном случае Луначарский вновь следует за театральными спектаклями. В 1926—1927 годах МХАТ возобновил дореволюционную постановку «Вишневого сада», в которой действительно можно было говорить только об «отдельных проблесках» положительного типа. В постановке «Мещан» (Александринский театр, 1918) призывы Нила не звучали так страстно, как прежде. Один из исполнителей изображал Нила «добродушным балагуром» (*Золотницкий Д. И. Академические театры на путях Октября*. Л., 1982, с. 51). Отвлекаясь от сценических интерпретаций драматургии М. Горького, Луначарский рассматривал образ Нила как положительный. В марте 1928 года критик говорил, что фигуре большевика в современной жизни свойственна «колоссальная степень энергии, решительность, ни перед чем ни останавливающаяся, и огромное стремление внести сознательность в жизнь, в полной мере исполнить заветы горьковского Нила, который месит жизнь и так и эдак для того, чтобы выпечь из нее тот крендель, который он хочет» (*Луначарский А. В. Воспитание нового человека*, с. 18).

¹⁷ В рецензии на этот спектакль по пьесе К. А. Тренева (1926) Луначарский писал: «Фигура матроса Шванди сделана карикатурно, не без шаржа, но шарж этот преисполнен симпатии. Так это у автора, так это особенно у С. Кузнецова» (*Луначарский А. В. Статьи о советской литературе*, с. 500).

¹⁸ В. В. Куза исполнял роль Годуна в спектакле театра им. Вахтангова по пьесе Б. А. Лавренева «Разлом» (1927).

свои недостатки. свой, я бы сказал, немножко барский гонор, но вместе с тем это прекрасный образчик человеческой породы, возбуждающей самое глубокое участие, — вполне положительный тип. Ибо не только его «добродетели» перевешивают его слабости, но, прежде всего, на первый план опять-таки выступает его творческая сила.¹⁹ О матросе и говорить нечего. Тут, разумеется, есть и юмор, и буйность, и всякие более или менее типичные для этой социальной среды слабости, но, конечно, на первом плане безудержный героизм, стихийная тяга к свету, какая-то жизненная умелость, которая тем более заставляет верить в вожака этой массы, Годуна, ибо он один из этих же матросов, в сущности, чуть-чуть повыше и поорганизованнее других своих товарищей.

Театру им. Вахтангова особенно повезло на положительные типы. У них даже выпал актер, который обладает необычайным обаянием и своеобразными чертами для изображения современного положительного типа — это Щукин.²⁰ Возьмете ли вы его Павла из «Барсуков»,²¹ или его Павла из «Виринея»,²² или того же капитана Берсенева — при всем художественном различии их обликов вы найдете основные черты: спокойствие и самообладание даже в самые трагические минуты, авторитетное умение говорить внушительно так, что даже иногда не бог весть какие мудрые слова автора в устах Щукина превращаются в полновесный, полнокровный аргумент.²³ Не желаящую показывать себя внешне, глубокую и тихую задумчивость Щукин умеет показывать превосходно. В обоих Павлах

Щукина нет, в сущности, никаких недостатков. Это люди из цельного куска. Это настоящие руководители.

Скучны ли они хоть на один момент? Никогда. Наоборот, несмотря на яркость других типов, находящихся такое прекрасное изображение в этой замечательной молодой группе, все как бы озаряется каким-то светом, когда на сцену появляется щукинский образ. Вы чувствуете в нем твердый полюс современного жанра нестроительства. Не уходя из того же театра, посмотрите «Виринею». «Виринея» у Сейфуллиной немножко истеричка, немножко эротичка. Эти ее черты, пожалуй, слишком выпукло выражены в кое-где мешают гармонии облика. В пьесе о разном распутстве Вириней — от скуки, со зла — говорится достаточно и многое даже отчасти показывается, но благодаря превосходному исполнению Алексеевой,²⁴ с ее умным, энергичным и чисто русским лицом, Виринея сразу является перед вами в сущности образцом чистоты и кротости, женщиной вполне готовой для самого широкого, даже руководящего сотрудничества в революционном деле. Если Виринею в книге я не склонен был признать большим положительным типом, а лишь чем-то стоящим на рубеже, на пороге к нему, то Виринею театра я готов во всякое время провозгласить одним из самых светлых, поучительных образов, какие нам дало послереволюционное искусство.²⁵

Такими положительными чертами, хотя и смягченными некоторыми оговорками, обладают и руководящие типы «Бронепоезда».²⁶ Внешне мешковатый Хмелев²⁷ несколько, конечно, затмевает огромной, внутренней организационной силы его большевика. Любовно вылепленная фигура крестьянского повстанца у Качалова²⁸ вырастает до эпи-

¹⁹ Роль капитана Берсенева играл Б. В. Щукин.

²⁰ Б. В. Щукин впоследствии в полной мере оправдал надежды Луначарского: в 1937 году он воплотил «навечно бессмертный положительный тип Ленина» в спектакле театра им. Вахтангова «Человек с ружьем» по пьесе Н. Ф. Погодина.

²¹ «Барсуки» — инсценировка одноименного романа Л. М. Леонова (1927). Щукин.²⁰ Возьмете ли вы его Павла из ла Рахлеева. Луначарский писал об этом спектакле в «Красной газете» 14 октября 1927 года (см.: Луначарский А. В. Статьи о советской литературе, с. 501—504).

²² «Виринея» — инсценировка одноименной повести Л. Н. Сейфуллиной (1925). Щукин играл роль большевика Павла Сулова.

²³ Л. М. Леонов вспоминал об этой работе Щукина: «Я помню громовую негромкость его голоса. Человек говорит тише всех, а его слышнее всех...» (в кн.: Борис Васильевич Щукин. Статьи, воспоминания, материалы. М., 1965, с. 112).

²⁴ Е. Г. Алексеева — актриса театра им. Вахтангова.

²⁵ В целом книгу Л. Н. Сейфуллиной «Виринея» Луначарский считал «ценнейшим вкладом в русскую литературу» (Луначарский А. О современных направлениях русской литературы, с. 141). О «превосходстве» театральной Вириней вспоминал позднее Н. Ф. Погодин: образ Алексеевой «был выше, поэтичнее, крупнее, чем в оригинале, в повести» (Погодин Н. Праздничные заметки. — Театр, 1957, № 10, с. 4).

²⁶ «Бронепоезд 14-69» — спектакль МХАТ по одноименной повести Вс. Иванова (1927).

²⁷ Н. П. Хмелев — исполнитель роли председателя ревкома Пеклеванова.

²⁸ В. И. Качалов создал образ «партизанского вождя» Вершинкина. В рецензии на спектакль Луначарский отметил: «Обаятельно, глубоко и просто играет Качалов, которого я прежде даже как-то не представлял себе в такой коренной крестьянской роли» (Луначарский А. В. Статьи о советской литературе, с. 507).

ческих размеров и, конечно, насковзь положительна, несмотря на отрицательные социальные моменты, т. е. на то, что человек этот вышел из кулацкой среды. Всякий, кто видел «Бронепоезд», знает, что он богат другими положительными фигурами. Вспомним, например, китайца или небольшую, но чудесную роль, великолепно исполняемую Баталовым.²⁹

Мне некогда останавливаться на целом ряде попыток создания положительных типов, которые можно отметить и в театре Революции³⁰ и в театре МГСПС,³¹ к тому же я еще не видел некоторых последних спектаклей, но уже на основании вышесказанного совершенно ясно, что это триумфальное вступление положительного типа на русскую сцену — не есть случайность. Это совпадение жизни и созревшего для ее воплощения искусства. Жизнь дала положительный тип и в революционной ломке, и в революционном строительстве. Ими, этими положительными типами, являющимися организаторами главного героя революции — рабочей массы, ими, возглавляемыми навеки бессмертным положительным типом Ленина, и держится революция. Ими она и победит.

И вот в настоящее время наша революционная деятельность, вернее, наше революционное вчера, начинает вступать в мозг и кость актеров.³² Вместе

с уменьем превосходно дать широкое социальные типы, в том числе и отрицательные, появляется и возможность проникновенно, искренно, со внутренней любовью давать тип большевика. Еще недавно говорили, что никому не удается его выявить, между тем как сейчас такая тоска была бы абсолютно неуместной. Надо только пожелать, чтобы наш театр, идя вслед за нашей литературой («Цемент», «Разгром»,³³ «Поворот»³⁴ и др.), шел бы к глубокой дальнейшей разработке положительного типа. Это вовсе не значит, чтобы задача разработки положительного типа нашей революции должна была бы заслонить другие задачи, но все же она является одной из важнейших среди них и, может быть, в их серии даже самой важной. Ведь дать положительный тип и вскрыть его внутреннюю этику — это и значит пасть театральным путем пересоздавать и самый современный быт.

Еще одно слово. Я думаю, что несколько лет тому назад такой положительный тип большевика, как тот или другой Павел у Щукина, был бы встречен частью публики весьма дружелюбно и, может быть, даже восторженно, другой частью — не совсем дружелюбно. О нем сказали бы — либо, что он лжив, что таких людей в революции не было, либо, что он сух, педантичен и т. д. Сейчас же, стоит только побывать на наших революционных спектаклях (их уже, к счастью, много), чтобы убедиться, что тип этот захватывает почти всю залу без остатка, являясь, таким образом, не только положительным типом для определенного класса, но и, переступая эту границу, делаясь положительным типом для очень большой массы различных социальных групп, связуемых в нечто целое гигаптической, притягательной и воспытающей силой пролетариата.

²⁹ Н. П. Баталов играл роль Васьки Ожорока, образ, близкий Шванде С. Л. Кузнецова. Сразу после спектакля Луначарский писал: «Горячий, буйный, веселый образ создает Баталов» (там же).

³⁰ Театр Революции сделал «попытки создания положительных типов» в спектакле «Юнец Криворыльска» по пьесе Б. С. Ромашова (1926). Тенденция, уловленная Луначарским, укрепилась на рубеже 30-х годов, когда зритель этого театра увидел пьесы Н. Ф. Погодина «Поэма о топоре» и «Мой друг» и Вс. Вишневского «Первая конная».

³¹ В театре МГСПС были поставлены: «Цемент» по Ф. В. Гладкову (1926), «Мятеж» по Д. А. Фурманову (1927). Косвенно высокую оценку «Мятежа» Луначарский дал в рецензии на «Бронепоезд 14-69» (см.: там же, с. 505). Следует подчеркнуть, что Луначарский имел ввиду и ленинградские спектакли: «...изумительный букет спектаклей и в Москве и в Ленинграде, который... подарен театрами Октябрю» (там же).

³² Луначарский почти дословно повторяет мысль из рецензии на «Барсу-

ков» в «Красной газете»: «...здесь я в первый раз почувствовал, как настоящая советская революция начала проникать в сердце, в нервы, в кости актера» (там же, с. 503).

³³ Луначарский высоко оценивал книгу Ф. В. Гладкова и А. А. Фадеева. (см.: Трифонов Н. А. А. В. Луначарский и советская литература. М., 1974, с. 299—303, 362—363).

³⁴ Луначарский имеет в виду, вероятно, книгу рассказов М. Досова «Поворот» (М.; Л., 1927).

«СТРАНА МУРАВЯ»

А. ТВАРДОВСКОГО В ПЕРЕВОДЕ АЛЬФРЕДА КУРЕЛЛЫ

Поэзия Александра Твардовского довольно быстро завоевала мировую известность. Ныне, к началу 80-х годов XX века, произведения поэта звучат на пятнадцати языках мира.¹ Переведены они и на немецкий язык. Еще в 1939 году в поэтическом сборнике, вышедшем в Киеве, известная поэтесса Гедда Циннер поместила перевод «Рассказа Матрены».² В 1946—1947 годах стихи А. Твардовского на немецком языке появились в издававшемся в Москве журнале «Sowjetliteratur»,³ в 1949—1950 годах — в газете «Tägliche Rundschau», органе советской администрации,⁴ а затем и в других газетах ГДР. Некоторые из этих переводов безусловно талантливы, например переводы Эриха Вайнерта (отрывок из «Василия Теркина» под названием «Прощание героя») и Альфреда Куреллы (фрагменты из «Дома у дороги»), остальные же весьма посредственны.⁵ Если встреча Гедды Циннер и Эриха Вайнерта с поэзией Твардовского была мимолетной, то Альфред Курелла не только долго занимался переводами поэта, но и сблизился с ним, завязал с ним переписку. Можно сказать, что ему принадлежит пальма первенства в переводе крупного произведения Твардовского — поэмы «Страна Муравия». На этом переводе и — шире — на взаимоотношениях А. Куреллы и А. Твардовского стоит остановиться особо.

Альфред Курелла — личность незаурядная, многогранная. Он был не профессиональным переводчиком, а профессиональным революционером. В анкете на вопрос о профессии он обычно отвечал: «Литератор», но по сути он был бойцом, бойцом пролетариата. Обладая несомненным художественным даром (в юности он занимался живописью, затем написал ряд публицистических и художе-

ственных произведений), А. Курелла долгие годы отдал революционной борьбе в прямом смысле слова. В письме А. Твардовскому от 7 июня 1947 года он заметил: «После первых литературных выступлений в Германии накануне первой мировой войны я был мобилизован на фронт, а с войны вернулся уже профессиональным революционером. Как таковой я подавил в себе сознательно — может быть, неправильно, из какого-то ребяческого аскетизма — художественный элемент моего дарования и посвятил свое перо исключительно партийно-политическим делам. Эту же „ошибку“ я повторил в период второй мировой войны, когда я, уже возобновивший художественную деятельность в довоенные годы, опять целиком прекратил ее и отдал свое перо и свой опыт партизана-подпольщика и пропагандиста исключительно седьмому отделению ГлавПУРККА».⁶ Это страстное письмо-исповедь, к которому мы еще вернемся, не случайно было обращено к Александру Твардовскому. С ним А. Курелла познакомился еще в 1936 году, вскоре после того, как в журнале «Красная новь» была напечатана поэма «Страна Муравия».

Произошло это знакомство в Доме творчества Союза писателей в Малеевке. Вот как А. Курелла описал потом свое первое впечатление от совершенно неизвестного ему советского поэта: «Тот сидел один за маленьким столом, сервированным в столовой. Его одежда была подчеркнута простой, почти крестьянской, он все время, даже в столовой, носил на шее длинный шерстяной шарф, один конец которого болтался на груди, а другой — за спиной. И по парку он обычно расхаживал длинными шагами, один, несколько склонившись. Казалось, что он, всецело сосредоточенный в себе и озирая все вокруг, стремится проникнуть во все окружающее».⁷ Не совсем обычный вид молодого человека заинтересовал А. Куреллу. От соседа по столу, известного русского переводчика Льва Пенъковского, он узнал, что это поэт, только что опубликовавший в журнале поэму, которой зачитывались и о которой критики высказывали самые разные суждения. Курелла взял в библиотеке номер названного журнала, начал читать — и, как вспоминал он, «загорелся».

¹ А. Твардовский. Указатель переводов. М., 1981.

² Dem Genius der Freiheit. Kiew, 1939.

³ В переводе И. Кюнена стихотворение «Дорога до дому» (1946, № 1), в переводе Э. Вайнерта отрывок из «Василия Теркина» (1946, № 1), в переводе А. Куреллы отрывки из «Дома у дороги» (1946, № 1, 1947, № 1).

⁴ В переводе И. Реманэ — «В защиту мира» (1949, № 101), в переводе А. Тоса два стихотворения (1950, № 108).

⁵ В газете «Friedenspost» (1950, № 4) под названием «Что случилось с печником в Горках» был напечатан перевод стихотворения «Ленин и печник», вернее, изложение содержания. Переводчик не указан.

⁶ Архив А. Куреллы. — Академия искусств ГДР, Берлин. (Ксерокопия). Далее сокращенно: Архив А. Куреллы.

⁷ Из предисловия к изд.: *Twardowski A. Wunderland Murawia: Eine Dichtung / Autorisierte Übersetzung aus dem Russischen von A. Kurella*. Berlin, 1954.

Впечатление от прочитанной поэмы было подобно озарению. «Кто следит, — писал Курелла позднее, — за текущей поэзией, тот вспомнит ту радость, которую испытываешь, когда вдруг встречаешься с совершенно новым голосом. Такое состояние мы пережили в юности, когда впервые прочли Рильке, Георге, Тракия, Верфеля: человек и весь мир внезапно приобрели неведомый до того новый облик, и вызывал он смешанные чувства полной чуждости, новизны и одновременно абсолютного доверия, то единство противоречий, которое составляет тайну непосредственного эстетического воздействия».⁸

Неизгладимое впечатление, произведенное первым чтением «Страны Муравьи», породило у А. Куреллы желание ознакомить с поэмой немецкого читателя, и он сразу же взялся за перевод ее. К этому времени он уже в совершенстве овладел русским языком. Он вообще проявлял исключительные способности к языкам, хорошо знал французский, английский, итальянский, некоторые другие иностранные языки, а русский считал вторым своим родным языком, хотя впервые услышал его в возрасте двадцати пяти лет.⁹

«Страна Муравия» была первой попыткой А. Куреллы перевести на родной язык стихотворное произведение. Впоследствии он познакомил немецкого читателя с «Думой про Опанаса» Э. Багрицкого, со стихами Пушкина, Блока, С. Щипачева, М. Исаковского и некоторых других советских поэтов. Длительная работа над первой поэмой А. Твардовского служила ему своего рода школой переводческого искусства, школой, в которой он испытывал себя, свое понимание принципов перевода. А. Курелла считал себя писателем, участвовавшим в создании советской школы перевода как на практике, так и в теории. Выступая в Москве на симпозиуме, посвященном проблемам художественного перевода, он говорил, что «адекватных переводов» быть не может, да они и не нужны, перевод художественной литературы — это искусство, искусство особого рода, и успехов в нем добивается тот, кто верно передает «правду искусства» (Kunstwahrheit).¹⁰ Такое понимание целей перевода помогает объяснить характер курелловских переводов поэзии А. Твардовского.

Нет надобности объяснять, сколь сложна поэзия Твардовского для передачи на другой язык. Сам поэт неоднократно говорил об этом. Чешской пере-

водчице Кроловой он писал 19 июня 1962 года: «...переводить меня вообще очень трудно, так как язык моих стихов весьма часто отклоняется от „нормативного“ литературного языка, несет в себе много трудно переводимых оборотов, в том числе идиоматических. Стих мой сложен, несмотря на видимую „простоту“, насыщен интонациями разговорной живой речи — все это весьма трудно для перевода».¹¹ Дело даже не только и не столько в стилистических особенностях поэзии А. Твардовского, сколько в истинно русском национальном характере ее, которым определяются эти особенности. А. Курелла прекрасно осознал это. Прочитав впервые «Страну Муравью», он заметил: «Это не только русская земля, куда мы переехали (А. Курелла жил тогда в Советском Союзе, — Э. Л.), это не только русские люди и русские обстоятельства, о которых мы знали, вся поэма настолько глубоко русская, каждая строка, каждое словосочетание настолько наполнены „русским духом“, что с самого начала казался безнадежным предприятием перевод ее на немецкий язык. Тем не менее как только я начал читать ее, мною овладело такое желание».¹²

«Страна Муравия» отражает, как известно, начавшийся в Советской стране социальный процесс коренной ломки частнособственнических отношений в деревне, процесс сплошной коллективизации, «и в этом смысле поэма целиком в русле появившихся к тому времени книг, в которых уже была показана и острая схватка двух миров на плацдарме коллективизации, социалистического переустройства нашей деревни, и всеохватная и окончательная победа нового уклада хозяйствования, вместе с тем и коренные перемены в психологии миллионов людей, втянутых в гущу крутых событий».¹³ Однако «ограничься Твардовский одной этой концепцией, нечего было бы и говорить ни о каком художественном открытии»,¹⁴ и навряд ли, добавим, поэма увлекла бы иностранного читателя, даже такого, как А. Курелла, деятеля международного коммунистического движения. На материале событий, происходивших в России, А. Твардовский сумел создать произведение, тающее в себе обобщенный психологический и философский смысл, и облек его в форму, корнями уходящую в русскую фольклорную почву и одновременно символически мифологизированную. «Конфликт социальных сил, — пишет исследователь, —

⁸ Ibid., S. 7—8.

⁹ Об этом А. Курелла подробно рассказал в книге «Unterwegs zu Lenin» (Berlin, 1967). Русский перевод: Курелла А. На пути к Ленину. М., 1979.

¹⁰ Kurella A. Wofür haben wir gekämpft? Berlin, 1975, S. 410—417.

¹¹ Твардовский А. Собр. соч.: В 6-ти т. М., 1983, т. 6, с. 200.

¹² Из предисловия к изд.: Twardowski A. Wunderland Murawia, S. 14.

¹³ Кондратович А. Александр Твардовский, М., 1978, с. 186.

¹⁴ Там же.

принципа собственности и принципа коллективности выступает в поэме как конфликт добра и зла, нравственного и безнравственного, мира и антимира.¹⁵ Знаменательно, что именно так восприняли поэму первые ее слушатели до ее появления в печати. Сохранилась запись, сделанная самим Твардовским, высказываний разных лиц — литературоведов-исследователей, критиков, поэтов, — прослушавших поэму при первом чтении автора 8 сентября 1935 года. В. Ф. Асмус сказал, что это «настоящее произведение... поэт в силах показывать жуткие, трагические вещи...»; Н. Рыкова: «Это вещь такого размаха, как „Мертвые души“ и „Кому на Руси“. Язык!». Некоторые из присутствовавших — М. Голодный, Н. Дементьев и другие — отмечали отдельные, с их точки зрения, недочеты, но высоко оценивали поэму в целом. Я. З. Черняк, к примеру, говорил: «Дав классическое описание мук, Твардовский еще не дал разрешения».¹⁶ И Альфред Курелла тоже воспринял новую поэму как произведение классическое в широком смысле слова, т. е. как произведение, отразившее исторические события огромной значимости, которые не случайно обозначены как вторая после Октябрьской революция. В цитированном уже предисловии к своему переводу поэмы А. Курелла писал о глубочайших душевных потрясениях, пережитых всем советским народом, особо подчеркивая эту общенародную значимость проблем, поднятых А. Твардовским: «Я говорю — всем народом и понимаю под этим не только крестьянство, но и рабочий класс и всех горожан». Кстати, Александр Твардовский обратил внимание на неординарность суждения А. Куреллы о его поэме. В письме к переводчику от 21 января 1955 года он отметил, что его «общие соображения и положения об идейно-художественной природе поэмы», изложенные в предисловии к переводу, «сами по себе очень интересны и значительны».¹⁷

Привлек Куреллу и сам жанр поэмы, повести в стихах (*Versezählung*, как он его обозначает), который утрачен современной немецкой поэзией. Жанр этот утвердился в немецкой литературе еще со времен «Парцифалья» Вольфрама фон Эшенбаха, потом появилась такая значительная поэма, как «Герман и Доротея» Гете, однако в последующем немецкие поэты как-то обходили этот жанр. Поэтому, замечал Курелла, был «своего рода риск предложить немецкому читателю поэму, да еще переводную и обсуждающую такой материал, который тесно связан с историческими

событиями другой страны, с ее национальными традициями».¹⁸

Но риск оправдал себя. В переводе А. Курелла сумел сохранить поэтическую форму подлинника, поэма без всяких натяжек зазвучала по-немецки. Передав пафос поэмы, пафос преодоления вековых собственнических устоев, пафос утверждения новых коллективных форм жизни, переводчик сумел найти адекватные немецкой поэзии стилистические формы. Найти их оказалось необычайно трудно, и не случайно перевод затянулся и занял свыше полутора десятка лет упорного труда, с 1936-го по 1952 год. Конечно, длительность времени перевода объясняется не только трудностями, встретившимися на его пути, но и рядом объективных причин. Великая Отечественная война выпудила А. Куреллу отложить начатую рукопись и поспешить принять непосредственное участие в развернувшихся сражениях против общего заклятого врага — фашизма. Вновь взялся он за увлекшую его поэму лишь через несколько лет после Победы.

С самого начала труд по переводу русской поэмы на родной язык принесл ему огромное удовлетворение. «Стихи сами собой складывались, как будто я прямо пишу немецкий текст», — вспоминал А. Курелла. В архиве его остались тетради с переводом начальных глав, сделанным еще в Малеевке, и в них очень мало помарок, первоначальные наброски вылились в готовые к печати. Начиная с 11-й главы начали встречаться препятствия, пошли поиски соответствующих немецкому языку идиом, выражений для передачи различных приключений, частушек и других фольклорных элементов, которыми так наполнена поэма. Не всегда эти поиски увенчивались полным успехом, но длительная творческая работа дала свои плоды: перевод получился добротным, по-настоящему поэтическим. А Твардовский остался доволен им. Он писал А. Курелле в уже цитированном письме от 21 января 1955 года: «Книжка Вашего перевода „Муравьи“ на немецкий в берлинском издании очень обрадовала меня. Во-первых, потому что это первое собственно немецкое издание моей поэмы на немецком языке. Во-вторых, ознакомившись — с помощью друзей¹⁹ — с Вашей вступи-

¹⁸ Из предисловия к изд.: *Twardowski A. Wunderland Murawia*, S. 5.

¹⁹ А. Твардовский знал немецкий язык, не в совершенстве, видимо, поверхностно, но знал. Еще в 1930 году в смоленской газете «Рабочий путь» он опубликовал перевод (сделанный совместно с Зиборовым) стихотворения «Крестовый поход» (в газете не указан автор, сказано лишь, что стихотворение взято из дрезденской газеты «Arbeiter Stimme»). См.: Лит. наследство, т. 93, с. 427. В некоторые письма А. Твардов-

¹⁵ Македонов А. Творческий путь Твардовского. М., 1981, с. 186.

¹⁶ Лит. наследство, т. 93, 1983, с. 395.

¹⁷ Твардовский А. Собр. соч.: В 6-ти т., т. 6, с. 46—47.

тельной статьёй к переводу, я нашел в ней не только очень лестную для меня оценку „Муравьи“ и признание переводчика, что работа над усвоением немецкому языку этой вещи была для него делом радостным, творческим, — не только это...» (последующие слова о толковании поэмы А. Куреллой мы уже приводили).²⁰

Одобрительно был встречен перевод и в немецкой прессе. Газета «Neues Deutschland», орган ЦК СЕПГ, писала: «А. Курелла перевел поэму мастерски. Замечательным образом он уловил тон оригинала, ритм ее приобрел равноценную немецкую форму. Перевод А. Куреллы привлекает внимание от первой до последней страницы». ²¹ В рецензии, помещенной в журнале «Aufbau», тоже отмечалось, что, «„Страна Муравья“ хорошо звучала по-немецки». ²² «А. Курелла передал на немецкий язык самое характерное в поэме А. Твардовского», ²³ — говорилось в другой рецензии. Еще один рецензент писал, что переводчику удалось передать разнообразие языкового тона поэмы, что он «с любовью отнесся к ее красотам и успешно освоил их». ²⁴

Не претендуя на подробный анализ перевода, отметим лишь некоторые стороны его, удачные и не во всем удачные. Удалось А. Курелле передать философский подтекст поэмы, драматизм, доходящий до трагизма, поисков русского крестьянина. Страна Муравья, которую отправился искать Никита Моргунок, имеет, как отметил сам автор, двойное значение: в представлении Никиты — это мифическая страна «мужичьего» хуторского, собственнического счастья в противоположность колхозу, но незаметно — по ходу сюжета — наименование приобретает иной смысл. Муравия становится страной счастливой колхозной жизни. А. Курелла заглавил поэму «Das Wunderland Murawia», т. е. «Чудо-страна Муравья», тем самым подчеркнув устойчиво-фольклорное представление о сказочной стране. Муравья у него — идеал всенародного счастья и гармонии. ²⁵

ский вставлял отдельные немецкие выражения, конечно, обходные (см.: Твардовский А. Собр. соч.: В 6-ти т., т. 6. с. 84, 357).

²⁰ Твардовский А. Собр. соч.: В 6-ти т., т. 6. с. 47.

²¹ Neues Deutschland, 1955, 26 Apr., S. 4.

²² Aufbau, 1955, № 4, S. 376.

²³ Die Buchbesprechung, 1955, № 3, S. 165—167.

²⁴ Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, 1955, № 6, S. 118.

²⁵ Кстати, в китайском переводе поэма названа «Страна зеленой свежести» (см.: Твардовский А. Собр. соч.: В 6-ти т., 1982, т. 5, с. 34). Поначалу А. Курелла переводил, как в оригинале: «Das Land Murawia» (см. предисловие в кн.: Gorki;

Поэтому, наверное, заключительные строки 6-й главы «Далеко-далеко где-то / Спит Муравья страна» переведены: «Weit, weit fort, noch ungesehen, / träumt das Land Murawia» (не просто «спит», как в оригинале, а «спит и грезит страна Муравья»).

Сохранен в переводе страстный лиро-эпический тон поэмы, повествовательнопесенный настрой ее. Соблюдена в основном и метрика ее — совмещение ямбических и хореических четырехстопных и трехстопных размеров в четверостишиях с перекрестной рифмовкой и в двустопных с параллельной рифмовкой. Немецкий рецензент отметил это мастерство версификации переводчика, который умело варьирует четырехстопные и трехстопные двухсложные метры, а «тогда, когда содержание требует, он оставляет избранный им повествовательный ритм и употребляет более короткие строки». ²⁶ Лишь для 11-й главы, описывающей встречу Моргунка с попом, А. Курелла не нашел возможный оставить хореический размер и перевел главу ямбом, стремясь сохранить форму рассказа от лица самого героя или от автора.

Гораздо труднее было передать лексику А. Твардовского, взятую целиком и полностью из глубин народной речи. Иногда А. Курелла находил точный немецкий эквивалент. Строки: «В том как раз и заковычка, / От природы людям зло. / Отвечает будто птичка: / Жить, мол, в клетке тяжело» (глава 14) переведены: «Doch das ist ja grad der Haken: / von Natur kommt all die Not. / Braucht das Vöglein nicht erst fragen: / Hintern Gittern schmeckt kein Brot». Перевод не буквальный, четверостишие звучало в духе немецкого фольклора. Для «Жить, мол, в клетке тяжело» найдено немецкое выражение «Hintern Gittern schmeckt kein Brot» («За решеткой и хлеб невкусен»). Или в песне о зеленом саде, о котором поэт встреченный Моргунок старик, снова в переводе акцентирована мечта: «Dies Nusslein fein / im grünen, grünen Wald». На первое место поставлено «Золотой орешек в зеленом, зеленом саду».

Однако чаще всего эмоционально окрашенное русское просторечное слово оказывается в переводе ослабленным. «Как в сорок лет заплата нет...» передано «Как в сорок денег нет...» Несколько раз повторяемая «бубочка» («Посеешь бубочку одну...») стала просто «зернышком» («Und jedes Körnchen, das du Säest»), «Яко наг и яко благ» — «In dem Sack da ist was drin» («Все в его мешке»), «баба» — «die Frau» («женщина»), «Позвать тебя на хлеб и соль» — «Komm

Issakowski; Twardowski / Nachdichtungen von A. Kurella. Berlin, 1965).

²⁶ Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, 1955, № 6, S. 118.

mit mir und sei mein Gast» («Приходи ко мне и будь моим гостем»), «заголосила» — «dort singt» («зацела»). Подобные примеры неспайденных адекватных слов и выражений нередки. А Курелла не сразу нашел, например, как передать возглас «кучерявого паренька» «Бога нет». По этому поводу он писал А. Твардовскому 27 марта 1951 года: «Мне до сих пор не удалось найти такое сочетание немецких слов (название бога и отрицание), которое по „удельному весу“, по интонации соответствовало бы этому „Бога нет“ двадцатых годов! Это, очевидно, последствие того, что немецкая действительность еще не производила до сих пор того немного бесшабашного безбожника-комсомольца, который здесь едет на тракторе».²⁷ Однако трудность в данном случае не только и не столько лексическая, поясняет он далее, а более существенная, идеологическая: «Даже если найдется адекватный перевод, то сочетание таких слов в немецкой действительности, где религиозные чувства, особенно среди крестьян, еще сильны, может звучать „кощунственно“ и оттолкнет определенные слои читателей, которые в остальном уже готовы присоединиться к Моргунку 19-й главы. Надо будет обдумать, достаточно ли важен этот оборот в 13-й главе, чтобы рискнуть на такое воздействие, или не лучше ли пожертвовать этими двумя словами? Их можно заменить одним из оборотов немецкой народной речи, которые представляют собой искажения „священных слов“ и часто применяются как междометия».²⁸ Письмо это показывает, как винкал А. Курелла в каждую деталь поэмы, чтобы она легко звучала по-немецки. В результате раздумий и выбора вариантов А. Курелла вообще опустил возглас «Бога нет», сохранив при этом характер остроумного веселого паренька, пошедшего в новую жизнь.

Самое примечательное в курелловском переводе то, что в нем на немецкий лад зазвучала богатейшая и сложнейшая инструментовка поэмы, ее импровизационное остроловие с частушками, прибаутками, присказками и другими оборотами народного речения. Приведем два характерных примера. Еще С. Маршак обратил внимание на изумительную звукопись в четверостишии:

И дождь поспешный, молодой,
Закапал невпопад.
Запахло летнею водой,
Землей, как год назад.

«Вряд ли, — комментировал С. Маршак, — во время работы Твардовский отдавал себе отчет, что слово „невпопад“ нужно ему здесь не столько по смыслу, сколько для того, чтобы в строчке „за-

капал невпопад“ слышалось падение полных, тяжелых капель...» У Куреллы оно звучит так:

Ein feiner Regen, frisch und jung
Tröpfelt auf Bart und Haar
Nach Frühlingserde riecht's und Dung
Genau wie voriges Janr...

Вместо повторяющегося в оригинале «п» взят звук «ф», который тоже призван передать непрерывность и звучность льющегося дождя.

А вот пример своеобразной передачи ритма частушек-прибауток:

Эх, кума,
кума, кума,
Я сама себе — сама.
Я сама себе обновку
Праздничную справила.

В немецком переводе:

Ach mein Schatz,
Schatz, Schatz,
Ich bin selbst der Herr am Platz,
Kauf mir selber kleid und Schuhe,
Dass ich kann zum Balle gehen.

Русское «кума» заменено совсем другим — «Schatz» (в смысле «сокровище», «золотце»), но плясовой ритм остался ощутимым.

Приступив после длительного перерыва, вызванного Отечественной войной, вновь к начатому переводу, А. Курелла писал А. Твардовскому: «Нет более строгого критика, чем переводчик. Если он серьезно подходит к делу, ему приходится проникнуть в самую суть всего сочинения, начиная с подсознательного мышления и кончая деталями „лексики“ автора. Переводчик как бы хирург, психиатр и терапевт чужого творения. Опыт показывает, что плохие стихи переводить невозможно — всегда получается пародия... Легко и одновременно точно переводить можно действительно хорошую поэзию... Ваши стихи мне даются исключительно легко и перевод получается, как утверждают знатоки, вплоть до мелочей словесного материала, расстановки слов и т. д., очень точный».²⁹

Действительно, перевод «Страны Муравьи», сделанный А. Куреллой, — точный и вместе с тем оригинальный, понастоящему поэтический. Цитированное только что письмо заканчивается следующим признанием: «Именно как переводчик, который стремится обогатить поэзию собственного языка новыми ценностями, я ценю Ваши стихи». Письмо датировано 30 августа 1946 года. С этого времени началась переписка двух писателей — немецкого и русского.

²⁷ Архив А. Куреллы.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же.

После окончания войны А. Курелла не сразу возвратился на родину. Он поселился на Кавказе (он уже давно страстно полюбил Кавказ),³⁰ в отдаленной деревушке Псху, где отдался усиленному творческому труду. Он решил познакомиться немецкого читателя с произведениями русских революционеров-демократов и перевел труды В. Г. Белинского, А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова.³¹ Работа эта приносила ему огромное творческое удовлетворение, но оторванность от Германии, да и от советской столицы, где он прожил в общей сложности свыше двадцати лет, повлекла за собой у этого всегда бодрого человека меланхолическое настроение, и своим душевным состоянием он поделился с А. Твардовским, прося его как-то помочь ему. Несколько раз он приглашал Твардовского приехать к нему в Псху, а 7 июня 1947 года обратился к нему с большим исповедальным письмом, в котором рассказал о своей жизни, общественной и революционной деятельности, о своем творчестве, ставя себе в заслугу, что уже свыше двадцати пяти лет он пропагандирует советскую литературу за рубежом. Являясь членом Союза писателей СССР со времени его основания, он был обижен тем, что руководство СП не интересовалось «творчеством своего члена», и просил А. Твардовского, привлечь к нему, немецкому советскому писателю, внимание: «Я немец, пишу на немецком языке, но я советский немец» (т. е. он родом из Германии, но мировоззрение его советское, коммунистическое).

8 июля 1947 года А. Твардовский послал ответное письмо: «Дорогой тов. Курелла! Чуть было не забыл Вам написать за всевозможными отвлечениями последнего месяца... Я переговорил с Вильмонтом. Он дал очень высокую оценку Вашей новой вещи. Потом я поговорил с нынешним заместителем редактора „Знамени“, моим другом Вашенцевым Сергеем Ивановичем. Он проявил интерес к Вашей упомянутой работе и сказал, что редакция, озабочившись с рукописью на немецком языке, может взять на себя перевод — было бы что переводить. Мне кажется, что с этого практического шага и нужно начать... Гоните в „Знамя“ рукопись. Относительно того, что она будет прочитана без проволочек, можно не сомневаться».³² А. Курелла тогда послал в редакцию «Знамени» повесть «Два письма», которая вскоре была переведена на русский

язык,³³ но по неизвестным нам причинам не была напечатана. Однако само участие А. Твардовского в творческой судьбе немецкого собрата подняло, без сомнения, настроение А. Куреллы.

Вскоре ему пришлось «утешать» советского поэта. В 1947 году вышла книга А. Твардовского «Родина и чужбина», вызвавшая резкий и по сути несправедливый отклик в «Литературной газете».³⁴ А. Курелла сразу же направил А. Твардовскому большое письмо в поддержку «духа» поэта. В то же время нельзя утверждать, что дружеские отношения А. Куреллы и А. Твардовского были очень близкими. Они возникли, как верно заметила М. И. Твардовская, «в значительной мере на почве взаимных интересов переводчика и автора».³⁵ в первую очередь в связи с переводом «Страны Муравия», который был полностью осуществлен и издан впервые в Советском Союзе.³⁶

Задумал А. Курелла перевести и «Василия Теркина», начав с главы «Смерть и война», но перевод ее не идет в сравнение с вдохновенным переводом «Страны Муравия»: он получился несколько рассудочным, в нем нет той естественности, которая ощущалась в немецкой версии странствий Никиты Моргунка.³⁷ Сделан он вскоре после победы над гитлеровским фашизмом в связи с совсем другим замыслом. Война с гитлеровской Германией, унесшая десятки миллионов человеческих живей, навела А. Куреллу мысль поведать немецкому читателю, «как русские воспринимают смерть». Для этого он отобрал три поэтических произведения: поэму М. Горького «Девушка и смерть», стихотворение М. Исаковского «Рассказ про Степана и про смерть» и главу из «Василия Теркина» «Смерть и война». В предисловии к сборнику, где напечатаны эти три вещи,³⁸ А. Курелла объяснил, почему он теперь, когда еще свежа память о кровопролитнейшей из войн, где так свирепствовала смерть, обратился к этой чрезвычайно болезненной теме: «выбранные произведения могут помочь понять причины великой победы советского народа, ибо

³³ Перевод хранится в ЦГАЛИ (ф. 618, М/7, ед. хр. 1213).

³⁴ Ермилов В. Фальшивая проза. — Лит. газ., 1947, 20 дек.

³⁵ Из письма М. И. Твардовской к А. Курелле с просьбой написать воспоминания об А. Твардовском. Датировано 20 ноября 1972 года. — Архив А. Куреллы.

³⁶ Twardowski A. Das Wunderland Murowia. M., 1953.

³⁷ «Василий Теркин» был позднее переведен полностью Гуго Гуппертом: Twardowski A. Wassili Tjorkin/Nachdichtung von H. Huppert. Berlin, 1966.

³⁸ Gorki; Issakowski; Twardowski/Nachdichtungen von A. Kurella. Berlin, 1965.

³⁰ Интересна его иллюстрированная собственными фотографиями книжка «Прекрасный Кавказ»: Kurella A. Der Schöne Kaukasus. Berlin, 1956.

³¹ Переводы эти были изданы сначала в Москве в 1949—1950 годах, а затем в Берлине.

³² Архив А. Куреллы.

каждое из них «показывает нам смерть не как победителя, а как побежденную. и может быть названо „Сильнее смерти“». Здесь идет речь о любящих, деятельных, борющихся, помогающих друг другу людях, над которыми Смерть не имеет власти».

Сборник этот прекрасно издан и сам по себе необычайно интересен. Поэма М. Горького приобрела и по-немецки характер настоящей народной сказки, а вот отрывок из поэмы А. Твардовского, вырванный из контекста «Книги про бойца», как и стихотворение М. Исаковского так не зазвучали. Может быть, поэтому А. Курелла долго их не публиковал: сделанные в 1946—1947 годах, переводы впервые увидели свет в 1965 году.

Остался же в немецкой поэзии перевод «Страны Муравии». Альфреду Ку-

релле принадлежит бесспорная заслуга первому представить замечательную поэму А. Твардовского немецкому читателю. И до 1953—1954 годов стихи А. Твардовского, как мы уже говорили, переводились на немецкий язык, однако лишь выход перевода «Страны Муравии» утвердил имя советского поэта и в немецкой литературе. В письме к чешской переводчице А. Твардовский писал: «Быть переведенным (и не испорченным!) с русского на другой язык — большое и редкое счастье, какого неизвестно сколько ждать».³⁹ И не случайно он так обрадовался курелловскому переводу своей первой крупной поэмы.

³⁹ Твардовский А. Собр. соч.: В 6-ти т., т. 6, с. 200.

В. В. Базанов, В. А. Прокофьев

«ГЕРОЕВ СЛАВЯ ИМЕНА...»

(НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПОЭМЫ
А. А. ПРОКОФЬЕВА «РОССИЯ»)

Родившаяся в тяжелейших условиях блокады Ленинграда и ставшая едва ли не самым светлым и торжественным в поэзии Великой Отечественной войны гимном во славу Родины — «боевой страны богатырей»,¹ — лирическая поэма Александра Прокофьева «Россия» (1943—1944), как известно, имеет довольно сложную, даже уникальную творческую историю. Хотя к глубокому изучению ее исследователи приступили около тридцати лет тому назад, когда П. С. Выходцев впервые обратился в одной из своих работ² к анализу имевшихся в архиве поэта черновых автографов поэмы, она осмыслена еще далеко не в полной мере. Не только не изучены, но даже и не введены пока что в научный оборот и непосредственно относящиеся к творческой истории поэмы различные документальные материалы, значительное количество которых сохранилось в архиве ее автора.

Черновики «России» позволяют воссоздать практически весь ход творческой работы Прокофьева над поэмой,

окончательный (известный по современным публикациям) текст которой установился далеко не сразу. Строго говоря, нет ни одного сколько-нибудь существенного по своему объему фрагмента поэмы, автограф которого отсутствовал бы в архиве поэта, причем в своем подавляющем большинстве это не беловые, а черновые автографы, весьма наглядно раскрывающие как самый процесс зарождения авторской мысли, так и дальнейшую работу поэта по достижению ее наиболее точного, лаконичного и выразительного воплощения в стихотворных строках. Эти материалы дают возможность, кроме того, детально проследить, как постепенно складывался все более и более конкретизируясь, общий замысел «России», ее структура и концепция: само месторасположение автографов убедительно показывает, что поэма создавалась фрагментарно, в виде своеобразных небольших главок, порядок и последовательность которых в полной мере оцределились лишь на завершающем этапе работы Прокофьева над ней.³

¹ Прокофьев Александр. Собр. соч.: В 4-х т. Л., 1979, т. 2, с. 203.

² Выходцев П. С. Из опыта работы советских поэтов над поэмами в годы Великой Отечественной войны. — В кн.: Вопросы советской литературы. М.; Л., 1957, вып. 6, с. 207—254; см. также: Выходцев П. С. Земля и люди: Очерки русской советской поэзии 40—70-х годов. М., 1984, с. 193—202.

³ См.: ИРЛИ, ф. 726 (А. А. Прокофьев), оп. 1, ед. хр. 92, л. 28, об. (строки 109—126); ед. хр. 96, л. 13 (строки 349—356, 361—364); ед. хр. 100, л. 12, об. — 13 (строки 1—28) и 30, об. — 40 (строки 1—40, 159—197, 220—312, 333—396, 767—803, 41—64, 450—476, 675—730, 844—873, 127—158 и 731—746); ед. хр. 102, л. 3 (строки 198—219), 9—10, об. (строки

Столь же существенное значение имеют и содержащиеся в творческих тетрадях и записных книжках поэта его рабочие записи, делавшиеся им для памяти в процессе написания поэмы и уточняющие как общий замысел «России», так и характер шлифовки ее отдельных фрагментов. Несомненный интерес с этой точки зрения представляет, например, недатированная запись (относится приблизительно к июню 1943 года), в которой Прокофьев, имея в виду начальные строфы поэмы, отмечал, что необходимо, чтобы здесь «была мать, непод ладони глядящая в даль, а в следующей строфе была ее прямая речь...»⁴

Материалы архива свидетельствуют о том, что печатавшаяся первоначально в отрывках по мере написания новых глав в различных периодических изданиях — в газетах «Отважный воин» (1943, 23 мая), «Ленинградская правда» (1943, 22 июня и 12 декабря; 1944, 1 мая), «Литература и искусство» (1943, 20 ноября), «Красная звезда» (1943, 22 декабря), «На страже Родины» (1944, 21—22 мая и 3 июня), «Северная вахта» (1944, 7 июля) и др., в журналах «Звезда» (1943, № 5—6; 1944, № 4) и «Ленинград» (1944, № 9—11), — поэма сразу же вызвала широкую волну восторженных откликов читателей. «Соловью моей России — горячий привет, — писал, например, Прокофьеву один из них уже в декабре 1943 года, прочитав только что опубликованный тогда в «Ленинградской правде» очередной отрывок из «России». — Спасибо, огромное и душевное спасибо за огромные и душевные стихи. Читал и плакал от восторга, от любви к своей родине и к человеку, который так ее может воспевать. Не приведи, господи, быть критиком, но мне — вершина, зенит вашей славы, вашего зрелого мастерства»⁵. Тепло обращаясь к поэту «с красноармейским приветом», другой читатель в начале января 1944 года посылал ему свои не слишком искусные, но очень искренние, проникнутые большим патристическим чувством стихотворные наброски, поясняя при этом: «Написано в свободную минуту под сильным впечатлением Ваших стихов о Родине — России, опубликованных в «Ленинградской правде». Родина — Пушкинские горы, и этот кусочек русской земли, такой бесконечно дорогой всем друзьям нашей литературы, является сейчас буквально смыслом всего моего дальнейшего существования. Благодарю Вас, уважаемый тов. Прокофьев,

за хорошие стихи о России, — сейчас паша Родина, как никогда, нуждается в талантливых защитниках — и здесь, на фронте, и в области культуры»⁶. «Вашу „Россию“ в „Ленинградской правде“ выучил наизусть — замечательно, особенно начало»⁷ — сообщал третий в своем письме от 31 декабря 1943 года.⁸

Исполненная высокого патристического звучания и всепокоряющей любви к Родине, ярко и вдохновенно воссоздающая обобщенно-символический, романтически приподнятый образ России — пьяняще-песенной, сказочно-беспредельной, духовно свободной, нежно-прической и по-богатырски могучей. — поэма органично вобрала в себя и отдельные пейзажные зарисовки, написанные еще до начала Великой Отечественной войны, но очень естественно зазвучавшие в посвященном ее героям произведении. Таков, например, отрывок о березе — «Люблю березу русскую...» (строки 109—126), автограф которого датирован 26 марта 1941 года.⁹ Опубликованный задолго до создания поэмы, он, кстати, сразу же привлек внимание С. В. Рахманинова, который в письме к своему секретарю Е. И. Сомову от 17 августа 1942 года отмечал, что в присланном ему журнале он «ничего примечательного... не нашел, кроме нескольких строк современного русского поэта Прокофьева про березу „Люблю березу русскую, то светлую, то грустную“». «К сожалению, — добавлял С. В. Рахманинов, — это стихотворение не приведено полностью. Имеются еще только интересные строфы, которые заканчиваются: „Под ветром долу клонится. И гнется, но не ломится“. Очень мне это понравилось»¹⁰.

Еще более сильный отзвук вызывали подобные строки, как и вся поэма в целом, в душах тех, кто с оружием в руках боролся с посягнувшим на родные просторы врагом и кого война разлучила с милым сердцу отчим краем. «Сейчас у нас... очень сильные бои, — писал один из них Прокофьеву в феврале 1945 года. — В случайную свободную минуту (до этого двое суток не спал) я взял твою „Россию“. Здесь только и можно оценить сделанное тобой в этой книге. Большое тебе спасибо за нее, Александр Андреевич! Но должен ска-

⁶ Там же, ед. хр. 319.

⁷ Там же, ед. хр. 802.

⁸ Ряд других интересных и содержательных откликов читателей о «России» воспроизведен во втором издании книги В. Бахтина «Александр Прокофьев» (М.; Л., 1963); оригиналы этих писем в архиве поэта отсутствуют.

⁹ ИРЛИ, ф. 726, оп. 1, ед. хр. 92, л. 28, об.

¹⁰ Цит. по копии, присланной Прокофьеву в октябре 1970 года В. Е. Львовым. — ИРЛИ, ф. 726, оп. 2, ед. хр. 645, л. 7—7, об.

397—449 и 313—332). 11, об.—15, об. (строки 477—550, 591—644, 551—590, 647—674, 876—899), 16, об. (строки 65—84), 22—22, об. (строки 747—766) и 27, об.—28 (строки 804—873).

⁴ Там же, ед. хр. 96, л. 28.

⁵ Там же, оп. 2, ед. хр. 586, л. 5.

зять откровенно, читая „Россию“, зато-сковая я в этих гиблых местах по род-ной земле, по домашнему очагу. За это чувство никто не осудит! Четвертый год пехоты, да палатки, да боп, да дважды — медсанбат. . .»¹¹

О силе воздействия поэмы на читате-лей ярко свидетельствуют и хранящиеся в архиве некоторые их гораздо более позд-ние письма к поэту. «Не так давно страна отмечала Ваш юбилей, — обращался, на-пример, к поэту в начале 1971 года один из ветеранов Великой Отечественной войны, — и я прочитал статью в газете, и спустя 26 лет я узнал настоящего ав-тора поэмы „Россия“: до сего времени я автором считал Грибачева Н. М., <как> <как> мне с ним приходилось встречать-ся на фронте в Польше под Вислой, где наша армейская газета 3 гвардейской армии 1-го Украинского фронта> печатала поэму на своих страницах. Это бы-ло приблизительно в августе 1944 г. Грибачев был редактором> газеты. . . Вы спросите, почему у меня такой интерес к Вашей поэме? Попробую Вам объяс-нить. Когда в 1944 году печаталась Ва-ша поэма в газете, то мы, солдаты, за-учивали содержание поэмы — как она в то время была нужной и ценной для солдата, ее переписывали в свои тетра-ди и блокноты, <как> <как> газет было недостаточно. И вот сейчас, когда про-шло 27 лет, я еще помню слова из Ва-шей поэмы, правда, уже не все, а вы-держки. . .» «Уважаемый Александр Анд-реевич! — писал он далее, отмечая, что нигде в местных библиотеках так и не смог после войны разыскать запомни-вшуюся ему поэму. — У меня к Вам боль-шая просьба — если можно, пришлите, пожалуйста, поэму „Россия“, я буду Вам очень благодарен за это, у меня уже создалось мнение, что ее вообще не изда-ют в печати после войны, <как> <как> нигде не могу найти».¹²

Создавшееся у читателя мнение, ра-зумеесть, не вполне справедливо: в 50—60-е годы «Россия» неоднократно воспроизводилась в сборниках произве-дений Прокофьева и в его собрании со-чинений. И все же оно не совсем безос-новательно. Исключительно восторженно принята читателями и вскоре по праву отмеченная Государственной премией СССР поэма — и об этом также свиде-тельствуют многие архивные докумен-ты — была поначалу весьма сдержанно встречена ведущими критиками той по-ры, которые, как, например, Л. И. Тимо-феев, не увидели в ней «России» сегод-няшнего дня с ее новыми идеалами: ее дескать, полностью «заслонил красивый пейзаж — метели, зори, вишни, черему-хи. . .»¹³

Судя по сохранившейся переписке поэта, столь превратное истолкование

«России» вызвало немало самых реше-тельных возражений со стороны и рядо-вых читателей, и уже хорошо известных литераторов. «Неумная и поверхностная статья меня обозлила. . .» — так отзывал-ся об упомянутой публикации Л. И. Тимофеева один из читателей,¹⁴ а находив-шийся тогда на фронте ленинградский писатель Александр Черненко писал в этой связи Прокофьеву 24 октября 1944 года: «Пользуясь заслуженным двух-дневным отпуском (после завершения очередной наступательной операции, — В. Б., В. П.), я наткнулся на „Правду“ от 14 октября, где по твоей „России“ прошелся некто Тимофеев. Вспомнил я тебя, вспомнил товарищей, вспомнил прежние „мышинные возни“ — и стало как-то сразу не по себе, повеяло чем-то далеким, давно отжившим. . .» «Правда, — добавлял он, — я не читал твою „Рос-сию“, но даже те строки, которые цити-рует Тимофеев, честное слово, хороши! Очень хороши!»¹⁵

И все же, видимо, не без определен-ного влияния этой явно предвзятой, со-вершенно не учитывающей своеобразия творческой манеры Прокофьева оценки «России» поэма, к сожалению, так и не получила подлинно широкого, в полной мере соответствующего ее действитель-ному значению распространения. Публи-ковавшаяся фрагментарно, главным об-разом в ленинградских газетах и жур-налах, и столь же отрывочно появляв-шаяся на страницах армейской периоди-ки, «Россия» вышла в 1944 году в Ле-нинграде отдельным изданием, почти весь тираж которого по условиям воен-ного времени практически там же и разо-шелся,¹⁶ но так и не попала тогда ко всеобщему читателю, хотя автор пы-тался как-то способствовать этому, сразу по завершении работы над поэмой, в том же 1944 году, предложив полный текст «России» вниманию редакции жур-нала «Октябрь».

Материалы архива поэта не позволяю-т в полной мере проследить историю этой так и не состоявшейся публикации поэмы в «Октябре», редакция которого, судя по всему, не спешила с рассмотрением по-

¹⁴ ИРЛИ, ф. 726, оп. 2, ед. хр. 126, л. 4.

¹⁵ Там же, ед. хр. 1074, л. 1.

¹⁶ Даже в Москве это издание было фактически недоступно рядовому чита-телю, о чем, в частности, свидетельству-ет письмо заместителя ответственного редактора журнала «Знания» и хорошо известного коллекционера сборников сти-хов русских поэтов XX века А. К. Тарасенкова, который писал Прокофьеву 26 декабря 1944 года: «С трудом достал твою столь изящно изданную Военизда-том книжечку. Это одно из самых ма-леньких по формату изданий в моей уникальной поэтической библиотеке» (ИРЛИ, ф. 726, оп. 2, ед. хр. 989, л. 18).

¹¹ Там же, ед. хр. 758, л. 1.

¹² Там же, ед. хр. 996.

¹³ Правда, 1944, 14 окт.

мы и вынесенном решении о целесообразности или нецелесообразности ее публикации в журнале. В течение долгого времени не получая каких-либо сведений о судьбе своего предложения, Прокофьев пытался как-либо прояснить этот вопрос с помощью находившегося тогда в служебной командировке в Москве Николая Брауна, прося его навести соответствующую справку у ответственного секретаря редакции журнала М. М. Юнович, однако, вопреки ожиданиям, и таким путем добиться какой-то ясности ему не удалось: «М. М. Юнович сказал мне, — писал Н. Браун Прокофьеву в этой связи 14 января 1945 года, — что она сама тебе напишет...»¹⁷ После этого прошло еще почти два месяца, прежде чем поэт получил, наконец, письмо самой М. М. Юнович, датированное 8 марта 1945 года. «Дорогой Александр Андреевич! — читаем в нем. — Простите великодушно! Отвечаю Вам с большим опозданием. Я уж было написала Вам о том, что редколлегия „моя“ решила не печатать поэму, потому что она стала широко известна в журнальной публикации и по отдельному изданию. Но отложила это сообщение в надежде получить увеличение объема журнала и тогда печатать любимую мною „Россию“, осушествить свое давнишнее желание. Разрешения на увеличение объема журнала я до сих пор не получила, а тем временем подписали к печати книгу Ваших стихов, куда входит и поэма; это по Гослитиздату.¹⁸ И это отнимает у меня всякую возможность печатать поэму в журнале». «Вспомните, — продолжала она далее, — все наши разговоры, совершенно искренние и правдивые, и поймите, еще раз поймите, что в участи, какая постигла поэму в журнале, я не виновата. Я „Россию“ люблю, очень ценю за истинную поэтичность. Надеюсь, вспомните

¹⁷ ИРЛИ, ф. 726, оп. 2, ед. хр. 152, л. 7.

¹⁸ Не вполне ясно, о какой именно книге идет речь, поскольку в московских издательствах в это время (как и в целом за все военные годы) вообще не было выпущено ни одного сборника произведений Прокофьева. Возможно, имеется в виду готовившийся к печати, но так и не вышедший в свет сборник стихов поэта, в связи с которым в архиве сохранилось следующее письмо Прокофьеву директора Гослитиздата П. И. Чагина от 18 августа 1943 года: «Дорогой Александр Андреевич! Ты прав — твоих книг в Москве нет. Поэтому прошу прислать избранное...» (ИРЛИ, ф. 726, оп. 2, ед. хр. 1068, л. 1). Поэма «Россия» в 1945 году воспроизводилась только в сборнике Прокофьева «Простор», однако М. М. Юнович не могла иметь его в виду, поскольку он вышел не в Москве, а в Ленинграде, и был подписан к печати не в марте, а 3 июля 1945 года.

меня добрым словом и, быть может, журналу дадите еще что-нибудь свое — милое, хорошее. Желаю Вам во всем успеха, удачи, здоровья. С огромным к Вам уважением М. Юнович».¹⁹

В результате столь долгого промедления с рассмотрением вопроса о возможности публикации поэмы в «Октябре» и последовавшего затем отрицательного решения этого вопроса «Россия» так и не попала на страницы столичной периодики. При этом необходимо подчеркнуть, что ссылки М. М. Юнович на «широкую известность» поэмы в данном случае лишены сколько-нибудь серьезных оснований, поскольку даже в Ленинграде, где, казалось бы, она действительно была хорошо известна и относительно легко доступна, текст ее зачастую мог разыскать далеко не каждый желающий. Об этом, в частности, свидетельствует письмо Прокофьеву композитора Олеса Чипко от 19 июня 1946 года: «Дорогой Александр Андреевич! — читаем в нем. — Возьмем я желание написать кантату или ораторию для солистов, хора и оркестра на текст Вашей поэмы „Россия“. Я имею о ней довольно ясное представление и по различным напечатанным отрывкам, и по критическим статьям, но у меня нет полного текста. Не сделали бы Вы распоряжение в библиотеку Союза писателей, чтобы мне дали экземпляр с полным текстом; тогда по звонку (В-23-734 — мой телефон) я зашел бы в библиотеку на ул. Воинова и взял бы материал для работы. В трех библиотеках, где я спрашивал, мне не могли сказать ничего точного. Так как это не будет для Вас затруднительно, то я буду надеяться и ожидать звонка из библиотеки».²⁰

Очевидна, таким образом, по меньшей мере некоторая неточность, если даже не простая недуманность всех этих ссылок на широкую известность поэмы, якобы воспрепятствовавшую ее публикации в центральной периодике. Надо еще учесть, что вышедшее в самом конце 1946 года (подписано к печати 3 декабря 1946 года) в библиотеке журнала «Огонек» отдельное издание «Россия» так и осталось за все послевоенные годы единственным самостоятельным переизданием поэмы. Таким образом, цитированное выше высказывание ветерана Великой Отечественной войны («... у меня уже создалось мнение, что ее вообще не издадут в печати после войны, так как нигде не могу найти») получает достаточно веские подтверждения.

В основу поэмы, как хорошо известно, Прокофьев положил реальные факты биографии проживавших до войны в Тувинской Народной Республике (до октября 1944 года не входила в состав СССР), но по зову сердца добровольно-

¹⁹ ИРЛИ, ф. 726, оп. 2, ед. хр. 1133.

²⁰ Там же, ед. хр. 1085, л. 1.

вступивших в Красную Армию и с марта 1942 года героически сражавшихся под Ленинградом сначала пяти, а затем шести братьев Шумовых — Ивана (род. в 1905 году), Луки (род. в 1909 году), Авксентия (род. в 1912 году) Никитичей, а также Александра Терентьевича (род. в 1913 году), Василия Егоровича (род. в 1914 году) и несколько позднее, в октябре 1943 года присоединившегося к ним Семена Никитича (род. в 1915 году). Поэт вместе с корреспондентом ТАСС П. Н. Лукницким и сотрудником редакции газеты 2-й Ударной армии Волховского фронта «Отважный воин» П. Н. Никитичем впервые встретился с Шумовыми на передовых позициях минометной батареи 320-го полка 11-й стрелковой дивизии 23—25 мая 1943 года,²¹ хотя самый замысел поэмы возник у Прокофьева и отчасти даже начал реализовываться еще до знакомства с Шумовыми, поскольку первый отрывок из поэмы был опубликован в газете «Отважный воин» уже 23 мая 1943 года, т. е. в день встречи поэта с братьями-героями, составлявшими тогда целый минометный расчет. В этой связи особый интерес представляет вопрос о документальных источниках поэмы, далеко не в полной мере освещенный пока что в имеющейся научно-критической литературе.

В архиве поэта сохранились весьма подробные, хотя наспех набросанные и поэтому с большим трудом поддающиеся расшифровке записи Прокофьева о встрече и беседе с братьями Шумовыми, содержащие различные сведения о самих братьях, включая и воевавшего тогда на Калининском фронте их седьмого, самого старшего брата Максима Терентьевича (род. в 1901 году), а также об их родителях — Никите Фаддеевиче и его жене Акулине Мисеевне, Егоре Фаддеевиче и его жене Анисье (отчество не указано), Терентии Деметьевиче и его жене Агафье Степановне Шумовых.²² О минометном расчете братьев Шумовых было опубликовано много очерков и статей в центральной периодике («Правда», «Красная звезда», «Огонек» и др.) и в газетах Волховского и Ленинградского фронтов. В 1943 году Политуправление Волховского фронта выпустило брошюру С. Кары «Минометчики братья Шумовы», затем журнал «Огонек» (1944, № 1) поместил большую фотографию героически сражавшихся под Ленинградом братьев-добровольцев. При создании поэмы Прокофьев в ряде случаев, вероятно, использовал не только свои записи бесед с Шумовыми, но и

некоторые из опубликованных тогда материалов о них, а также те сведения, которые время от времени сообщали ему о братьях-героях его фронтовые друзья.

Также подробные сведения содержится в публикуемом ниже письме военного журналиста Никитича (Никитича-Рибуса) Петра Никитича.²³ Написанное 9 мая 1944 года, когда линия фронта отошла от Ленинграда уже на многие сотни километров, оно содержит на редкость яркий и выразительный рассказ о братьях Шумовых, значительно обогащающий общее представление о них, в связи с чем и представляет особый интерес, способствуя более глубокому и вдумчивому осмыслению одного из наиболее выдающихся произведений советской поэзии периода Великой Отечественной войны. Приводим полный текст этого ценного документа.

П. Н. Никитич — А. А. Прокофьеву

9/V—44 г.

Дорогой Андрейч!

Очень сожалею, что не смог тебя повидать. Был в командировке, потом сильно хворал дома, сейчас отправляюсь в госпиталь — на какой срок, неизвестно.

Был у Шумовых. Сообщаю тебе о них кое-что. Может быть, пригодится.

Видел шестого брата — Семена Никитича. Это здоровый, 27-летний парень, статный, ловкий деревенский красавец румянцем во всю щеку, с очень подвижными, задорными бровями. Глаза у него карие, всегда немного прищуренные, отчего кажется, будто и смотрит и говорит он со смешинкой, а то и с издевкой.

Он бывший шофер, а потому выступает с лещой и несколько медлителем, как все профессиональные водители.

В Красную Армию вступил добровольцем 20 мая 1942 г. Учился в Краснозерске на курсах пулеметчиков. Оттуда попал на Ленинградский фронт под Пулковку и Урицк.²⁴ Во время польского наступления 42 г. на Старое Паново — Урицк²⁵ убил более 30 немцев. Был кон-

²³ Там же, оп. 2, ед. хр. 741.

²⁴ Пригород Ленинграда (до 1918 года — Лигово), ныне входит в Красносельский район Ленинграда.

²⁵ Имеются в виду наступательные бои войск 42-й армии Ленинградского фронта с 20 июля до 2 августа 1942 года в районе Урицка, в ходе которых были прорваны три линии вражеских оборонительных сооружений; советским войскам удалось выбить фашистов из Паново и, успешно отразив последующие контратаки гитлеровцев, удерживать захваченные позиции (см.: Лукницкий П. Н. Сквозь всю блокаду, с. 311).

²¹ См. об этом: Лукницкий П. Н. 1) На берегах Невы. М., 1951, с. 151—152; 2) Сквозь всю блокаду. Л., 1978, с. 377.

²² ИРЛИ, ф. 726, оп. 1, ед. хр. 101, л. 1—16.

тужен и ранен в голову. Три месяца лежал в госпитале на Охте. Оттуда — под Красный Бор в другую дивизию. Там снайперил — убил 27 немцев. 7 ноября 42 г., во время разведки, получил рану в плечо. Лечился 5 месяцев под Вологодой. Затем был направлен на Северный фронт, служил в разведке. Однажды командир полка вызвал Семена.

— Братья есть?

— Есть.

— Где они?

— В армии, немца бьют. Добровольцы. А где — не знаю.

— Кто да кто?

— Александр, Василь, Лука, Иван, Авксентий.

Тогда подполковник показал Семену напечатанное в «Правде» фото расчета Шумовых.²⁶

— Признаешь?

— Признаю.

— Ну, что скажешь?

— Товарищу Сталину напишу. Может, переведет к братьям. Он такие вещи понимает.

И написал. Из Москвы пришло разрешение. В октябре 43 г. Семен встретился с братьями на переднем крае, возле пресловутой Синявинской высоты.²⁷ После первых объятий Семен спросил:

— Что дома?

Он из-за ранений переходил из части в часть, адрес его менялся, и потому письма от родных до него не доходили.

Братья разговаривали весь день встречи и после две ночи не спали, все делились новостями и впечатлениями. Как только встретились, сели вместе и написали письмо домой — «произнесли радость родителям».

Сейчас в расчете четыре брата — Василь, Иван, Лука, Семен. Александра вызвали в Москву и оттуда он уехал в Танну — Туву, по его словам, — «для ра-

боты от Наркоминдела». Что это означало — неизвестно.

Авксентий был ранен в пах 14 января, в первый день наступления из Ораниенбаумского пятачка. Связь батареи с НП²⁸ была нарушена, и Авксентий под жестоким обстрелом бежал за 100 метров к какому-то телефону, чтобы принимать с НП и передавать старшему на батарее команды. Подшибло его осколком снаряда на четвертом рейсе. Он пришел к братьям. Шинель изодрана. Кровь стекает по штанам в сапоги.

— Эх, братья, — сказал он. — Нехорошо вышло. Не помощник я вам теперича. Ранило меня.

Семен отвез Авксентия на ПМП²⁹ на салазках. После снятия блокады дрались братья очень зло — «все Авксентия вспоминали». 4—5 марта отбивали большую немецкую контратаку. Уложили без малого батальон. После сами ходили смотреть, «как срабатывали и чтоб сердцу легче стало». Остались довольны. Немцы лежали кучками, «один на одном, как у ленивого мужика — снопы на поле».

Александр, Лука, Василь, Иван, Авксентий теперь члены партии. Семен — кандидат.

Гвардии сержант Максим Шумов, служивший на Северо-Западном фронте, после ранений в грудь и глаз демобилизовался. Сейчас на родине — председатель сельсовета.

У Василья радость. Его жена Мария Павловна, колхозная доярка и подвозчица корма, получила «от общества благодарность и премию». Сын Николай, 8 лет, пошел в школу.

Также и у Ивана. Его жена Татьяна Ивановна, тоже доярка, стала стахановкой и премирована. Председатель колхоза написал Ивану: «Жена Ваша Таня, что у нас доярка, и сын Ваш Семен (ему 14 лет), что у нас старший конюх, трудятся отменно здорово».

Старик Никита Фаддеевич Шумов (ему сейчас 79 лет) здоров, работает, все жертвует что-либо в фонд обороны и в каждом письме «отписывает об этом» — то 50 пудов зерна внесет, то корову, то кадушку меду.

Братья по-прежнему получают из дому посылки — шпик, конфеты, папиросы и, главным образом, домашнее печенье — «крендельки да пухляшки такие». Последнюю посылку получили уже в Эстонии, на западном берегу Нарвы.³⁰

²⁶ Наблюдательный пункт.

²⁹ Полковой медицинский пункт.

³⁰ К устью реки Нарвы войска Ленинградского и Волховского фронтов вышли в начале февраля 1944 года и, преодолевая упорное сопротивление противника, в апреле захватили плацдарм на ее левом (западном) берегу, где, очевидно, П. Н. Никитич и встретился с братьями Шумовыми. Позднее, 24 июля

²⁶ Имеются в виду выполненные старшим лейтенантом Г. Чертовым фотографии минометного расчета братьев Шумовых, опубликованные в газете «Правда» 12 июня 1943 года со следующей подписью: «Ленинградский фронт. На одном из участков фронта в Н-ском подразделении служат пять братьев Шумовых. Братья составляют самостоятельный минометный расчет. За боевые заслуги перед родиной каждый из них дважды награжден правительственными наградами. Иван, Лука, Авксентий и Василь Шумовы награждены орденом Красной Звезды и медалями „За отвагу“, а Александр Шумов — орденом Отечественной войны 2-й степени и медалью „За отвагу“. Братья Шумовы уничтожили более 400 гитлеровцев».

²⁷ Высота возле рабочего поселка Синявino (Тосненский р-н Ленинградской обл.), где в 1942—1943 годах происходили тяжелые бои.

Новая мечта братьев — побить из винтовок или из ПТР³¹ немецкий самолет. Тренируются и стреляют при каждой возможности. Говорят:

1944 года, войска Ленинградского фронта начали Нарвскую наступательную операцию, завершившуюся 30 июля полным освобождением города Нарвы.

³¹ Противотанковое ружье.

— Немцу теперь чепуху жить, осталось. В драке само главное дело с места столкнуть, упора лишить. Столкнуть уже столкнули. Добить осталось. А когда твоя берет, всегда силы прибавляются...

Вот и все. Буду рад, Андреич, если хоть часть из сообщенного мною тебе пригодится.

Сердечный привет!

П. Никитич

В. А. Ш о ш и н

ВЕСТНИКИ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

«Каждый камень твой — поэма», — писал когда-то Николай Тихонов, обращаясь к городу на Неве.¹ Уже в XVIII веке Антиох Кантемир и Михаил Ломоносов, Василий Тредиаковский и Александр Сумароков, Гавриил Державин и Денис Фонвизин видели в Петербурге могучее воплощение исторических судеб России. Воздал Петербургу должное и поэт патриотизма Василий Жуковский, чьи строфы вдохновляли бойцов Отечественной войны 1812 года, которые отвели от города на Неве угрозу полчищ Наполеона.

Русская поэзия нового времени не только родилась в Петербурге — она и окрепла в нем, и это блестяще доказал щедрый на таланты XIX век. В антологию стихов о Петербурге и Неве входили все новые и новые произведения Пушкина и Лермонтова, Некрасова и Тютчева, Полонского и Брюсова.

Закономерно: именно в городе на Неве началась новая эра в истории человечества. Здесь зрели не только строфы Пушкина, здесь зрели мысли Ленина. Великая Октябрьская социалистическая революция, свершившаяся в Петрограде, ознаменовала новую эпоху в жизни страны. Была открыта и новая страница русской поэзии.

У истоков ленинградской антологии советского времени — «Двенадцать» А. Блока и «Главная улица» Демьяна Бедного. В этих поэмах, как и в поэме В. Маяковского «Хорошо!», мы видим город, хозяином которого стал трудовой народ. Народ, который в 1924 году принял решение навечно соединить и так уже соединенные историей имена города на Неве и великого Ленина.

22 июня 1941 года ударило в наш календарь, по выражению Н. Тихонова, черной молнией. Началась самая жестокая в истории человечества война. Ленинград с первых ее дней оказался на

передовой линии борьбы с фашизмом. На передовой линии оказались и ленинградские писатели. Восемьдесят человек из них в первые же недели ушли в армию, вступили в народное ополчение, многие работали корреспондентами, редакторами, сотрудниками армейских и дивизионных газет.

«Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо», — писал В. Маяковский. С первых дней войны перо поэта было приравнено к штыку. Оно разило врага уже на дальних подступах к Ленинграду. В Таллине, например, в газете «Красный Балтийский флот» работали Юрий Инге, Всеволод Азаров, Василий Скрылев. О качестве и эффективности их работы говорит тот факт, что они были внесены гестапо в список лиц, подлежащих уничтожению фашистами в Таллине.

Войдет в историю нашей культуры и тот факт, что на протяжении пяти первых месяцев войны оставалась неприступной советская граница на полуострове Гангут (Ханко). Оставалась неприступной, так как защитники полуострова отражали все атаки врага. Оставалась неприступной, так как защитников полуострова вдохновляли на борьбу их поэты, прежде всего Михаил Дудин, талант которого развернулся именно в дни боев за Гангут.

Уже в первые дни войны ленинградцы сражались и на других фронтах, на территориях других союзных республик — в этом нашел символическое выражение ленинский интернационализм, идеи которого прозвучали миру с берегов Невы. Брестская крепость-герой стала олицетворением мужества и героизма советских людей, о ней слагают песни и стихи. Но вспомним, что самые первые стихи о ней сложил ленинградец Михаил Петров, который свои юношеские произведения публиковал в газете Ленинградского военного округа «На страже Родины», а в июне 1941 года встретил врага в рядах защитников Брестской твердыни.

¹ Тихонов Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1973, с. 74.

В произведениях И. Тихонова военных лет А. Толстой видел «первые вехи, намечающие пути к новому периоду советской литературы».² Встав во главе группы писателей при Политуправлении Ленинградского фронта, И. Тихонов принял на себя груз, которого хватило бы на несколько человек. Достаточно сказать, что в тяжелейших условиях вражеской блокады, только за первый ее год, Николай Семенович написал тридцать стихотворений, две поэмы, шесть брошюр, свыше ста очерков, рассказов, статей.

И в области крупных стихотворных форм первенствующая роль И. Тихонова была неоспорима. Значительным эпическим откликом всей советской поэзии на события начального периода войны оказалась именно его поэма «Киров с нами». «В эту ночь, дома, при свете коптилки, накинув на плечи бурку (было очень холодно), — вспоминал Николай Семенович историю создания поэмы, — я думал о просьбе из Москвы. „Правда“ просила написать к 1 декабря о Сергее Мироновиче Кирове. Много раз к этому дню я готовил статьи о Кирове, но что написать теперь, когда за окном война и разрушения?»

Смутны были мои мысли... Никогда Ленинград не переживал таких ночей, никогда великий город не был, как сейчас, на краю гибели... Но вместе с тем какие-то особые ощущения возникали во мне, и с каждым днем они росли... Люди, населявшие Ленинград, превратились в одну семью, в один небывалый коллектив... Все стали воинами города-фронта».³

Все были воодушевлены пафосом борьбы и грядущей победы, и, отражая этот пафос, образ Кирова казался реальным. Киров и в самом деле жил — хотя бы в сознании людей. Романтический план не только в тихоновской поэме, но и в самой действительности органично сочетался с повседневным, порой даже бытовым. Сохранилась фотография, запечатлевшая тяжелый танк КВ, выходящий из ворот Кировского завода; в глубине заводского двора стоит на постаменте Киров и поднятой рукой как бы напутствует могучий танк.

Так сама жизнь напутствовала своих певцов, вдохновляла на создание выдающихся произведений. Тихонов был свидетелем того энтузиазма, с которым граждане Ленинграда сплотились в единый боевой лагерь. Искры этого энтузиазма носил он в своем сердце. И он в порыве необычайного воодушевления создал поэму «Киров с нами», словно в самом деле услышал шаги Кирова по ленинградским мостовым, словно сам город нашептал ему ее строфы.

«Да будет мерой чести Ленинград», — сказала когда-то Ольга Берггольд.⁴ И Ленинград, действительно, стал мерой чести для всех жителей нашей страны, да и не только ее. И ленинградская поэзия была достойной великого города. Она дала пример не только новаторства и первооткрывательства, но и идейной сплоченности, монолитного единства. Прежде всего звучит в ней тема непреклонности, решительного отпора врагу. Начатая в написанном в первый день войны стихотворении «Не отдадим!», она проходит через многие стихи А. Ахматовой, Вс. Рождественского, А. Прокофьева, О. Берггольд, Н. Брауна, А. Решетова, Б. Лихарева, И. Авраменко:

Слушай, отчизна!

С тобой говорит Ленинград
гулом заводов, не знающих сна и покоя.
Флаги приподняты.

Полон решимости взгляд.

В панцирь бесстрашия сердце одето
людовское.⁵

Это стихотворение И. Авраменко было написано 7 ноября 1941 года. Блокада еще только начиналась... Голод и холод в полную силу дали знать о себе в ноябре, декабре, январе... Однако мотив трагедии и тогда неизменно сливался с мотивом победы.

Ленинград в декабре, Ленинград
в декабре!
О, как ставенки стонут на темной заре,
как угрюмо твое ледяное жилье,
как врагами изранено тело твое...

Это строфа из «Второго письма на Каму» Ольги Берггольд. «Нам декабрьские дни сентября тяжелей», — признается поэтесса. Но тут же делает не менее характерное признание: «...все равно не разнимем слабеющих рук: мы и это, и это должны одолеть». И логично возникает жизнеутверждающая концовка стихотворения:

...Нет, не вышло второе письмо
на далекую Каму.
Это гимн ленинградцам — опухшим,
упрямым, родным.
Я отправлю от имени их за кольцо
телеграмму:
«Живы. Выдержим. Победим!»⁶

Стихи О. Берггольд, З. Шишовой, В. Вольтман-Спаской и других поэтов доносят до нас не только веру и надежду, а и боль тех дней. Драматично, например, стихотворение Николая Новосе-

⁴ Берггольд О. Собр. соч.: В 3-х т. Л., 1973, т. 2, с. 176.

⁵ Авраменко И. Стихотворения. Л., 1951, с. 161.

⁶ Берггольд О. Собр. соч. в 3-х т., т. 2, с. 165.

² Правда, 1942, 21 апр.

³ Своим оружием. М., 1961, с. 53.

только масштабностью сюжетов, а прежде всего проникновенным лиризмом. Их народность определялась и темой, и адресатом, и опорой на фольклор («Россия» А. Прокофьева). Впрочем, легендарные сюжеты использовались и в лирических стихах («Ленинский броневик» Б. Лихарева, «Ольга» А. Прокофьева).

Фашисты за всю вторую мировую войну впервые были остановлены именно под Ленинградом. В том великая заслуга бойцов и горожан. Но как измерить роль вдохновлявшей их поэзии? Особенно заслугу поистине массового жанра — песни, представленной в Ленинграде именами Александра Чуркина, Павла Шубина, Алексея Фатьянова, Николая Глейзарова, Соломона Фогельсона?

Наряду с лермонтовской «Выхожу один я на дорогу» А. Довженко в сценарий фильма «Поэма о море» предполагал включить современную песню — и это были фатьяновские «Соловьи».¹¹ Но признание мастера явилось лишь подтверждением поистине всенародного признания фатьяновской песенной поэзии, озвученной одним из лучших ленинградских композиторов В. Соловьевым-Седым. Скромнее творческие заслуги Петра Богданова, однако и одной своей «Песней о Ладоге» он войдет в историю отечественной поэзии, как некогда вошли в нее А. Навроцкий и Д. Садовников.

Быт военного города был особым бытом. Даже внешне — со множеством стихотворных лозунгов, плакатов на стенах домов. Активно работал известный ленинградцам и поныне «Боевой карандаш», стихотворные подписи к рисункам делали А. Прокофьев, В. Саянов, Б. Тимофеев, С. Спасский.

Юмор и сатира всегда были желанными гостями в любой квартире, в любой землянке. Страницы юмора, публиковавшиеся газетами, бережно сохранялись. Не только лирика — были нужны и юмористические и сатирические стихи А. Флята, М. Дудина, Л. Равича, В. Волженина, В. Владимировна, А. Марпенгофа. Среди других сражался на Ленинградском фронте и один весьма необычный боец, звали его Иван Муха. Под этим псевдонимом выступал Владимир Иванов. Был еще ефрейтор Минометов (М. Дудин), Кузьма Смельчаков (Н. Дилаторская). Особый смысл заключался в том, что поэт выступал под именем солдата. Поэты и были солдатами, и часто не только в переносном смысле.

Идейно-политическое единство ленинградской поэзии определило то обстоятельство, что в историко-литературном плане ее обычно рассматривают обобщенно, между тем как она пугдается не только в интегрированном подходе, но и в дифференцированном анализе. Толь-

ко в таком случае действительно будет никто не забыть и ничто не забыто.

В поле зрения исследователей найдется прежде всего творческая продукция старшего поколения ленинградских литераторов военной поры — Н. Тихонова, А. Ахматовой, О. Берггольц, А. Прокофьева, В. Саянова, Е. Рывиной, А. Гитовича, И. Авраменко, А. Решетова, Вс. Азарова, М. Дудина, В. Шефнера, В. Лифшица, И. Колтунова и их коллег, и это, безусловно, справедливо. Их славными именами прежде всего богата ленинградская поэзия тех лет. Их стихи печатались рядом со сводкой Совинформбюро, они вели в бой все жанры поэзии — гимны, оды, баллады, лирику, частушки, фельетоны, эпиграммы. Именно их стихи сыграли величайшую духоводъемную роль, ввели неоценимый вклад в разгром врага.

Все это так. Но вот кончается война, и в печати появляются произведения Сергея Орлова, Глеба Пагирева, Георгия Суворова, Семена Ботвинника. Оказывається, и непосредственно в боевых порядках войск зрело поэтическое слово. Будучи солдатами великого города на Неве, славного и своими литературными традициями, его защитники становились поэтами. Их стихи отличали проникновенный лиризм, непосредственность впечатлений от фронтовой действительности, юношеская свежесть.

В самой трудной военной должности рядового сражались Иван Демьянов, Петр Ойфа, Надежда Полякова, Анатолий Бухвалов, Леонид Хаустов, Иван Антопов, Вольф Суслов, Владимир Алексеев, Николай Новоселов, Герман Гоппе, Сергей Давыдов, Виктор Крутецкий. В тяжелых боях участвовали Глеб Пагирев и Анатолий Чепуров. Виктор Круглов был военным радистом — его портрет экспонируется ныне на стене связистов в Военно-историческом музее артиллерии, инженерных войск и войск связи. Анатолий Аквилев был танкистом. Семен Ботвинник — военным врачом. Наталия Грудыкина служила в команде десантного корабля. Яна Часова была медсестрой. Без этих имен нельзя полностью представить себе ленинградскую поэзию военных лет.

Первая книга Сергея Орлова называлась «На третьей скорости», буквально на третьей скорости вошел в литературу этот талантливый поэт. На войне Сергей Орлов был танкистом — отсюда и темы его поэзии, и само название первой книги. Словно выплеснулось в книгу все то, чем жил автор в течение нескольких фронтовых лет. Но в поэзии бывают и иные скорости. Более двадцати лет прошло, прежде чем Юрий Воронов сделал достойным обществу свои блокадные записи, прежде чем Павел Булушев, Анатолий Бухвалов и Николай Савков выпустили свои первые книги.

Творческим авторитетом и среди ленинградских писателей пользовался

¹¹ День поэзии. Л., 1975, с. 459.

командир саперной роты Владимир Зотов, бесценно участвовавший в боевых операциях у Пулковских высот — в самом опасном месте обороны города. Он не стал поэтом-профессионалом, однако лучшие его стихи остаются в строю действующей поэзии, как и лучшие стихи бывшего командира стрелкового полка Владимира Грошикова, гвардии подполковника Петра Гулятьева, как популярные на фронте стихи военного летчика Игоря Каберова, как стихи Ильи Быстрова, Алексея Соловьева, Никифора Тихомирова.

Поколение, школьные годы которого были овеяны впечатлениями от боев на Халхин-Голе и у озера Хасаг, от борьбы республиканцев и интернациональных бригад в Испании, само стало в годы Великой Отечественной поколением героев. Песня многих поэтов этого поколения оборвана на полуслове — песня Юрия Инге, Георгия Суворова, Алексея Лебедева, Давида Лондона, Ивана Федорова, Евгения Панфилова, Бориса Кострова, Евгения Нежинцева, Бориса Смоленского, Михаила Троицкого, Ивана Загуменикова, Григория Птицына. Всегда ли мы бережно относимся к их творческому наследию?

Могут сказать: да, Борис Смоленский учился в ленинградском институте, готовясь стать капитаном дальнего плавания, в первые дни войны ушел на фронт, его имя стоит в ряду ленинградских поэтов-фронтовиков. Но его фронтовые стихи, к сожалению, не сохранились; как не сохранились фронтовые стихи командира минометного взвода Михаила Троицкого.

Однако ведь бывает, что человек пройдет всю войну как поэт, пользующийся известностью, но не увидит изданной свою первую книгу. Не так ли произошло с Полиной Кагановой? Она работала в звании красноармейца в военной печати 55-й и 23-й армий. Когда она написала стихи о моряках Балтики, краснофлотцы с крейсера «Киров», как вспоминал Н. Браун, попросили ее вперед подписываться под стихами: «Краснофлотец П. Каганова».¹² М. Дудин писал о ее книге: «Эти стихи имеют право на жизнь не только как редкий документ о мужестве женской души в страшные дни и ночи фашистской блокады, не только как свидетельство преодоления невероятного, но как сама жизнь, согретая материнским дыханием поэзии».¹³ Однако эта книга была издана лишь после смерти ее автора.

Тут, как говорится, ничего не поделаешь, но не будем забывать хотя бы при анализе поэзии Ленинграда военных лет, кто творил во славу ее. Ленинградские поэты сражались, как мы уже

подчеркивали, не только на Ленинградском, но и на других фронтах. На Волховском фронте работали Всеволод Рождественский, Павел Шубин, Александр Гитович, на Карельском — Бронислав Кежун. Георгий Некрасов служил на Северном флоте, Анатолий Аквилев воевал в Восточной Пруссии, как и Борис Костров, который там и погиб. Но все его творчество было связано с Ленинградом, здесь вышла его первая книга, откуда он добровольцем пошел в армию, он входит в число ленинградских поэтов военных лет, хотя и не находился в кольце блокады.

Нам от тебя теперь не оторваться.
Одною небывалою борьбой,
одной неповторимою судьбой
мы все отмечены. Мы — ленинградцы!¹⁴

Эти строки Ольги Берггольц объединяют в понятие великого города и его друзей. Ленинград всегда был любимцем страны, в годы войны он стал и ее героем. И Ленинград воспевали не только ленинградцы, ему посвящали свои произведения оказавшиеся в рядах его защитников поэты из других городов — Маргарита Алигер, Вера Инбер, Зинаида Шипова, Александр Межиров, Михаил Касаткин, Виктор Федотов. Успел сказать свое слово о Ленинграде Георгий Суворов, пришедший из далекой Хакасии. Видным ленинградским поэтом стал вологжанин Сергей Орлов. Не надо забывать и Всеволода Багрицкого, который в канун 1942 года получил назначение в газету 2-й ударной армии, шедшей на помощь блокированному Ленинграду, Сергея Наровчатова, который вместе с ленинградцами сражался под Шлиссельбургом, на Волховском фронте, участвовал в прорыве блокады.

В боевых порядках ленинградской фронтовой поэзии активно действовал и вологжанин Александр Яшин. Уже в июне 1941 года он был направлен в Ленинград, в распоряжение Политуправления Балтфлота, работал редактором краснофлотской газеты «Залп балтийцев» в одном из укрепленных районов Балтики, участвовал в боях, затем находился в батальонах морской пехоты и на бронепоездах в качестве корреспондента газеты «Боевой залп», в феврале 1942 года был переведен в состав оперативной группы писателей при Политуправлении Балтфлота, возглавлявшейся Вс. Вишневым. Типично ленинградская биография!

Ленинградская поэзия военных лет многолюднее и богаче, нежели мы привыкли себе представлять. В годы блокады Институт русской литературы — Пушкинский Дом делил с родным городом все тревоги и страдания. Над ним

¹² День поэзии. Л., 1974, с. 363.

¹³ В кн.: Каганова П. Солдат запаса. Л., 1975, с. 6.

¹⁴ Берггольц О. Собр. соч.: В 3-х т., т. 2, с. 175.

проносились вражеские снаряды, его окна заволакивало зарево пожаров, но он оставался крепостью мужества, ведь он недаром назван именем великого воина русской поэзии — Пушкина. У берега стояли подводные лодки Балтфлота, и легендарный балтийский моряк, советский подводник № 1 Александр Иванович Маринеско всходил по ступеням пыле мирного приюта муз, а тогда непоколебимой прифронтовой крепости — Пушкинского Дома! Вместе с электрическим током шло в Пушкинский Дом тепло сердца с борта боевых кораблей — символический пример знаменательного содружества поэзии и борьбы! Все это было — и было уже так давно, но лишь в последнее время достойным литературной общественности стали стихи одного из тех, кто отстаивал Пушкинский Дом в годы блокады, — литературоведа и поэта Виктора Мануйлова.

Все жанры шли на бой с врагом, и многие литераторы работали в различных жанрах. Если стихи Мануйлова отражали, как правило, жизнь его души, то критик Анатолий Тарасенков в условиях блокады выпустил первый сборник стихов, посвященный морякам-балтийцам. Если устарела выпущенная им тогда же брошюра о способах борьбы с вражескими танками, то не все его стихи устарели, и, думается, он должен быть полноправным членом ленинградской антологии, как и литературовед В. Адмони, как прозаики Б. Четвериков и С. Хмельницкий.

Не вправе мы забывать и обширный материал военных газет. Творческая активность не была уделом избранных. Например, редакцией армейской газеты «Знамя победы» только с июля 1941-го по март 1942 года было получено около 200 произведений самодеятельных авторов. Стихи бойцов постоянно публиковал журнал «Ленинград». Поэты Ханко М. Дудин, Н. Никитушкин, Н. Черноус, В. Смирнов, В. Жилин не только постоянно публиковали стихи в газетах «Красный Гангут» и «Защитник Родины», но и издали три сборника стихов: «Гангутцы», «Гангут смеется», «Поэты Ханко» — менее чем за полгода постоянных боев!

Вправе ли мы забывать фронтовую печать, если к тому же существовала и такая необычная газета, как газета «За Советскую Родину», постоянными сотрудниками и военкорами которой было более тридцати ленинградских писателей, входивших в состав 1-й Кировской дивизии Ленинградского народного ополчения? Конечно, в ней есть кое-что интересное и для нашего времени. Дмитрий Левоневский, например, успешно работает как журналист, очеркист, прозаик, но вправе ли мы оставлять лишь достойным архивов и его фронтовые стихи?

Во фронтовой печати выступали также Е. Рывина, Е. Вечтомова, Н. Дилак-

торская, К. Высоковский и многие другие поэты. А сколько стихов видим мы на страницах газеты Ленинградского военного округа «На страже Родины», которая стала газетой Ленинградского фронта! А сколько разнообразных имен в газетах города-фронта «Ленинградская правда» и «Смена» — Н. Тихонов, А. Прокофьев, В. Саянов, А. Решетов, Н. Браун, Е. Рывина, Д. Цензор, Д. Молдавский...

А разве не права журналистка Мария Ильина, когда в летопись блокадного Ленинграда включает жизнь и творчество Мэри Рид? Член компартии США, корреспондент прогрессивных американских изданий, она приняла советское гражданство, жила в Ленинграде, и отсюда шла за рубеж по каналам Совинформбюро ее статьи о героях блокады. Здесь погиб от голода ее сын, работававший электросварщиком на заводе, — Джон Рид, названный так в честь знаменитого американского журналиста Джона Рида. Как напоминает М. Ильина, во время блокады Мэри писала рассказы и очерки, работала для радио, позднее опубликовала свой перевод «Февральского дневника» Ольги Берггольд, с которой была знакома. Кто из ленинградцев, кроме нее, мог бы вложить столько личного в стихотворение «Америке», которое не только не утратило своего значения, но и звучит все злободневнее:

О родина богатая моя!
К другой стране не скрою я любви.
Ее людей в беде узнала я,
В огне боев, в блокаде и крови.

Мой сын, мой Джон в ее земле погас.
Мой сын погиб, но если бы он жил,
Он за нее бы снова в грозный час,
Как за отчизну, голову сложил.¹⁵

Принципиальное политическое значение имеет и то, что ленинградская символика борьбы и победы не только многозвучна, она и многоязыка. «В боях за тебя, Ленинград, — вспоминает Б. Кежуи, — принимали участие бурят Данри Хилтухин, пишущий на русском языке, мариец — офицер-артиллерист Семен Вишневский и карельский поэт Николай Лайне... За плечами белорусы Микола Аврамчика — Волховский фронт. Казах Сырбай Мауленов был заместителем командира по политической 10-й роты 1-го батальона 136 стрелкового полка 11-й стрелковой дивизии 2-й ударной армии того же Волховского фронта. При прорыве блокады Ленинграда Сырбай был тяжело ранен. В боях за тебя, Ленинград, участвовали многие поэты: армянин Даниэл Арутюнян и эстонец Ральф Парве, каракалпак Ходжабек Сейтов и татарин Риза Халид...»¹⁶

¹⁵ День поэзии. Л., 1971, с. 63—64.

¹⁶ О тебе, Ленинград! Л., 1982, с. 6—7.

Впечатляющий перечень! А ведь его можно продолжить: под Ленинградом на ближних и дальних подступах к нему сражались латышские поэты Валдис Лукс, Андрей Балодис, Анатолий Имерманис, украинец Борислав Степанюк, таджик Хабиб Юсуфи, мордвин Серафим Вечканов, эвек Павел Алексеев; украинский поэт Юрий Андрущенко прошёл боевой путь от Ленинграда до Берлина.

Акын Джамбул не был на Ленинградском фронте, но его обращение к защитникам города Ленина «Ленинградцы, дети мои!», напечатанное в «Ленинградской правде» в один из дней решающих боев за город 6 сентября 1941 года, стало действенным духовным оружием. Об этом помнят современники, для потомков это авторитетно подтвердят свидетельства Н. Тихонова и Вс. Вишневского, который отметил, что послание Джамбула каждый воспринимал как личное письмо к нему. Джамбул посвятил Ленинграду еще несколько своих произведений.

Сражались за Ленинград и произведения тех поэтов, которые не были в рядах действующей армии, но приезжали в блокированный город, как киргизский поэт Кубанычбек Маликов, который свое стихотворение «Балтийцам» читал в 1942 году членам команды лишкора «Октябрьская революция». В составе другой делегации год спустя был в Ленинграде и читал свои стихи о нем другой киргизский поэт — Алымкул Усембаев.

Все это были не просто стихи — это были воодушевляющие проявления братской дружбы. Они возникали и в отсутствие поэтов, и в ситуациях предельно драматических. В 1941 году в осажденном Ленинграде набралась книга грузинского поэта Георгия Леопидзе. Типография была разрушена бомбой, но несколько экземпляров книги сохранились. Их читали в окопах! И таким образом грузинские строфы тоже участвовали в обороне столицы русской поэзии — вдохновляя бойцов пафосом любви к Родине.

Особую — и замечательную! — страницу в истории литературы Великой Отечественной войны занимает творчество Армаса Эйкля. Финский поэт-интернационалист, он, по его словам, «в течение всей войны передавал на ленинградских радиоволнах свои стихи, которых писал довольно много». ¹⁷ Это были агитационные стихи гражданского и сатирического плана, адресованные финским солдатам. Как свидетельствовал Н. Тихонов, А. Эйкля «стал очень популярен среди солдат, силой втянутых в войну за „Великую Финляндию до Урала“, о которой бредили фашисты-лапуасцы». ¹⁸

В интернационализме Ленинградской симфонии — выражение гуманизма, присутствующее нашему обществу, нашему мировоззрению. Ленинград и кольцо блокады никогда не был отрезан от страны — он жил ее делами, ее заботами. В стихах работавших некоторое время в Ленинграде Бориса Шмидта и Алексея Титова вставали просторы родной Карелии. В стихах Георгия Суворова — хакасские кедрачи. В стихах Семена Бытового — красочные пейзажи Дальнего Востока: «Мне снится берег Тумень-Ула, ночной дозор в Чекасиим...» Это не экзотика, это выражение кровного братства!

Как видим, понятие ленинградской поэзии военных лет нуждается в расширительном уточнении. Недостаточно объединить им лишь поэтов блокированного Ленинграда. Недостаточно добавить к ним ленинградских поэтов, работавших на фронтах, примыкавших к Ленинградскому. В антологию ленинградской поэзии военных лет мы должны включать защитников Ленинграда, вошедших в литературу лишь в послевоенные годы, а также поэтов братских литератур, защищавших Ленинград, и ленинградцев, воевавших на фронтах, непосредственно с Ленинградом не взаимодействовавших.

Этого требует не только историческая справедливость, но и идейно-политическая значимость поэтического материала. Но и это не все. Известно, какой размах приняло партизанское движение на территории Ленинградской области, которая в ту пору включала в себя также территории нынешних Псковской и Новгородской областей. Партизаны были самыми непосредственными участниками битвы за Ленинград. И у них были поэты, такие, например, как Иван Вшоградов, автор «Песни ленинградских партизан».

Лев Маляков стихи писать начал позднее, по основной их темой стала партизанская юность. Партизанский с ним вместе Игорь Григорьев позднее и по прописке явился ленинградским поэтом, как и калининский партизан Антошин Чпстяков. Ленинградским поэтом оказался и Петр Кобраков, уроженец Смоленщины, где он в тылу врага вместе с другими комсомольцами организовал партизанскую группу, одному из членов которой Володе Куриленко посмертно было присвоено звание Героя Советского Союза.

Новое поэтическое поколение образуют те, чье детство пришлось на годы войны. Они не воевали, однако война стала их первым и будет их последним воспоминанием. Они не воевали, но своим присутствием в осажденном городе они придавали сил и решимости к борьбе своим родителям, которые тоже были бойцами. Впрочем, они выполняли и посильный ратный труд — помогали оборудовать бомбоубежища, тушили зажигательные бомбы. Мы знаем их имена — Александр Андреев, Олег Шестин-

¹⁷ Лит. наследство, т. 78, кн. 1, 1966, с. 559.

¹⁸ Там же, с. 554.

ский, Олег Цакунов... И перечень их все полнится, новые стихи-воспоминания о войне, как свидетельствует Ю. Воронцов, пишут «дети блокады» Р. Лейкопен, В. Двали, И. Воронцов, Е. Медведовский, А. Ушаков.

Лучшие песни не умирают, лучшие стихи получают второе рождение. Ленинградская поэтесса Варвара Наумова участвовала в оборонных работах осенью 1941 года. Она, как и Александра Куряшева, писала стихи для себя, они не участвовали тогда в войне, как стихи их коллег. Однако сегодня они участвуют в борьбе за мир гуманистическим своим пафосом, как и стихи Н. Евстифеева, Г. Трифонова, В. Заводчикова, П. Калининцева.

Да, ряды ветеранов редеют, но вновь и вновь газеты, журналы, сборники радуют новыми поэтическими открытиями. «Вечерний Ленинград» публикует стихи участников войны — Константина Шевелева «Солдатский хлеб» и «Май 1945-го» и Виталия Шермушенко «Блокадный кокос» и «В районе Мги», пронизанные глубокими переживаниями ветеранов. Вспоминается, как шли на наши окопы «крестами меченные танки», как «с запахом садов смешался порох», вспоминая

И то болото приозерное,
В котором вязли сапоги,
И небо то, от крови черное,
В районе Мги... В районе Мги...¹⁹

В сборнике «Ветеран» Лениздат публикует стихи защитника Ленинграда Бориса Цветаева, газета «Ленинградский рабочий» — стихи ветерана М. Федотова. Но широко судьба разбросала ленинградцев, и вот «Московская правда» печатает отрывок из стихотворного дневника полковника Николая Шпряева, потерявшего в блокадном Ленинграде родных и близких. В его строках — не только вдохновение, но и документальная точность образов в описании переправы через Ладогу:

Топча нас бомбами, штурмуя каруселью,
Как на утенью или же в кино,
Разрывов невод завода над целью,
Они умело гнали нас на дно...

Седой матрос стрелял, в кабину метил
И, матерясь, орал, впадая в раж:

¹⁹ Вечерний Ленинград, 1985, 27 февр.

«Ведь это ж дети, гад, ведь это ж дети!»
А гад опять закладывал вираж.

Блеснули деревянные причалы,
Лаврово возникало, как мечта.
Поддерживая нас, захохотало
Зенитное прикрытие порта.²⁰

Воевавший под Ленинградом поэт Борислав Степанюк свою поэму «С тобою живым» посвятил своему брату — Герою Советского Союза Григорию Степанюку, также защитнику Ленинграда. Благодаря переводу Б. Кежуна эта поэма вошла в строй ленинградской антологии. Но, может быть, в нее тогда должны войти и поэма Мамеда Рагима «Над Ленинградом», посвященная герою ленинградского неба летчику Гусейну, и стихотворение Н. Грибачева «Спят мои братья», навеянное раздумьями о братьях поэта — танкистах, сгоревших в машинах: Василий — в сражении под Харьковом, Александр — во время атаки под Ленинградом.

Верность Родине, ее идеалам герои поэтов и сами поэты подтвердили не только словом, а и жизнью своей. В ленинградском Доме писателя им. Маяковского есть мраморная доска, на ней высечены фамилии тех писателей, которые отдали жизнь за Родину, — на доске тесно от фамилий. Среди погибших и поэты — Ю. Инге, А. Лебедев, Е. Панфилов, Е. Нежинцев, И. Федоров, М. Троицкий, Г. Суворов, Б. Костров... Но их стихи живут, их пример вдохновляет идущих вослед. Например, героизм Михаила Петрова вызвал к жизни драматическую поэму Олега Шестинского «Одиссея Михаила Петрова».

«То, что было истинно великим, останется великим навсегда»,²¹ — предсказал Николай Тихонов. Истинно великим был и останется в истории, в сознании все новых и новых поколений подвиг Ленинграда в Великой Отечественной войне. Подвиг его бойцов, летчиков, моряков, горожан, остановивших врага и в конце концов разгромивших его. Истинно великим был и останется в веках подвиг писателей Ленинграда, которые сражались в рядах Советской Армии, которые своим призывным словом укрепляли мужество защитников города.

²⁰ Московская правда, 1984, 15 июля.

²¹ Тихонов Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1981, с. 452.

И. С. ТУРГЕНЕВ И ГЕРМАН ЛОПАТИН

(О РЕАЛЬНОМ ПРОТОТИПЕ «ЖИЗНЕРАДОСТНОГО РЕВОЛЮЦИОНЕРА»
В «НАТАЛИИ КАРПОВНЕ»)

Тургенев общался в Париже с многочисленными представителями русской политической эмиграции. Среди них особенно следует выделить П. Л. Лаврова, издателя за границей революционного народнического органа «Вперед!», и народовольца Г. А. Лопатина, с которыми писателя связывали прочные дружеские отношения.¹

Герман Александрович Лопатин (1845—1918), человек яркой индивидуальности и удивительной судьбы, привлекал внимание многих выдающихся людей своего времени в России и на Западе. «Немногих людей я так люблю и так уважаю, как его», — писал К. Маркс Н. Ф. Даниельсону 28 мая 1872 года. «... Наш смелый, до безумия смелый, Лопатин» — так охарактеризовал его Ф. Энгельс в письме к П. Л. Лаврову от 2 апреля 1883 года.²

Восторженно отзывался о Германе Лопатине Глеб Успенский. Личностью и эпизодами из биографии Лопатина был навеян замысел повести Успенского «Удалой добрый молодец». В середине 1870-х годов Успенский писал Н. К. Михайловскому, что герои этой повести «нечто вроде Лопатина». Чего только они ни выдал на своем веку. Его метало из губернаторских чиновников в острог на Кавказ, с Кавказа в Италию, прямо к битве под Ментоной, к Герцену, потом в Сибирь на три года... Он видел все и вся. Это целая поэма.³

Большой интерес к Лопатину проявлял Л. Н. Толстой, использовавший его рассказ о пребывании в одиночном заключении в своей повести «Божеское и человеческое». Высказывалось предполо-

жение, что черты характера, взгляды и факты биографии Лопатина отразились у Толстого в образах революционеров Меженецкого, Романа («Божеское и человеческое») и Новодворова («Воскресение»).⁴

Горький, отнесший Германа Лопатина к числу талантливейших русских людей, следующим образом отзывался о нем: «Это — человек исключительных способностей, в нем есть задатки гениальности, и в прошлом русской истории я знаю одного человека, похожего на него, — это Герцен, а в современности — только Л. Толстой производил на меня такое глубокое и могучее впечатление».⁵

П. Л. Лавров, близкий друг Лопатина, относившийся к нему с глубочайшим уважением и восхищением, мечтал, что когда-нибудь будет написана подробная биография Лопатина, имеющая интерес рыцарского романа с приключениями, а его биограф будет иметь дело с уникальной личностью ученого, мыслителя, писателя, отважного революционера, прекрасного обаятельного человека.⁶

⁴ См.: *Архангельская Т. Н.* Л. Н. Толстой и Г. А. Лопатин. — В кн.: Яснополянский сборник. Тула, 1974, с. 116—134.

⁵ Архив А. М. Горького. М., 1966, т. 9, с. 80.

⁶ Интерес к многогранной личности и деятельности Г. А. Лопатина постоянно возрастает среди историков, литературоведов, писателей. Укажем лишь некоторые работы. Первая биографическая «заметка», посвященная Лопатину, была написана П. Л. Лавровым и опубликована в виде предисловия к кн.: Процесс 21-ого. Женева, 1888; перепечатана: *Лавров П. Л.* Герман Александрович Лопатин. Пг., 1919. См. также: Герман Александрович Лопатин (1845—1918): Автобиография; Показание и письма; Статьи и стихотворения; Библиография / Подг. к печати А. А. Шилова. Пг., 1922; *Попов И. И.* Герман Александрович Лопатин. 2-е изд. М., 1930; *Раннопорт Ю. М.* Из истории связей русских революционеров с основоположниками научного социализма: (К. Маркс и Г. Лопатин). М., 1960; *Антонов В.* Русский друг Маркса Г. А. Лопатин. М., 1962; *Научитель М. В.* Герман Лопатин в Сибири. Иркутск, 1963; *Сайкин О. А.* Первый русский переводчик «Капитала». М., 1983; *Давыдов Ю. В.* Герман Лопатин, его друзья и враги. М., 1984. Сохранившееся литературное наследие Лопатина опубликовано в упоминавшемся выше сбор-

¹ О взаимоотношениях Тургенева с П. Л. Лавровым см. в предисловиях Ю. А. Красовского к публикации писем Тургенева Лаврову за 1873—1883 годы (Лит. наследство, 1964, т. 73, кн. 2, с. 7—17) и А. Н. Дубовикова к статье Лаврова «Новый роман г-на Тургенева» (там же, 1967, т. 76, с. 194—196). См. также: *Буданова И. Ф.* Тургенев и Лавров в 70-е годы (периодическое обозрение «Вперед!» как источник «Нови»). — В кн.: Тургенев и его современники. Л., 1977, с. 88—109.

² Переписка К. Маркса и Ф. Энгельса с русскими политическими деятелями. М., 1951, с. 80, 268.

³ *Михайловский Н. К.* Материалы для биографии Г. И. Успенского. — Русское богатство, 1902, № 3, с. 46; перепечатано: *Успенский Г. И.* Полн. собр. соч. М., 1951, т. 13, с. 207.

В 1873 году, совершив побег из Иркутского острога, Лопатин приехал в Западную Европу. Тургенев познакомился с ним в Париже во второй половине 1873 года и, по свидетельству Лаврова, очень полюбил его. В письме к Лаврову 1874 года Тургенев назвал Лопатина «несокрушимым юношей», «умницей», «молодцом» и «светлой головой».⁷

О своем совместном с Лопатиным визите к Тургеневу Г. И. Успенский писал: «Такой горячей, умной, веселой, продолжительной беседы, которую возбудил Герман Александрович, я не выдывал, и видел в возбуждении Ивана Сергеевича великую радость — знать и понять нового энергичного „русского“...»⁸ «Когда я бывал в Париже, всегда заходил к нему [Тургеневу], — вспоминал Лопатин. — Он интересовался моими рассказами о России, в особенности после моих странствий».⁹

Между прославленным писателем и молодым революционером завязались дружеские отношения, на которые не повлиял отрицательный отзыв Лопатина

ниже: «Герман Александрович Лопатин (1845—1918). Автобиография. Показаний и письма. Статьи и стихотворения. Библиография». Стихотворения Лопатина перепечатывались также в различных сборниках. См., например: Поэты революционного народничества. Л., 1967; Поэты-демократы 1870—1880-х годов. Л., 1968. См. также: *Троицкий Н. А.* Неизвестные стихи Германа Лопатина. — Русская литература, 1978, № 2, с. 155—164. Сведения о переводах Лопатина см. в публикации Л. Н. Ивановой: Г. А. Лопатин: Ответы на анкету. — Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л., 1977, с. 148—150. Лопатину посвящены повести и очерки. См.: *Кондрачев Н. Д.* Пока свободой горим: Документальная повесть о Германе Лопатине. Л., 1975; *Яценко Н.* Неутомимый русский молодец: Очерк. — Дальний Восток, 1976, № 5—6; *Давыдов Ю.* Две связки писем: Повесть о Германе Лопатине. М., 1983 и др.

⁷ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч.: В 28-ми т. Письма: В 13-ти т. М.; Л., 1965, т. 10, с. 331. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте. Переписка Тургенева с Лопатиным не сохранилась. О взаимоотношениях Тургенева с Лопатиным см. в публикации А. Н. Дубовикова «Герман Лопатин о Тургеневе» (Лит. наследство, т. 76, с. 234—254). См. также: *Лопатин Г. А.* Письмо к С. А. Венгеру о стихотворении в прозе «Порог». — Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год, с. 142—147.

⁸ *Успенский Г. И.* Полн. собр. соч. Л., 1954, т. 14, с. 588.

⁹ И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников. М.; Л., 1930, с. 125—126.

о романе «Повь», который он прочел еще в корректуре.¹⁰

В своих поздних воспоминаниях (1913) Лопатин следующим образом охарактеризовал отношение Тургенева к революционной молодежи: «В нас Тургенев ценит людей, ради идеи ставящих на карту жизнь свою. Было что-то неподдельно отеческое в отношении Тургенева вообще к молодежи. И, пожалуй, он больше любил „буйных“ сынов своих. Ибо, по его понятиям, как было молодому человеку и не побуйствовать!» Буйные «были ближе и приятнее душе его».¹¹

Через посредство Лопатина Тургенев пересылал Лаврову свой ежегодный взнос для поддержки революционного народнического издания за рубежом «Вперед!», а также оказывал материальную помощь русским политическим эмигрантам.¹² Лопатин вместе с Тургеневым участвовал в организации русской библиотеки в Париже. В 1879 году Тургенев предупредил Лопатина, находящегося нелегально в Петербурге, о грозящем ему аресте и советовал немедленно покинуть столицу. Лопатин не последовал совету писателя и вскоре действительно был арестован.

Когда после смерти Тургенева Лавров публично заявил о финансировании Тургеневым издания «Вперед!», в русской печати поднялся шум, причем подвергалась сомнению достоверность факта, сообщенного Лавровым. Лопатин откликнулся на эту полемику открытым письмом издателю английской газеты «Daily News».¹³ «Конечно, было бы нелепо утверждать, что Тургенев разделял

¹⁰ В предисловии к сборнику «Из-за решетки» (Женева, 1877; перепечатано: Лит. наследство, т. 76, с. 250—254) Лопатин, в частности, упрекнул Тургенева в том, что он изобразил народников как людей слабых, перешитых, непрактичных и неправильно объяснил мотивы, лежащие в основе их деятельности (фальшивое положение незаконнорожденного, несчастная любовь и т. д.).

¹¹ Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников, с. 124.

¹² Имя Тургенева нередко упоминается в переписке Лаврова и Лопатина, касающейся издания «Вперед!». Очевидно, писатель оказывал этому изданию не только материальную помощь (см.: Лавров: Годы эмиграции/Собрал, снабдил примеч. и вступ. очерком Б. Сашир. Dordrecht-Holland, 1870, т. 1. Лавров и Лопатин. Переписка. 1870—1883).

¹³ Сокращенный вариант этого письма, написанный по просьбе Лопатина младшей дочерью К. Маркса Элеонорой, был напечатан в «Daily News» 11 октября 1883 года при ее же содействии. Полный текст открытого письма Лопатина впервые опубликован А. Н. Дубовиковым (см.: Лит. наследство, т. 76, с. 245—248).

вплоть программу „Вперед!“ или безусловно сочувствовал ей, — писал Лопатин. — Прежде всего, как художник, Тургенев не был человеком строго определенной политической программы... Но он был всегда горячим другом политической свободы и непримиримым ненавистником самодержавия... Он горячо и искренне любил наш простой народ, наше крестьянство и охотно мечтал о наступлении для него лучших дней... Но несмотря на отсутствие строгой продуманности в его политических взглядах, он всегда относился с самым горячим сочувствием ко всякой самоотверженной борьбе с ненавистным ему самодержавием и всегда был готов помочь участникам в этой борьбе...»¹⁴

После «Нови» Тургенев, казалось бы, навсегда отошел от больших социальных проблем своего времени. Он продолжает писать «таинственные повести» («Песнь торжествующей любви» — 1881, «Клара Милли» — 1883), обращается к рассказам о прошлом («Старые портреты», «Отчаянный» — 1881—1882), создает свои маленькие шедевры «Стихотворения в прозе», в которых совершенство художественной формы сочетается с глубиной философского осмысления жизни.

Однако представление об отходе писателя от злободневной русской действительности глубоко ошибочно. И в последующий период своей жизни Тургенев сохранил живой интерес к народническому движению. Он с тревогой следил за отчаянным единоборством народолюбцев с правительством, читал материалы политических процессов, приглядывался к новым типам в русском революционном движении.

«— Знали ли вы Мышкина? — спросил он [Тургенев] меня раз в 1878 году, — вспоминает П. А. Кропоткин. — (Когда судили наши кружки, сильная личность Мышкина, как известно, резко выступила вперед).

— Я хотел бы знать все, касающееся его, — продолжал Тургенев. — Вот человек, — ни малейшего следа гамлетовщины. — И, говоря это, Тургенев, очевидно, обдумывал новый тип, выдвинутый русским движением и не существовавший еще в период, изображенный в „Нови“. Тип такого революционера появился года два спустя после выхода „Нови“ из печати. По словам Кропоткина, Тургенев «успел угадать» новый тип революционера, характерным представителем которого был Мышкин, сквозь сухие официальные отчеты о «процессе 193-х».¹⁵

Сохранившиеся сведения о двух неосуществленных замыслах Тургенева на

революционную тему, относящихся к последним годам его жизни, свидетельствуют о намерении писателя вернуться к социальной тематике и создать новые произведения о революционерах, обобщив опыт народнического движения второй половины 1870-х—начала 1880-х годов, вступившего в новую фазу своего развития.

Тургенев с присущей ему чуткостью уловил появление в народничестве двух новых типов: сильного, активного, лишённого «малейшего следа гамлетовщины» революционера (И. Мышкин, Г. Лопатин) и народника, увлечёшегося учением о нравственном совершенствовании человека (А. К. Маликов, Н. В. Чайковский).

В самом конце 1870—начале 1880-х годов Тургенева, по свидетельству П. Л. Лаврова, «занимал план романа, в котором он хотел противополжить тип русского социалиста-революционера типу французского его единомышленника. Эта мысль противоположения русской и западноевропейской передовой натуры составляла часто предмет его разговоров и со мною и с другими лицами».¹⁶ Об этом неосуществленном замысле упоминали также П. А. Кропоткин, И. Я. Павловский, В. В. Верещагин, Н. Н. Златовратский, В. Рольстон, Л. Пич, Н. М. Ремезов и некоторые другие современники писателя.¹⁷

«Наталья Карповна» — очевидно последний, незавершенный замысел Тургенева. Известно, что смертельно больной писатель диктовал свои заметки по-французски Полине Виардо, так как после перенесенной операции он с трудом мог писать.¹⁸

¹⁶ Лавров П. Л. И. С. Тургенев и развитие русского общества. — В кн.: И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников, с. 73.

¹⁷ См.: Н. М. [Ремезов Н. М.]. Черты из парижской жизни И. С. Тургенева. — Русская мысль, 1883, № 11, с. 319. Подробнее об этом замысле см.: Зильберштейн П. С. Страницы последнего романа И. С. Тургенева. — Лит. газ., 1968, 7 авг.; Будагова Н. Ф. Роман И. С. Тургенева «Новь» и революционное народничество 1870-х годов. Л., 1983, с. 158—161.

¹⁸ В текст, записанный П. Виардо, Тургенев внес своей рукой лишь незначительные поправки. И. А. Битюгова, комментировавшая «Наталью Карповну» в академическом издании Тургенева, справедливо полагает, что в письме П. Виардо к М. М. Стасюлевичу от 7 июля и. ст. 1885 года речь идет именно об этом неосуществленном замысле. «Бедный Тургенев, — писала П. Виардо, — для него было такое наслаждение диктовать этот рассказ (имеется в виду рассказ «Конец», продиктованный Тургеневым незадолго до смерти. — Н. Б.), что он хотел немедленно начать та-

¹⁴ Там же, с. 246—247. В своих воспоминаниях Лопатин также затронул вопрос о мотивах помощи Тургенева издаанию «Вперед!».

¹⁵ Кропоткин П. А. Записки революционера. М., 1966, с. 375.

Заметки к «Наталии Карповне» представляют собой, если употребить термин самого Тургенева, «формулярный список», т. е. перечень персонажей задуманного произведения с их краткими характеристиками.¹⁹

В «Формулярном списке» намечены девять персонажей будущего романа: Наталия Карповна — бедная помещица, вдова, добрая, доверчивая и сердечная женщина; она «в прекрасных отношениях со своими бывшими крепостными»; ее сын Павел Андреевич и его приятель Пимен Пименович (оба профессиональные революционеры, находящиеся на нелегальном положении); восемнадцатилетняя бедная родственница Кася, которая «возмущается несправедливостью»; некая молодая женщина Виктория, в которой, по словам автора, «вся поэзия и сила, заключенные в этом рассказе»; гувернантка Шарлотта Андреевна, старая дева, сухая, мелочная, завистливая, злая; она «первая разоблачает Павла». С симпатией обрисованы писателем образы двух крестьян — Антопа и Савватия, в то время как представитель местной власти исправник Никита «наделен всеми пороками»: он «веселый, грязный, хитрый, пронырливый... сластолюбив до жестокости, подл и... постоянно расчитывает на подлость окружающих... великий взяточник» (Соч., т. 13, с. 358—364).

Характеристики персонажей дают некоторое представление о содержании этого произведения. Время его действия 1880-й год. События разворачиваются в русской провинции, в имении Наталии Карповны, куда после долгого отсутствия приезжает к матери Павел Андреевич вместе со своим приятелем Пименом Пименовичем. Очевидно, намечался острый конфликт между блюстителем официального порядка, исправником Никитой («...из-за этой-то твари больше всего было пролито слез в округе — притом слез не любви, а отчаяния» — Соч., т. 13, с. 363), и двумя ре-

волюционерами, защитниками местных крестьян.

В каком жанре была задумана «Наталия Карповна», неизвестно. Слово «рассказ» («récit»), упоминаемое в характеристике одной из героинь этого замысла, Виктории («В ней вся поэзия и сила, заключенные в этом рассказе» — Соч., т. 13, с. 363), в данном случае вряд ли содержит указание на жанр произведения: скорее это просто синоним повествования. Возможно, что «Наталия Карповна» была задумана как роман, идейно и тематически связанный с «Новью».²⁰ С «Новью» «Наталию Карповну» сближает прежде всего злободневная современная тематика. Хронологически «Наталия Карповна» примыкает к «Нови» и как бы продолжает ее. Это также проведение о революционном народническом движении, но уже последующего этапа в его развитии.

Очень вероятно, что замысел «Наталии Карповны» возник ранее того времени, когда смертельно больной Тургенев диктовал Полине Влардо свои заметки. Народник С. Н. Кривенко, встретившийся с Тургеневым в Петербурге весной 1881 года вспоминал: «...Тургенев в заключение сказал: „Новь“ ведь у меня не кончена. Я удивляюсь, как этого не заметили. Так прямо оборваны нити, и как бы мне хотелось, если только буду в состоянии, написать продолжение или что-нибудь подобное на ту же тему».²¹

В «Формулярном списке» к «Наталии Карповне» особый интерес представляют характеристики обоих революционеров — Павла Андреевича и Пимена Пименовича.

Павел Андреевич не является новым типом революционера в творчестве Тургенева. Это человек болезненный, страстный, восторженный, легко увлекающийся. Такие черты личности Павла Андреевича, как «большая печаль в душе», «пылкое желание что-то свершить», способность принимать «внезапные и бесповоротные решения», роднят его с Неждановым, а отчасти и с Маркеловым.

Очевидно, как контрастный Павлу Андреевичу образ был задуман Пимен Пименович (скорее всего, это конспиративное имя героя) — «новый в России тип» сильного и «жизнерадостного революционера», обладающего «неукротимым духом» (Соч., т. 13, с. 360). Пимена Пименовича роднят с Маркеловым нетерпимость к любой несправедливости, отчаянная смелость, способность жертвовать

ким же образом со мной большую подготовительную работу к большому роману, который был им задуман. Но, увы, болезнь ухудшалась, и он мог продиктовать только имена действующих лиц» (М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1912, т. 3, с. 268—269; а также Соч., т. 13, с. 722). В данном случае речь могла идти только о «Наталии Карповне», так как подготовительные наброски к упоминаемому выше замыслу — роману о русском и французском революционерах — не сохранились.

¹⁹ О «Наталии Карповне» см.: Мазон А. Поздний творческий замысел Тургенева. — Лит. наследство, 1964, т. 73, кн. 1, с. 259—269; комментарий И. А. Битюговой к этому замыслу (Соч., т. 13, с. 721—727).

²⁰ А. Мазон, Г. А. Бялый и И. А. Битюгова усмотрели известные аналогии между персонажами обоих произведений (Павел Андреевич — Нежданов; Пимен Пименович — Маркелов; Кася — Марианна).

²¹ И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников, с. 243.

собой во имя общего дела. Однако в отличие от Маркелова и Нежданова этот образ совершенно лишен черт ущербности, ущемленности, пессимизма, он весь как бы пронизан светом. Более того, жизнерадостность, оптимизм, удача во всех начинаниях становятся определяющими чертами нового типа.

В образе «жизнерадостного революционера» Пимена Пименыча, очевидно, должны были отразиться наблюдения Тургенева над типом «людей действия» в народническом движении. В «Формулярном списке» к «Наталии Карповне» нет указаний на реальные прототипы персонажей этого произведения, однако тургеньевы высказывали различные предположения на этот счет. Среди прототипов Пимена Пименыча называли земляка Тургенева П. Г. Зайчневского и Ипполита Мышкина, однако Тургенев, проявлявший живой интерес к этим незаурядным людям, не был с ними лично знаком.²² Есть основания предполагать, что в образе Пимена Пименыча Тургенев намеревался воплотить характерные черты внешнего и внутреннего облика, а возможно, и некоторые факты биографии Германа Александровича Лопатина.²³

Наша гипотеза о Германе Лопатине как основном реальном прототипе Пимена Пименыча основана на сравнительном изучении характеристик «жизнерадостного революционера» в черновых набросках к «Наталии Карповне» (см.: Соч., т. 13, с. 360—361) и Лопатина в упоминавшейся выше биографической заметке П. Л. Лаврова.

Пимен Пименыч, «сын важного чиновника», «получил превосходное воспитание, но все бросил, увлекаемый своим неукротимым духом». «Несокрушимый юноша» Лопатин был сыном действительного статского советника, занимавшего пост председателя Ставропольской казенной палаты. Лопатин закончил естественное отделение физико-математического факультета Петербургского университета,²⁴ блестяще защитил диссертацию. Ему предлагали остаться на кафедре, но он отказался, предпочтя научной карьере мятежную жизнь профессионального революционера.

Тургенев следующим образом характеризует Пимена Пименыча: «...приятные черты лица, почти миловиден. Волосы пышные, вьющиеся, каштановые. Зубы ослепительные, смех внезапный и ослепительный, как и его зубы, прекрасный рассказчик, не без красноречия». Фотография молодого Лопатина хорошо передает приятные, миловидные черты его лица и пышные волосы. Тургеньевская характеристика «жизнерадостный революционер» как нельзя более подходит к Лопатину. Лавров отмечает его «веселый характер и вечные шутки».²⁵

Лавров пишет, что Лопатин был блестящим собеседником, он «прельщает всех и каждого, был душою всякого общества», «очаровывал... неистощимым богатством анекдотов и юмором своих рассказов». «Его рассказы, полные блеска и юмора, чаровали слушателей». «Его умение говорить было замечательно».²⁶ Далее Лавров замечает, что манера Лопатина «относиться шутливо, насмешливо и критически к людям и к вещам иногда производила впечатление излишнего балагурства... но для людей, более близко знавших его, это впечатление скоро изглаживалось. Под слоем шутки и насмешки они открывали глубокое и серьезное убеждение, из-за которого ему ничего не стоило принести какие угодно жертвы».²⁷

«...Чрезвычайно смел, беззаботен и даже весел в минуту опасности, — замечает Тургенев о своем герое. — Если попался, ну, что ж, приходится пачинать сначала! И он начинает сначала!» Лавров пишет о поразительной «находчивости, изобретательности, смелости и энергии» Лопатина, который «беспрестанно рисковал собою», «постоянно вывертывался, шутя», из многочисленных опасностей. «Неудачи не пугали его, не приводили в уныние и заставляли лишь смелее и упорнее работать его изобретательный ум». Так, например, в 1871 году Лопатин предпринял чрезвычайно смелую попытку освободить Чернышевского, но был арестован. В остроге он не утратил своей «непостоянной веселости». «Он ни на минуту не терял решимости не только освободиться при первой возможности, но и осуществить новый план освобождения Чернышевского». В 1872 году Лопатин совершил побег из Иркутского острога, невозможный «для менее энергичного человека», но был случайно опознан в Томске. Тогда Лопатин спокойно сказал: «Ну, что же делать! Сорвалось!»²⁸

²² См.: *Афонин Л. И. С. Тургенев и П. Г. Зайчневский.* — Русская литература, 1969, № 3, с. 154—158.

²³ Предположение о Г. А. Лопатине как реальном прототипе Пимена Пименыча уже высказывалось в виде гипотезы А. Н. Дубовиковым, однако оно не получило еще научного обоснования.

²⁴ См.: Г. А. Лопатин: *Ответы на анкету*, с. 148.

²⁵ Маркс писал Энгельсу 5 июля в. ст. 1870 года, что у Лопатина «веселый характер, терпелив и вынослив, как русский крестьянин, который довольствуется тем, что имеет» (К. Маркс, Ф. Энгельс и революционная Россия. М., 1967, с. 34).

²⁶ *Лавров П. Л.* Герман Александрович Лопатин, с. 18, 16, 9, 26.

²⁷ Там же, с. 26.

²⁸ Там же, с. 20, 27—28, 35, 33, 36—38.

Далее. Тургенев упоминает о «железном здоровье» и «геркулесовой силе» своего героя. Лавров пишет о Лопатине: «Его физическая сила и ловкость были способны его выручать в самых трудных обстоятельствах и внушали к нему уважение...». «Осторожных завсегдатаев привлекала и его значительная физическая сила, и его пенстошная веселость...»²⁹

«Выдающаяся черта» Пимена Пименыча — «не выносит несправедливости» — была присуща также Лопатину, который боролся с несправедливостью всеми доступными ему средствами. Так, например, он до тонкостей изучил русское законодательство и своими поразительными познаниями в этой области не раз помогал заключенным бороться с нарушениями законов.³⁰

Пимен Пименыч — прекрасный товарищ. «Часто нуждается в деньгах, но не для самого себя; в таких обстоятельствах готов делать все, что угодно, работать с утра до ночи, рисковать собственной головой, если подвернется подходящая случай».

«Дружеские спонения, личные привязанности были для него святыней, для которой он не жалел ни времени, ни хлопот, ни самоотвержения», — пишет о Лопатине Лавров. Лопатин почти не имел свободного времени для научной или литературной работы: его отвлекали от нее «или работа для куска хлеба, переводы, сделанные по верному заказу, или хлопоты по сотне дел, из которых одни касались его приятелей, обращавшихся к нему за советом или за содействием, другие — более серьезных общественных вопросов».³¹

Фраза Тургенева о «безграничном уважении» Пимена Пименыча «к некоторым крупным именам, связанным с революционной историей России», имеет, как мы думаем, самое непосредственное отношение к Чернышевскому, ради спасения которого Лопатин буквально рисковал собственной жизнью. О «безграничном уважении» к Чернышевскому свидетельствует также письмо Лопатина к генерал-губернатору Восточной Сибири Н. П. Сипельникову от 15 февраля 1873 года, в котором Лопатин подробно рассказывает о предпринятой им попытке освободить Чернышевского. «... У меня явилось жгучее желание попытаться возвратить миру этого великого публициста и гражданина, которым, по словам того же Маркса, должна была бы гордиться Россия, — писал Лопатин Сипельникову. — Мне казалась нестерпимой мысль, что один из лучших граждан России, один из замечательнейших мыслителей своего времени, человек, по справедливости принадлежащий к Паи-

теону русской славы, влечит бесплодное, жалкое и мучительное существование, похороненный в какой-то сибирской туче. Клянуся, что тогда, как и теперь, я бы охотно и не медля ни минуты поменялся с ним местами, если бы только это было возможно и если бы я мог возвратить эту жертву делу отечественного прогресса одного из его влиятельнейших деятелей; я бы сделал это, не колеблясь ни минуты и с такою же радостной готовностью, с какою рядовой солдат бросается вперед, чтобы заслужить собственной грудью любимого генерала».³²

Тургенев, угадывавший в Лопатине художественный талант и восторгавшийся его письмами, уговаривал его заняться литературной деятельностью. Возможно, что Тургенев слышал от самого Лопатина рассказ о его попытке освободить Чернышевского, изобилующий невероятными приключениями.

«До сих пор ему сопутствовала необыкновенная удача», — так заключает Тургенев свою характеристику Пимена Пименыча. Лавров приводит примеры, когда Лопатин выходил невредимым из самых, казалось бы, безвыходных положений и ситуаций благодаря своему уму, мужеству, необыкновенной находчивости. Не исключено, что сюжет «Наталии Карповны» был навеян какими-то реальными событиями из жизни Лопатина. Последняя при жизни Тургенева удача Лопатина — его побег из вологодской ссылки в феврале 1883 года и приезд в Париж, о чем Лавров тотчас же известил писателя.

Смертельно больной Тургенев не замедлил откликнуться на это сообщение письмом к Лаврову от 24 марта н. ст. 1883 года: «Радуюсь благополучному возвращению Лопатина» и надеюсь скоро с ним свидеться, но мне еще так плохо, что ранее 5 или 6 дней это невозможно» (Письма, 13, кн. 2, с. 170). В своем последнем письме к Лаврову от 13 июня н. ст. 1883 года Тургенев выразил желание встретиться с Лопатиным: «Так как мне в последнее время словно полегчало и я стал способен если не говорить, то хоть слушать, — то не будете ли Вы так добры, не попросите ли Лопатина зайти ко мне, когда ему вздумается... и я бы очень ему порадовался» (там же, с. 177). К сожалению, эта прощальная встреча так и не состоялась.

Конечно, по черновой, предварительной характеристике Пимена Пименыча трудно судить, во что бы вылился образ «жизнерадостного революционера», если бы он был создан. Маловероятно, чтобы писатель предполагал творчески воссоздать личность или революционера

²⁹ Там же, с. 25, 33.

³⁰ Там же, с. 33—34.

³¹ Там же, с. 26, 10.

³² Герман Александрович Лопатин: Автобиография; Показания и письма; Статьи и стихотворения; Библиография. Пг., 1922, с. 72.

масштаба Лопатина: в условиях подцензурной печати России это было просто невыносимо. Скорее всего, Тургенев задумал изобразить характерный тип революционера нового периода в развитии народнического движения, выдвинувшего людей замечательного героизма, мужества, энергии.

Г. А. Бялый, подводя итоги творчеству Тургенева-романиста, пишет: «... в „Рудине“ поиски героической натуры для Тургенева только начались, и настоящий герой был еще впереди; в „Нови“ эти поиски были уже закончены: единственный для Тургенева настоящий герой — Базаров — остался позади, и Соломин не заменил его. Деятельность романиста Тургенев закончил тем же, чем и начал, — изучением типа трагического „неудачника“. Крайние точки в эволюции тургеневского романа сблизились,

и круг его романного творчества замкнулся».³³

Черновые наброски к «Наталии Карповне» дают возможность сделать предположение, что в конце своей жизни Тургенев вплотную подошел к созданию цельного национального героического характера, органически соединяющего в себе «мысль» и «волю»; характера, о котором писатель мечтал еще в период работы над своей знаменитой статьей «Гамлет и Дон-Кихот».

Таким образом, в финале романного творчества Тургенева вместо типа трагического неудачника вырисовывается оптимистическая фигура его антипода — «жизнерадостного революционера».

³³ Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм. М.; Л., 1962, с. 235.

А. И. Б а т ю г о

К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ РОМАНА И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»

(по поводу одной публикации)

Недавно за рубежом, можно сказать, на краю света впервые появились в печати тургеневские тексты, представляющие, несомненно, большой интерес для тургеневедов и, вероятно, для всех специалистов, главный предмет изучения которых — русская литература середины прошлого века. Новозеландский ученый-славист Патрик Уоддингтон, автор многих работ о Тургеневе, опубликовал написанные рукой писателя и доселе никому не известные формулярные списки действующих лиц романа «Отцы и дети», первоначальные, но уже связанные и достаточно подробные наброски плана его содержания и ряд сугубо конкретных авторских замечаний, имеющих непосредственное отношение к его разработке.

Точные названия этих творческих документов:

- 1) «№ I.
Формулярный
Список
Действующих Лиц
новой повести.
Вентнор (на о. Уайте)
Август 1860».

2) «№ 2.

Краткое Изложение
Содержания
новой повести

Куртавнелъ.

Октябрь. 1860».

3) «Разные отдельные замечания и мысли, какие придут мне в голову по поводу повести».¹

Уже простое перечисление этих документов, в самих заголовках которых указано время, место и последовательность их оформления, подтверждает исключительную точность широко известных указаний писателя о характере замысла романа на первой стадии его осуществления. Правда, в «Литературных и житейских воспоминаниях», где сгру-

¹ New Zealand Slavonic Journal, 1984, p. 63—76. Далее ссылки на эту публикацию даются в тексте. Шрифт, использованный для публикации, мелкий, убогий, тесный, поэтому только кажется, что публикация занимает мало места.

пированы эти данные, нет указаний на то, что, начата в Вейтпоре, предварительная подготовка к созданию романа интенсивно продолжалась не в Париже, а в Курганеле в октябре 1860 года. Уже эта новость представляет собою своего рода маленькую сенсацию. Дальнейшее изучение подготовительных материалов к «Отцам и детям» чревато, как нам кажется, еще целым рядом сенсаций, причем несравненно более существенных по своему общему значению. Но начнем по порядку.

По манере исполнения эти документы напоминают уже известные, давно опубликованные подготовительные материалы к романам «Накануне», «Дым» и «Новь».

Публикация сопровождается вступительной статьей проф. П. Уоддингтона и его же скрупулезно-обстоятельными комментариями.²

Как и откуда удалось П. Уоддингтону заполучить эти чрезвычайно ценные материалы — нам неизвестно. По-видимому, одним из условий их передачи в руки ученого было обязательство не называть имена обладателей частного собрания рукописей Тургенева, число которых, по словам ученого, прострается почти до трехсот единиц. П. Уоддингтон свято выполнил свое обязательство. Имена не названы, о них только сказано: «теперешние владельцы черновики Тургенева». Не будем и мы касаться этого вопроса, а обратимся к главному — характеристике опубликованных материалов в их связях и противоречиях с окончательным текстом романа.

Сначала о связях. В формулярном списке действующих лиц под рубрикой «Евгений Базаров», помимо прочих сведений, черным по белому обозначено: «Нигилист. Самоуверен, говорит отрывисто и немного — работящ. — (Смесь Добролюбова, Павлова и Преображенского). Живет малым; доктором не хочет быть, ждет случая. — Умеет говорить с народом, хотя в душе его презирает. Художественного элемента не имеет и не признает» (с. 66). Эта выразительная заметка кладет конец бесконечной дискуссии о том, кто был прототипом Базарова: Добролюбов, Писарев, доктор Дмитриев, Якушкин или кто-нибудь другой. Прототипов, как и предполагалось, оказалось несколько, но стократ правы были те, кто выдвигал на первое место Добролюбова. Почему Добролюбова, это вопрос особый и очень сложный, на который многие исследователи, часто отнюдь не голословно, отве-

чали по-разному. Здесь нет никакой возможности восстанавливать в памяти тургенистическую достаточно долгую историю критической и историко-литературной разработки этого вопроса в дореволюционное и в советское время. О ней, вероятно, уместнее напомнить в комментариях к последнему тому ныне издающегося второго академического собрания сочинений Тургенева. Заметим все же, что у автора этих строк была своя, давно высказанная и совершенно особая точка зрения на этот вопрос и теперь она полностью подтвердилась. Суть ее сводилась к тому, что, изображая Базарова отрицателем искусства, и в особенности поэзии Пушкина, Тургенев преувеличивал, полемически утрировал некоторые положения различно-демократической эстетики, но эти преувеличения и утрировка все-таки не имели ничего общего с клеветой, с голословным искажением истины. Дело в том, что в потоке отнюдь не нигилистических суждений Добролюбова о русской литературе, рассматривавшейся в процессе ее неуклонной демократизации и обогащения освободительными идеями, нет-нет да и встречались довольно резкие суждения о Пушкине как о носителе некоего не общечеловеческого, не общенародного, а сугубо сословного начала. В связи с этим примечательна прежде всего статья критика «О степени участия народности в развитии русской литературы», написанная, что также примечательно, не более чем за год до начала действия в тургенистическом романе. Отмечая в этой статье, что со времени Пушкина «литература вошла в жизнь общества, стала необходимой принадлежностью образованного класса», Добролюбов вместе с тем ставил вопрос едва ли не буквально по-базаровски: «...как относится этот класс по количеству и качеству к населению целой России?» И отвечал на него следующим образом: «Здесь нельзя не сознаться, даже с некоторым удовольствием, что класс людей, изображенных Пушкиным и находящихся в близких отношениях к нему, следовательно, им интересующихся, весьма малочислен у нас. Повторяем: говорим это с удовольствием...»³ В ряде других своих статей и рецензий Добролюбов приходил к выводу, что «художественный, младенчески-беззаботный и традиционно-ребяческий период нашей поэзии был уже завершен Пушкиным», и утверждал, что «теперь, если бы явился опять поэт с тем же содержанием, как Пушкин, мы бы на него и внимания не обратили...»⁴

Такого рода суждения о Пушкине представлялись Тургеневу кощунственными. Между тем, при всей своей резкости, они не имели все же абсолютного значения. Они означали только, что в

² Ibid., p. 33—63. Часть материалов, опубликованных Уоддингтоном, объединенная с материалами, хранящимися в Институте русской литературы (Пушкинский Дом), уже получила освещение в нашем тургенистическом сборнике. См.: Степанова Г. В. О прототипе Кукшиной в романе Тургенева «Отцы и дети». — Русская литература, 1985, № 3, с. 152—154.

³ Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч.: В 9-ти т. М.; Л., 1962, т. 2, с. 260.

⁴ Там же, т. 6, с. 212, 168.

шестидесятые годы, в пору назревания крестьянской революции, Пушкин временно заслонялся другим великим художником — Гоголем. Но если один художник слова заслонялся другим художником, это, в принципе, не означало обязательного отрицания всякого «художественного элемента». Добролюбов, Чернышевский и группировавшаяся около них демократическая молодежь в творчестве именно Гоголя, а не Пушкина усматривали наиболее действенное оружие в борьбе с самодержавно-крепостническим строем. Это было знаменем времени. Недаром же самая крупная критическая и историко-литературная работа Чернышевского называлась: «Очерки гоголевского периода русской литературы». Именно *гоголевского* периода. И это несмотря на то, что главным героем очерков был Белинский, успевший написать о Пушкине гораздо больше, чем о Гоголе.

В шестидесятые годы, в специфических условиях тогдашней общественно-политической борьбы, в предпочтении Гоголя Пушкину не было ничего объективно предосудительного. Впоследствии это понял и сам Тургенев. Он говорил в своей речи о Пушкине (1880), что тогда, т. е. в бурную эпоху шестидесятых годов, «одинаково восхищаться „Мертвыми душами“ и „Медным всадником“ или „Египетскими ночами“ могли только записные словесники...»⁵ С другой стороны, понял Тургенев впоследствии и «причины гнева», возбужденного его «книгой» в связи с обнаруживавшимися в ней попытками критического освещения «нигилизма» в области эстетики. «Они не лишены основания, — писал Тургенев об этих причинах в своих «Литературных и житейских воспоминаниях», — и я принимаю — без ложного смирения — часть падающих на меня упреков. Выпущенным мною словом „нигилист“ воспользовались тогда многие, которые ждали только случая, предлога, чтобы остановить движение, овладевшее русским обществом... оно было превращено в орудие доноса, бесповоротного осуждения, — почти в клеймо позора... на мое имя легла тень...»⁶

Добролюбова, при всех разногласиях с ним по вопросам эстетики, Тургенев глубоко уважал, считая его «человеком даровитым», необыкновенным. В известной мере это относится и ко второму прототипу Базарова — Ивану Васильевичу Павлову, с той только разницей, что отношения между Тургеневым и Павловым, превосходным провинциальным врачом, ставшим литератором, не имели теневой стороны. И. В. Павлов был неводержан на язык, отличался, как Доб-

ролюбов и Базаров, резкими высказываниями по вопросам литературы, даже избранивал Тургенева за «Дворянское гнездо», например. Но писатель относился к нему с неизменной симпатией. Павлов был часто горяч, но всегда отходчив, и это к нему привлекало. Положительное отношение Тургенева к нему подчеркивается Уоддингтоном. Впрочем, еще раньше оно отмечалось в богатой интересными фактами работе одного советского тургеневода.⁷ Факты эти такого рода, что не позволяют сомневаться в исключительной симпатии Тургенева к этому прототипу Базарова. А это значит: жизненная подоснова Базаровского типа была такова, что заставляла писателя, при всем полемическом заряде этого образа, испытывать к нему как невольное, так и вполне осознанное влечение.

Третий прототип Базарова — Николай Сергеевич Преображенский. О нем известно, что он был институтским товарищем Добролюбова, дружил с ним и переписывался.⁸ Кроме того, мы можем назвать по крайней мере одно произведение Преображенского, написанное явно в духе убеждений автора статьи «Что такое обломовщина?». Это пространный очерк «Общественный деятель», напечатанный в первой книжке журнала «Современник» за 1864 год. В нем сиротней рассказывалось о жизни некоего материально благополучного дворянчика, из лениво-прекраснодушных мечтаний которого о служении на пользу общую ровным счетом ничего не вышло. Очерк не лишен некоторых литературных достоинств, однако после выхода в свет капитального романа Гончарова и посвященной ему статьи Добролюбова его невозможно было принимать всерьез. Вероятно, Преображенский и раньше, т. е. до 1864 года, представлялся Тургеневу некоей тенью, двойником Добролюбова, выразительным лишь настолько, насколько могут быть выразительны копия по сравнению с оригиналом или прилежный, но посредственный ученик по сравнению с бесспорно талантливым учителем, наставником. По-видимому, недаром в авторском перечне прототипов Базарова Преображенскому отведено только третье место.

В «Литературных и житейских воспоминаниях», — очевидно, по дипломатическим соображениям, — Тургенев называет только одного прототипа Базарова — доктора Демитриева. По пен-

⁷ Мостовская Н. Н. И. В. Павлов — корреспондент Тургенева. — В кн.: И. С. Тургенев: Вопросы биографии и творчества. Л., 1982, с. 143—158. Работая над этой статьей, Н. Н. Мостовская еще не знала о том, что Павлов — один из прототипов Базарова.

⁸ См.: Добролюбов Н. А. Собр. соч. М.; Л., 1964, т. 8, с. 537—538, 672.

⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Соч.: В 15-ти т. М.; Л., 1968, т. 15, с. 73.

⁶ Там же, т. 14, с. 105.

вестным причинам этот четвертый по счету, но, по-видимому, не последний по значению прототип в формуляре и в плане романа не упоминается. Как нам кажется, все-таки не следует сбрасывать со счета или умалять значение свидетельства мемуариста А. В. Половцова, согласно которому Тургенев говорил ему летом 1876 года, что «без уездного врача Дмитриева не было бы Базарова».⁹

Явно не успели попасть в формуляры и в первоначальный развернутый план романа наблюдения Тургенева еще над одним прототипом Базарова — писателем демократического направления Н. В. Успенским. Это и не мудрено. Как отмечено выше, формуляры и план датированы августом—октябрем 1860 года. Между тем лишь в одном из писем к П. В. Анненкову, написанном в Париже 7 (19) января 1861 года, Тургенев сообщал: «На днях здесь проехал человеконенавидец Успенский (Николай) и обедал у меня. И он съел долгом бранить Пушкина, уверяя, что Пушкин во всех своих стихотворениях только и делал, что кричал: „на бой, на бой, за святую Русь“». Это парадоксальное суждение Н. В. Успенского достаточно точно «протитировано» Базаровым в окончательном тексте романа (см. гл. XXI).

Тургенева, занимавшимся выяснением вопроса о жизненных истоках базаровских высказываний об искусстве, давно установлена также известная проекция этих высказываний на трактат Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности». На вопрос Одинойцовой, почему, при уже выказанном им равнодушии к искусству, Базаров интересуется видами Саксонской Швейцарии, тот отвечает: «Вы это сказали оттого, что не предполагаете во мне художественного смысла, — да, во мне действительно его нет; но эти виды могли меня заинтересовать с точки зрения геологической, с точки зрения формации гор, например». И далее: «Рисунок наглядно представит мне то, что в книге изложено на целых десяти страницах» (см. гл. XVI). Исследователь, обративший внимание на это совпадение, инкриминировал Тургеневу тенденциозное намерение представить Чернышевского одним из тех, кто занимается «уничтожением всякой эстетики».¹⁰ Теперь в справедливости критического замечания Тургенева по поводу одного из ошибочных положений эстетической теории Чернышевского (искусство лишь суррогат действительности) едва ли кто-нибудь сомневается. Трактат Чернышевского был опубликован в 1855 году. Следовательно, при желании

Тургенев мог намекнуть на него и в подготовительных материалах. Намек на это есть, как нам кажется, в цитированном выше отрывке из формуляра Базарова, в котором упоминается о Добролюбове как о его прототипе. Сделанному там замечанию о том, что Базарову и Добролюбову не хватает «художественного элемента» в окончательном тексте романа приблизительно (но не расплывчато приблизительно) соответствует отрицание Базаровым «художественного смысла» во всех его воззрениях на искусство.

Еще одна аллюзия на убеждения Чернышевского, которая, подобно аллюзии на взгляды Н. В. Успенского, появляется только в окончательном тексте романа, отмечена в свое время в комментариях Н. Л. Бродского. Прочаясь навсегда с Аркадием, Базаров ему говорит: «... для нашей горькой, терпкой, бобыльной жизни ты не создаи. В тебе нет ни дерзости, ни злости, а есть молодая смелость да молодой задор; для нашего дела это не годится ... Да что! Наша пыль тебе глаза выест, наша грязь тебя замараеет, да ты и не дорожи нас...» и т. д. (см. гл. XXVI). Приблизительно о том же писал Чернышевский в журнале «Современник» (1861, № 1), т. е. через несколько месяцев после составления Тургеневым подробного плана своего романа: «Исторический путь — не тротуар Невского проспекта; он идет целиком через поля, то пыльные, то грязные, то через болота, то через дебри. Кто боится быть покрыт пылью и выпачкать сапоги, тот не принимайся за общественную деятельность. Она — занятие благотворное для людей, когда вы думаете действительно о пользе людей, но занятие не совсем опрятное».¹¹ Любопытно, однако, что процитированные суждения Базарова и Чернышевского были до какой-то степени созвучны мыслям самого Тургенева, сформулированным гораздо раньше. 27 марта ст. ст. 1858 года Тургенев писал Л. Н. Толстому, которого он и до этого неоднократно предостерегал от дружбы с критиком А. В. Дружининым, выступавшим против гоголевского направления в литературе и враждебно относившимся ко всей деятельности Чернышевского: «Политическая возня Вам противна; точно, дело грязное, пыльное, пошлое; — да ведь и на улицах грязь и пыль — а без городов пельза же». Таким образом, мысль о возможной сопоставимости не только эстетических, но и политических воззрений Чернышевского и Базарова могла брезжить в сознании Тургенева еще в период его усиленной работы над составлением плана романа. Теоретически это вполне допустимо.

⁹ Календарь «Царь-Колокол» на 1887 год, с. 77.

¹⁰ Клеман М. К. Иван Сергеевич Тургенев: Очерк жизни и творчества. Л., 1936, с. 144.

¹¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1950, т. 7, с. 923.

Заканчивая краткое рассмотрение вопроса о прототипах Базарова в связи с планом романа и его окончательным текстом, нельзя не упомянуть о Д. И. Писареве.

Стремясь как-то обелить Тургенева, а заодно вывести «из-под удара» деятелей «Современника», задетых в «Отцах и детях», Н. К. Пиксанов писал в сборнике, приуроченном к столетиям со дня рождения писателя: «Вокруг Базарова сложилось... одно крупнейшее недоразумение: будто в его высказываниях эстетических (в частности, о Пушкине) Тургенев пародировал взгляды Чернышевского. Но Тургенев сам указывает, что суждение о Пушкине, буквально близкое к базаровскому, высказал, в присутствии Тургенева, Н. В. Успенский. А в других суждениях Базарова (да и в этом) пародирован не Чернышевский, а Писарев и его подголоски».¹² В целом это заключение о «Писареве и его подголосках» неверно, а в известном смысле оно не лишено некоторого вероятия.

Писарев, пожалуй, был первым человеком, заставившим писателя задуматься об исключительной типичности Базарова. Когда Тургенев ознакомился с содержанием первой статьи Писарева об «Отцах и детях», он написал П. В. Анненкову (8 (20) июня 1862 года): «Статья Писарева в „Русском слове“ мне показалась очень замечательная. Эта повесть попала в настоящий момент нашей жизни, словно масло на огонь; точно нарочно ее подогнали, как говорится, в самый раз». Выражая таким образом свое недоумение, удивление и вместе с тем удовлетворение отзывом критика «Русского слова», Тургенев, конечно, имел в виду писаревскую пробазаровскую апологию естествознания, сочетающуюся с неприязнью к эстетике. Но не только эти особенности радикального мировоззрения Писарева поразили писателя. Вероятно, он не мог остаться безучастным к следующему резюме Писарева: «Базаров... представитель нашего молодого поколения; в его личности сгруппированы те свойства, которые мелкими долями рассыпаны в массах; и образ этого человека ярко и отчетливо вырисовывается перед воображением читателя».¹³ Быть может, сам того не ведая, Тургенев предугадал, а отчасти и изобразил в настроениях Базарова и то, что было свойственно радикальному мироощущению еще только «начинающего» Писарева. Возможно, продолжая работу над романом в течение всего 1861 года, Тургенев успел за-

фиксировать в поле своего художнического зрения некоторые высказывания Писарева из второй половины его статьи «Схоластика XIX века». В этой статье, напечатанной в сентябрьской книжке «Русского слова» за 1861 год, были, в частности, и такие строки: «Вот ultimum нашего лагеря: что можно разбить, то и нужно разбивать; что выдержит удар, то годится, что разлетится вдребезги, то хлам; во всяком случае, бей направо и налево, от этого вреда не будет и не может быть».¹⁴

Таковы связи, прямые и косвенные, между первоначальными набросками романа и его окончательным текстом. Выразились они главным образом в постепенном, но неуклонном умножении количества прототипов центрального героя, что объективно и субъективно способствовало усилению в нем типического начала. Теперь обратимся к противоречиям, которые в конце концов также свидетельствуют об идейно-психологическом обогащении первоначального замысла.

* * *

Расхождения между планом романа и его окончательным текстом отмечаются П. Уоддингтоном. Однако исследователь указывает на те различия, которые едва ли существенны. Станным представляется нам и заключение П. Уоддингтона о том, что в планах романа Базаров выглядит симпатичнее, чем в окончательном его корпусе (с. 52). Это заключение можно и должно оспорить.

Итак, о наиболее существенных противоречиях и разночтениях, которые по тем или иным причинам не отмечены в статье и комментариях П. Уоддингтона.

В подготовительных набросках романа (и в формулярах тоже) нет и намека на визит Одинцовой к умирающему Базарову. Появление этого эпизода в окончательном тексте — несомненное свидетельство возраставшей, по мере реализации замысла романа, симпатии автора к своему герою. Ведь именно при этом последнем свидании «сухой и бессердечный» Базаров попросил и мягко, и строго, и с глубоко поэтическим чувством, которое, наконец, поселилось в его душе: «Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет...» Здесь устами Базарова заговорил Гамлет, на что уже указывалось в тургенеvedении. Да и вся речь Базарова во время последней встречи его с Одинцовою насыщена поэтично. Если еще совсем недавно он с раздражением просил своего друга Аркадия «не говорить красиво», то теперь как говорит он сам? «И теперь вот вы стоите такая красивая... молодая, свежая.

¹² Пиксанов Н. К. Великое наследие Тургенева. — В кн.: И. С. Тургенев: Материалы и исследования / Сб. под ред. Н. Л. Бродского. Орел, 1940, с. 74.

¹³ Писарев Д. И. Собр. соч.: В 4-х т. М., 1955, т. 2, с. 8—9.

¹⁴ Там же, т. 1, с. 135.

чистая...» Один из советских исследователей справедливо заметил, что эти слова Базарова звучат по-блоковски,¹⁵ а это ли не свидетельство высокой поэзии?

Но есть ли хоть что-нибудь подобное в плане романа? Во избежание недоразумений, цитируем полностью весь текст плана, имеющий непосредственное отношение к описанию последних дней и часов Базарова: «Приходится делать трудную операцию. — Он советуется с отцом — кому из них — и для примера — делает опыт над трупом — укалывает себе палец — и заражается. Спасения нет. — В 48 часов он умирает. — Последний разговор с отцом. — Это надобно сделать как можно лучше. — Отец в отчаянии... „Какого человека теряет Россия!“ (— что по этому поводу говорит Базаров матери). Умирает» 25-го Августа» (с. 73—74). При всем желании в приведенном тексте невозможно усмотреть ни малейшего намека на присутствие Одинойвой у постели умирающего Базарова. Значит, оно и не намечалось по первоначальному плану.

Проникновенный «последний разговор с отцом» у Базарова, как и было намечено, состоялся. Место же Одинойвой поначалу было занято матерью Базарова, которой он должен был сказать что-то значительное. Что же именно? Окончательный текст романа не дает ясного ответа на этот вопрос. Поэтому вполне закономерно направляется мысль о перемещении центра тяжести повествования (в этом эпизоде) с Арины Власьевны на Анну Сергеевну Одинойову. Во всяком случае, в окончательном тексте романа после трагического восклицания Василия Ивановича («Какого человека теряет Россия!») Базаров говорит не матери, а уже Одинойовой: «Отец вам будет говорить, что вот, мол, какого человека Россия теряет... Это чепуха; но не разуверьте старика. Чем бы дитя ни тешилось... вы знаете. И мать приласкайте. Ведь таких людей, как они, в вашем большом свете днем с огнем не сыскать» (гл. XXVII). Базаров высказывает здесь мужественный гуманизм, человеколюбие, т. е. те качества, которые в таком объеме также «не планировались» в первоначальном замысле романа.

В плане романа четко указывается, что по возвращении к Кирсановым из имени отца Базаров «ведет умные — интеллигентские разговоры с братьями, разбивает в прах аристократизм и уединенный дендизм одного — стремление к практической и романтизм другого — а сам ничего не ставит на место — потому что ничему не верит» (с. 72—73). В этой заметке различим абрис содержания

главы X, в которой вполне определился социально-политический, этический и эстетический антагонизм между «отцами» и «детьми». Судя по цитированной заметке, Тургенев собирался обозначить этот антагонизм не в десятой главе, а гораздо позднее, чуть ли не непосредственно перед изображением дуэли, гущая таким образом главные социально-политические и личные конфликты романа на очень коротком промежутке его действия. По-видимому, в сюжетно-композиционном отношении этот ход представлялся Тургеневу очень эффективным и динамичным, но в конце концов он от него все-таки отказался. Почему писатель поступил таким образом? Очевидно, в целях соблюдения прежде всего психологического правдоподобия.

Горячие споры Базарова с Павлом Петровичем где-то перед окончанием романа, а не в десятой его главе были бы реалистически обоснованы и психологически оправданы только в том случае, если бы Базаров вернулся из Никольского в Марьино увенчанным лаврами счастливого любовника, т. е. человеком бодрым, жизнелюбивым, «хищным», готовым к новым схваткам с кем угодно. Этого не случилось. Напротив, душевно травмированный и теряющий вкус к житейской суете и «дряблям», Базаров уединяется в предчувствии еще более тяжелой депрессии. В таком состоянии, обусловленном неудавшимся романом с Одинойовой, было не до словесных перепалок и «рыцарских турниров». Поэтому Павлу Петровичу пришлось в одиночку искать повод для новой ссоры и дуэли. И он нашел его, застав скучающего Базарова с Феничкой. Вследствие такой перестановки событий в окончательном тексте романа по сравнению с первоначальным планом их расположения, события эти расположились в конце концов именно на тех страницах романа, на которых им и следовало располагаться по законам логики, психологии и тонкого эстетического чутья. Главный идейный конфликт между «отцами» и «детьми» получил отражение в главе X, т. е. задолго до любовной коллизии Базарова с Одинойовой. Таким образом, все стало на свои места.

Наконец, в формулярах и набросках плана никак не предусматривались последние и чрезвычайно знаменательные строки окончательного текста романа, т. е. тот реплика, который в свое время произвел сильное впечатление на Герцена и который до сих пор производит такое же впечатление на всякого непредубежденного читателя. Следовательно, как бы сурово, порою даже бранчливо ли отзывался Тургенев о Базарове и его прототипах, слова из песни не выкинешь. И это последнее слово, этот реплика, оказавшийся таким впечатляющим, действительно «примиряет» нас как с героем романа, так и с самим его создателем.

¹⁵ Мысляков В. А. Базаров на «gen-dez-vous». — Русская литература, 1975, № 1, с. 89.

Для тех тургеневедов, которым и это наше заключение может показаться необоснованным или сомнительным, снова цитируем без купюр текст плана, в котором, по нашему глубокому убеждению, еще не находилось места для рекуиема. Текст этот следует непосредственно после цитированных нами намеков описания смерти Базарова. Вот он: «А в это время совершаются совершенно втихомолку свадьбы Кирсанова с Феничкой, Аркадия с Катей. — Обед — с улыбками. Павел уезжает границу — и живет в Дрездене — Россетом. Одинцова выходит замуж за будущего политического деятеля в роде Унковского, Ситников возвращается в Петербург и „вместе с Скоропиховым продолжает дело Базарова“. Кукшина таскается в Гейдельберге с химиками. — Кирсановы живут мирно и тихо в деревне» (с. 74).

Здесь намечены почти все подробности эпизода, и все же среди них явно отсутствует «подробность» главная, величаво грустно и торжественно заканчивающая все повествование об отцах и детях. Дыхания рекуиема здесь еще не чувствуется. Напротив, от эпизода романа в этой первоначальной его редакции веет неким радужно-благонамеренным благополучием, всеобщим довольством и счастьем и полным, едва ли не эгоистичным забвением главного героя и его трагедии.

Тургеневу и историку литературы вообще не может представляться безразличным такой факт: над могилой разночинца-демократа Базарова Тургенев произнес то слово, о котором мечтали перед своей кончиной близкие ему по духу люди — главные герои повестей «Дневник лишнего человека» и «Переписка».

Герой «Дневника лишнего человека» сокрушается: «Если б по крайней мере теперь, перед смертью — ведь смерть все-таки святое дело, ведь она возвышает всякое существо, — если б какой-нибудь милый, грустный, дружеский голос пропел надо мною прощальную песню, песню о собственном моем горе, я бы, может быть, помирился с ним. Но умереть, глухо, глупо...» И в самом конце повести: «Я умираю... Живите, живые!

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять!»

Все эти мотивы, в том числе и пушкинские светлые мотивы «младой жизни» и вечной красоты равнодушной природы, слились в стройный, величавострогий рекуиём над могилой Базарова.

Тургенев попрощался с Базаровым так же трогательно, как в свое время попрощался он с людьми своего круга: Рудиным, Лизой Калитиной, Лаврецким, Еленой Стаховой, а это знак важный. Это означает, что Базаров был ему, по-

жалуй, не менее дорог, чем все любимые им герои из предшествующих его романов.

В конце формулы Базарова о нем сказано холодно, сурово и беспощадно: «В сущности бесплоднейший субъект — антипод Рудина — ибо безо всякого энтузиазма и веры» (с. 67). Это противостояние Базарова Рудину, хотя и с гораздо меньшим нажимом, подчеркнуто и в «Литературных и житейских воспоминаниях». Однако рекуиём, прозвучавший на последней странице «Отцов и детей», в значительной степени колеблет это противостояние. Колеблет потому, что последнее слово о Базарове по тону своему очень похоже на последнее слово о Рудине. Типологическое сходство между этими героями, о котором нам уже приходилось по необходимости кратко писать,¹⁶ усиливается еще и тем, что оба слова были найдены Тургеневым не сразу и произнесены с некоторым запозданием. Как известно, оба эпизода романа «Рудин» (и особенно второй эпизод) были написаны гораздо позже создания основного текста и без них этот текст звучал совсем по-иному. Во всяком случае, он был слишком критичен по отношению к главному герою. Та же картина наблюдается в истории создания «Отцов и детей». Лучшее слово о Базарове произнесено также «под занавес».

Несмотря на помехи, чинимые, например, таким влиятельным другом и литературным советчиком Тургенева, как Анненков, истории создания «Отцов и детей» совершалась неуклонно по восходящей линии — от более или менее безоговорочного отрицания «бесплодного» базаровского нигилизма или равнодушия к нему (признаки которого во временам весьма заметны в формулирах и плане романа) до признания его большого значения в жизни русского общества 1860-х годов. Базарова характеризовало намерение «обломать дел много» для России, для Родины. Следовательно, у него все-таки были в скрытой форме и вера, и энтузиазм.

* * *

Безусловно, самого пристального внимания заслуживают и тургеневские «Разные отдельные замечания и мысли», прихोдившие ему в голову в процессе обдумывания и реализации замысла романа. Основное назначение этих замечаний и мыслей, облеченных нередко в афористичную форму, состояло в том, чтобы придать повествованию в целом и отдельным его эпизодам большую живость и образность.

Приблизительно две трети замечаний

¹⁶ См.: Русская литература, 1984, № 2, с. 60.

такого рода перечеркнуты почти вертикальной чертой — знаком того, что зачеркиваемое использовано автором, т. е. получило то или иное отражение в окончательном тексте романа. П. Уоддингтон воздерживается от анализа этого процесса или ограничивается крайне скупыми ссылками на ту или иную страницу романа. Мы же полагаем, что целый ряд конкретных сопоставлений и выводов, связанных с позднейшим использованием в романе «отдельных замечаний и мыслей», формулировавшихся писателем, вероятно, после октября 1860 года, нетрудно сделать уже сейчас. Сделать это даже необходимо, ибо и таким путем облегчается задача постижения специфики и стадийности воплощения замысла «Отцов и детей» в законченные картины и образы.

Тургенев замечает: «1) Падающий мертвый лист похож на спускающуюся бабочку. Самое мертвое и самое живое» (с. 74). Развернутое соответствие этому тексту, бегло набросанному в самую первую очередь, обнаруживаем лишь в главе XXI:

«— Посмотри, — сказал вдруг Аркадий, — сухой кленовый лист оторвался и падает на землю; его движения совершенно сходны с полетом бабочки. Не страшно ли? Самое печальное и мертвое — сходно с самым веселым и живым.

— О друг мой, Аркадий Николаич! — воскликнул Базаров, — об одном прошу тебя: не говори красивое».

Базаров не вытерпел и уязвил Аркадия, однако контекст в целом свидетельствует о намерении автора уязвить и Базарова — за его глухоту ко всяческой эстетике и художеству.

Третье замечание Тургенева: «что клевета ничего не значит» (с. 74). Раскрываем ту же главу и читаем текст, целенаправленность которого совершенно идентична предыдущему:

«— ... „Природа навевает молчание сна“, — сказал Пушкин.

— Никогда он ничего подобного не сказал, — промолвил Аркадий.

— Ну, не сказал, так мог и должен был сказать, в качестве поэта. Кстати, он, должно быть, в военной службе служил.

— Пушкин никогда не был военным!

— Помилуй, у него на каждой странице: „На бой, на бой! за честь России!“

— Что ты это за небывлицы выдумываешь! Ведь это клевета наконец.

— Клевета? Эка важность! Вот вздумал каким словом испугать! Какую клевету ни взведи на человека, он в сущности заслуживает в двадцать раз хуже того.

— Давай лучше спать! — с досадой проговорил Аркадий.

— С величайшим удовольствием, — ответил Базаров».

И четвертая максима из раздела «замечаний и мыслей» соотносится лишь

со второй половиной романа, опять концентрируя внимание автора прежде всего на самых «болеющих точках» его сюжетного развития. Тургенев пишет: «Она разлюбила и говорит: вы так добры — все равно что класть венки из цветов на голову мертвого» (с. 74). Вот часть диалога Базарова с Анной Сергеевной в главе XXVI:

«— ... Я вам доверяю, потому что в сущности вы очень добры.

— Во-первых, я вовсе не добр; а вторых, я потерял для вас всякое значение, и вы мне говорите, что я добр... Это всё равно, что класть венки из цветов на голову мертвеца».

Шестое замечание состоит всего из одного слова: «чкнуть» (с. 74). Однако похожее на скупую помету, сделанную как бы между прочим, на всякий случай, оно красноречиво свидетельствует о вкусе Тургенева к характерным деталям и подробностям. Эти подробности и детали засверкали яркими красками в главе XXII, в описании бешеной езды Аркадия в Никольское на свидание с Одиной и ее сестрой: «Беспрерывно погоняя ямщика, несся он туда, как молодой офицер на сраженье: и страшно ему было, и весело, нетерпение его душило. „Главное — не надо думать“, — твердил он самому себе. Ямщик ему попался лихой; он останавливался перед каждым кабаком, приговаривая: „Чкнуть?“ или: „Аль чкнуть?“ — но зато, чкнувши, не жалел лошадей... Тройка дружно мчалась; ямщик гикал и свистал. Вот уже мостик загремел под копытами и колесами...» и т. д.

Несколько следующих «замечаний», сделанных подряд, опять представляют собою заготовки для главы XXI, этико-философской и художественной структуре которой Тургенев, по-видимому, придавал особенно важное значение. Не забудем, что именно в этой главе вскрываются философские корни безрадостного мировоззрения Базарова; здесь заходит речь о его «ненависти» к Филиппу или Сидору, т. е. к народу; здесь цинично трактуется вопрос о принципах и ощущениях; здесь продолжают нападки на Пушкина, и т. д. и т. п.

Итак, замечание под номером 14. Оно гласит: «Противуположные общие места». С ним соседствует непосредственно замечание: «Примириться можно с незначительным. — Значительное, сладко — но дрязги, дрязги» (с. 75). Оба замечания представляют собою концепт, или костяк, следующего отрывка диалога из упомянутой главы XXI:

«— Надо бы так устроить жизнь, чтобы каждое мгновение в ней было значительно, — произнес задумчиво Аркадий.

— Кто говорит! Значительное хоть и ложно бывает, да сладко, но и с незначительным помириться можно... а вот дрязги, дрязги... это беда.

— Дрязги не существуют для челове-

ка, если он только не захочет их признать.

— Гм... это ты сказал *противоположное общее место*.

— Что? Что ты называешь этим именем?

— А вот что: сказать, например, что просвещение полезно, это общее место; а сказать, что просвещение вредно, это противоположное общее место. Оно как будто шеголеватее, а в сущности одно и то же.

— Да правда-то где, на какой стороне?

— Где? Я тебе отвечу, как эхо: где?

— Ты в меланхолическом настроении сегодня, Евгений!

И еще одно замечание (под номером 24), выраженное только одним словом: «самоломаный», ведет к той же главе, к одному из опорных пунктов ее мрачновато-угрюмой этики и философии. Мы имеем в виду следующий текст:

«— Эге! вон молодец муравей тащит полумертвую муху. Тащи ее, брат, тащи! Не смотри на то, что она упирается, пользуйся тем, что ты, в качестве животного, имеешь право не признавать чувства сострадания, не то что наш брат, самоломаный!

— Не ты бы говорил, Евгений! Когда ты себя ломал?

Базаров приподнял голову.

— Я только этим и горжусь. Сам себя не сломал, так и бабенка меня не сломает. Аминь! Кончено!»

Далее следует объединить два замечания, отстоящие далеко друг от друга, но одинаково нацеленные на будущую, а быть может, и уже создающуюся или даже созданную главу XXVI. Под номером 21 значится заметка: «Базаров ему показывает *галок*» (с. 75). Это намек на сцену окончательного расставания Базарова с Аркадием, во время которого нигилист без горечи говорит своему благополучному собеседнику:

«— Прощай, брат! — сказал он Аркадию, уже взобравшись на телегу, и, указав на пару галок, сидевших рядышком на крыше конюшни, прибавил: — Вот тебе! изучай!

— Это что значит? — спросил Аркадий.

— Как? Разве ты так плох в естественной истории или забыл, что галка самая почтенная, семейная птица? Тебе пример!.. Прощайте, сеньор!» (гл. XXVI). Определенно к той же главе тяготеет заметка под номером 39: «Сено в чемодане жизни» (с. 76). Сравним соответственно:

«Эх, друг любезный! — проговорил Базаров, — как ты выражаешься! Видишь, что я делаю: в чемодане оказалось пустое место, и я кладу туда сено; так и в жизненном нашем чемодане; чем бы его ни набили, лишь бы пустоты не было».

Сравнительно поздно сделана заметка под номером 16 для главы X, отчасти

подтверждающая тем самым высказанное выше заключение, что первоначально содержание этой главы предполагалось раскрыть ближе к концу романа. Вот эта заметка, использованная затем в качестве авторского комментария барственной речи Павла Петровича Кирсанова: «Сановники александровские, желающие прикинуться русаками — говорят одни *эфто* — другие *эхто*» (с. 75). Впрочем, еще позже (под номером 34) сделана заметка: «На своем молоке обжегся — на чужую воду дуешь», явно предназначенная для еще более ранней главы VII, из чего однако вовсе не следует, что эта глава писалась в последнюю очередь. Наконец, в заметке под номером 37 фигурирует афоризм: «Русский мужик — таинственный незнакомец» (с. 75). Он вложен в уста Базарова после дуэли с Павлом Петровичем Кирсановым (гл. XXIV).

Проведенные сопоставления показывают, что даже в подготовительных материалах к роману редки слова случайные, безрасчетно сказанные, не пропущенные сквозь сито строгого художественного отбора. Как правило, большинство этих слов находили применение в дальнейшей работе писателя. Эта истина становится еще очевиднее при рассмотрении интересующего нас вопроса в несколько ином аспекте...

В заключение нашей статьи сделаем несколько необходимых замечаний о чисто текстологическом достоинстве опубликованных материалов из творческой истории «Отцов и детей». Достоинство это безусловно высокое. П. Уолдингтон продемонстрировал трудолюбие, упорство в достижении поставленной цели и солидные познания в области тургеневедения. Тем не менее, как и во многих работах такого профиля, здесь не обошлось без погрешностей.

Одна из предпосылок погрешностей состояла в том, что в распоряжении исследователя оказалась рукопись, не предназначавшаяся для печати. Рукопись эта — не черновик, конечно, но вместе с тем и не белой автограф, автор которого обычно вменяет себе в обязанность особое тщание при выписывании каждого слова и каждой буквы. Судя по ксерокопу, подаренному новозеландским ученым тургеневской группе, автограф представляет собою почти бисерную, но далеко не всегда отчетливую, а зачастую и вовсе слитную скоропись. Ему отводилась скромная роль лишь некоего справочного пособия в ходе наступающей очередной творческой лихорадки. Поэтому, создавая его, Тургенев в иных случаях явно не считается с законами каллиграфии. Сам-то он при любых обстоятельствах мог вполне свободно в нем ориентироваться, для постороннего же глаза этот «справочник» не предназначался.

Такого рода скоропись обычно таит в себе текстологические рифы, опасные

для того, кто принимается ее исследовать. Разбирать и читать ее впервые и при этом ни разу не ошибиться, по существу, невозможно.

Вторая трудность, которую предстояло преодолеть ученому, это, несомненно, языковой барьер. Этим мы вовсе не хотим сказать, что П. Уоддингтон не владеет русским языком достаточно свободно. Напротив, он владеет им даже слишком хорошо для иностранца. И все же русский язык для него все-таки не родной язык. Этими двумя обстоятельствами: некоторой неудобочитаемостью рукописи и языковым барьером следует объяснить погрешности, характерные для текстологической работы новозеландского ученого. Укажем на некоторые из них, наиболее курьезные.

Первая полужаза формуляра Фенички прочитана П. Уоддингтоном следующим образом: «Хорошенькая, смазливая, на русский лад *voluptueuse* брюнетка — белая и мягкая — (в роде той девушки с *обозренным* глазом, которую жмут в Богородицке...» (с. 67). Слова, выделенные нами курсивом, сразу жестораживают. Ибо одно из фигурирующих здесь определений («обозренный глаз») русскому литературному языку несвойственно, слова же: «жмут в Богородицке» — звучат несколько фривольно для Тургенева — признанного мастера «благоуханной» русской прозы. Оказывается, надо читать: «... в роде той девушки с *обожженным* глазом, которую я видел в Богородицке». При таком чтении по-прежнему режет слух только выражение «обожженный глаз». Но все становится на свои места при сличении этого текста с текстом соответствующего эпизода романа, где говорится о том, что в глаз Феничке попала искра «из печки» и что Николай Петрович Кирсанов усердно лечил этот злополучный глаз примочками (см. гл. VIII). В окончательном тексте романа Тургенев отказывается от неудобопонятного и вообще не слишком удачного словосочетания «обожженный глаз», но суть дела, намеченную в подготовительных материалах к нему, оставляет в неприкосновенности. Благодаря этому мы теперь знаем: девушку, с которой отчасти «списан» портрет Фенички, Тургенев наблюдал вочиче в одном из маленьких городов средней полосы России. Таким образом, и Феничка — живое лицо, выхваченное из действительной жизни.

В том же формуляре исследователь так прочитывает авторское замечание о характере отношений между Базаровым и Феничкой: «Описать хорошо их сношения и соблазн?», вследствие которого происходит дуэль» (с. 67). И здесь все станет на свои места, если вместо проблематичного слова «соблазн», которое П. Уоддингтон добросовестно сопровождает знаком вопроса, мы поставим слова, которые действительно подразумевались Тургеневым и действительно были

им написаны, а именно: «тот поцелуй». Без этого важного следствия отношений Фенички с Базаровым — поцелуя, который удалось подсмотреть ревнивому Павлу Петровичу Кирсанову, — дуэль, пожалуй, могла бы и вовсе не состояться.

В лаконичном формуляре Мити, внебрачного сына Николая Петровича Кирсанова и Фенички («Очень хорошенький, курный мальчик») (с. 68), вместо: «курный» — следует, конечно, читать: «курносый»...

Часть формуляра Анны Сергеевны Одинцовой П. Уоддингтон прочитывает так: «Она помнит мать и была служилцей?» всех проделок отца, которого она при всяком?» очень любила...» (с. 69). Несмотря на добросовестно поставленные вопросы, все же создается впечатление, что Одинцова прислуживала, помогала отцу в азартной карточной игре. Помимо всего прочего, такая характеристика не согласуется с темпераментом Анны Сергеевны, спокойным и уравновешенным. Очевидно, вместо: «служилцей» — следует читать: «свидетельницей». Аналогично вместо сомнительного: «при всяком?» — нужно читать вполне определенно: «при всем том».

В начале «Краткого изложения содержания новой повести»стораживает прочтение: «В саду большие деревья...» (с. 71). Могло ли такое статься? Нет, не могло — по той простой причине, что, согласно замыслу романа и его окончательному тексту, усадьба Кирсанова основана в голой, безводной степи совсем недавно, а деревья, неумело посаженные в саду, разбитом возле нового помещичьего дома, «принимались плохо» и, не успев вырасти, начали хиреть. Единственно верное чтение в данном случае: «большие деревья».

В третьем разделе подготовительных материалов к роману («Разные отдельные замечания и мысли, которые придут мне в голову по поводу повести») П. Уоддингтон так читает заготовку, обозначенную номером 30: «дын, дын, дын — а сам тягу?» (с. 75). Прочтение опять сопровождается вопросом, который здесь более чем уместен. Действительно, вместо бессмысленного «дын, дын, дын» надо читать: «цып, цып, цып». Именно такое написание точно соотносится с едким замечанием Базарова в разговоре с Аркадием: «Э! да ты, я вижу, Аркадий Николаевич, понимаешь любовь, как все новейшие молодые люди: цып, цып, цып, курочка, а как только курочка начинает приближаться, давай бог ноги! Я не таков» (гл. XXI). Уже современники Тургенева (М. А. Антонович, например) не без оснований намекали на генетическую связь этого замечания демократа Базарова с гневными репликами Чернышевского (в его известной статье «Русский человек на гендез-вас» по поводу малодушия и нерешительности, проявляемых «нашими Ро-

мео» — типичными представителями дворянской интеллигенции — в общении с полюбившими их женщинами. Это близкое соответствие (не по форме выражения, конечно, а по сути дела) между мыслью Базарова и Чернышевского и в данном случае — еще одно свидетельство справедливости сделанного выше заключения о том, что в настроениях тургеневского героя нашли отражение не только настроения Добролюбова, Павлова и Преображенского; что образу Базарова писатель стремился, по мере дальнейшей разработки замысла романа, придать характер разностороннего типического общения.

Наконец, П. Уоддингтоном неверно прочитан пункт тридцать пятый все из тех же «Разных отдельных замечаний и мыслей...». Вместо: «Все может понять человек» — исследователь читает: «Все может искать человек» (с. 75). Непререкаемое подтверждение правильности нашего прочтения находим в одном из диалогов Павла Петровича Кирсанова с Базаровым (гл. XXIII):

«— Впрочем, мы друг друга понять не можем; я по крайней мере не имею чести вас понимать.

— Еще бы! — воскликнул Базаров. — Человек всё в состоянии понять — и как трепещет эфир и что на солнце происходит; а как другой человек может иначе сморкаться, чем он сам сморкается, этого он понять не в состоянии.

— Что, это остроумно? — проговорил вопросительно Павел Петрович и отошел в сторону».

Как отмечалось выше, примерно две трети пунктов из раздела «Отдельные замечания...», т. е. большинство, были вычеркнуты автором после того, как он нашел им применение в окончательном тексте романа. По этому поводу П. Уоддингтон замечает: «Однако сложно проследить, как были в действительности использованы некоторые пункты из тех, которые были вычеркнуты...» (с. 53). Мы, со своей стороны, попытались прояснить этот вопрос.

В целом работа, проделанная П. Уоддингтоном, чрезвычайно полезна. Материал, введенный им в литературоведческий оборот, обогащает тургеноведение и позволяет исследователям творчества писателя снять с «повестки дня» некоторые проблемы, оставшиеся до сих пор не до конца решенными.¹⁷

¹⁷ Приношу благодарность Е. М. Волковой — сотруднице сектора взаимосвязей Института русской литературы (Пушкинский Дом), которая значительно облегчила мою работу, любезно предоставив в мое распоряжение выполненный ею перевод на русский язык вступительной статьи и комментариев П. Уоддингтона к текстам Тургенева.

В. Г. Березина

В. Г. БЕЛИНСКИЙ И ЖУРНАЛ Н. А. ПОЛЕВОГО «МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ»

(КОММЕНТАРИЙ К ОДНОЙ ФРАЗЕ ИЗ «ЛИТЕРАТУРНЫХ МЕЧТАНИЙ»)

Для Белинского, как, впрочем, и для многих его современников, важнейшим средством образования служила русская журналистика. Периодические издания 1820 — начала 1830-х годов были для начинающего критика своего рода заочным университетом. Недаром в 1834 году в «Литературных мечтаниях» Белинский писал о журналах пушкинской поры: «... мы по ним учились и по ним выучились».¹

Как свидетельствовал преподаватель Пензенской гимназии М. М. Попов, «Белинский читал с жадностью тогдашние журналы и всасывал в себя дух Полевого и Надеждина».²

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1953, т. 1, с. 86. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

² В. Г. Белинский в воспоминаниях современников. М., 1977, с. 40.

В пору студенчества и позже Белинский с пристальным вниманием следил за текущей периодикой. Ему больше всего импонировал «Московский телеграф» Н. А. Полевого — своим демократизмом, смелой борьбой с ложными авторитетами, с косностью и рутинной во всех областях жизни. Ксенофонт Полевой, брат и ближайший помощник Н. А. Полевого по изданию журнала, вспоминал впоследствии: «Белинский признавал себя учеником „Московского телеграфа“. Много раз говорил он нам, что, еще живши в своей губернии, читал, перечитывал этот журнал, воспитывал себя его идеями и направлением».³

Белинский обладал превосходной памятью. Это отмечали все знавшие его. Проходили недели, месяцы, даже годы — и критик вдруг выплескивал на страни-

³ Северная пчела, 1859, № 229.

цы своих статей то, что давно было прочитано и крепко отпечаталось в его цепкой памяти. Прямое доказательство тому — обзорение Белинского «Литературные мечтания (Элегия в прозе)», буквально пропитанное периодикой. Впрочем, работая над «Литературными мечтаниями», Белинский не только обращался к своей памяти. Он специально перечитал и пересмотрел многие журналы 1820—начала 1830-х годов, пользуясь библиотекой Надеждина, на квартире которого жил в это время. Непридуманно беседуя с читателями «Литературных мечтаний», автор сообщал, что на его огромном столе «кучами и кипами» (т. 1, с. 87) лежат журналы последних лет.

«Литературные мечтания» полны реминисценций (отзвуков, отголосков) высказываний, содержащихся в тогдашней периодике, разного рода скрытых и открытых намеков на конкретные суждения того или иного органа печати. Все это свидетельствует о хорошем знании Белинским текстов современной ему журналистики. Но, к сожалению, далеко не все раскрыто и прокомментировано в изданиях его сочинений. Приведу только один пример.

В начале «Литературных мечтаний», в которых критик намеревался рассмотреть «ход нашей литературы от Ломоносова, первого ее гения, до г-на Кукольника, последнего ее гения» (т. 1, с. 25), о Н. В. Кукольнике сказано: «... наш юный лев поэзии, наш могущественный Кукольник с первого прыжка догнал всеобъемлющего исполина Гете и только со второго поотстал немного от Крюковского...» (т. 1, с. 23).

Эта убийственная по своей иронии фраза, построенная на сопоставлении двух несопоставимых элементов (Гете — Крюковской), не разъяснена ни в одном издании сочинений Белинского, включая самое последнее Собрание сочинений в 9-ти томах, выпущенное издательством «Художественная литература» (первый том с «Литературными мечтаниями» вышел в 1976 году).

А фраза эта интересна не только в плане характеристики Белинским творчества одного из главных «гениев смирднского периода словесности». Как нам представляется, заключительными словами фразы «поотстал немного от Крюковского» автор «Литературных мечтаний» имел смелость напомнить читателям о «крамольной», отрицательной рецензии Николая Полевого на казенно-патриотическую драму Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла» (в № 3 «Московского телеграфа» за 1834 год), — рецензии, которая послужила поводом к запрещению журнала по распоряжению царя 3 апреля 1834 года.

«Литературные мечтания» (объемом свыше шести авторских листов) печатались в газете «Молва» отдельными главами на протяжении трех с лишним

месяцев (с 21 сентября по 29 декабря 1834 года). Очевидно, Белинский приступил к работе над своей «элегией в прозе» летом 1834 года, т. е. в то время, когда у всех на памяти была шумевшая драматическая история с журналом «Московский телеграф».

В печати тогда нельзя было упоминать ни имени Николая Полевого как издателя «Московского телеграфа», ни самого названия запрещенного журнала. Поэтому Белинскому в «Литературных мечтаниях» пришлось проявить исключительную изобретательность и находчивость, чтобы, не называя ни Н. Полевого, ни его журнала, выразить свое глубокое уважение к Н. Полевому-журналисту и свою высокую оценку опального «Московского телеграфа». Рассмотрим хотя бы кратко этот вопрос, поскольку он имеет непосредственное отношение к цитированной выше фразе о Кукольнике и Крюковском.

Белинский предполагал закончить разговор о пушкинском периоде русской литературы подробной характеристикой журналистики этого периода. Сказав, что журналы «сделали все, что мог каждый по его силам», Белинский спрашивает: «Кто же больше?». Этим вопросом он сам поставил себя в очень трудное положение. Конечно, для умственного и эстетического развития современников больше всех журналов сделал, по мнению Белинского, «Московский телеграф». Но так писать в подцензурной статье о запрещенном журнале не представлялось возможным. Рассказывать же подробно о других журналах, умалчивая о лучшем или преднамеренно давая ему неверную оценку, начинающий критик не хотел, так как это шло вразрез с его совестью, с его мнениями, которыми он дорожил («как мнениями честного и добросовестного человека»). Поэтому спросив себя, какой же журнал принес наибольшую пользу, Белинский шепчет: «На это не могу отвечать утвердительно; ибо, по особенным обстоятельствам, впрочем, важным только для одного меня, не могу говорить всего, что думаю». «Мне как-то совестно написать панегирик одному журналу, не отдавая справедливости другому...» (т. 1, с. 86—87).

Эти слова и выразительное заключительное многоточие⁴ делали для читателей «Литературных мечтаний» понятным, какой именно «другой журнал»

⁴ Здесь, как и в других подобных случаях, многоточие выполняло у критика функцию не столько синтаксическую, сколько публицистическую: оно как своеобразный «наводящий» знак препинания пригласило читателей продолжить подосказанную из-за цензуры мысль критика, задуматься над вопросами, о которых автор в силу цензурного гнета не мог сказать в печати всего, что хотел.

пмает в виду критик и почему он отказался от подробной характеристики журналистики последних лет.

И, конечно же, «Московский телеграф» имел в виду Белинский, когда писал в «Литературных мечтаниях», что в 1820-х годах «юное поколение новых журналов сражалось... не на живот, а на смерть, с сучкою, опостылевшею стариною и с благородным самоотвержением силлось водрузить хоругвь века» (т. 1, с. 89). Последние слова Белинский повторил через четыре месяца в письме к Н. А. Полевому от 26 апреля 1835 года. Здесь Белинский характеризует бывшего издателя «Московского телеграфа» как «человека, который с таким благородным и беспримерным самоотвержением старался водрузить на родной земле хоругвь века, который воспитал своим журналом песколью юных поколений и сделался вечным образцом журналиста...» (т. 11, с. 120).

В свете приведенных высказываний Белинского рассмотрим интересующую нас фразу о Кукольнике.

Летом 1833 года Кукольник опубликовал свое первое произведение — драматическую фантазию в стихах «Торквато Тассо», одноименную с драмой Гете. Сочинение Кукольника безмерно расхвалил Сенковский в январе 1834 года в первом номере только что созданного журнала «Библиотека для чтения». Буквально захлебываясь от восторга, Сенковский утверждал, что пьеса Кукольника — это «сочинение, которое, быв написано по-французски, заставило бы всю Европу по голосу парижских журналистов вопить от удивления». Кукольнику адресуются такие высокие оценки, как «блистательное явление в русской словесности», «необыкновенный поэтический гений» и даже «юный наш Гете».⁵

⁵ Библиотека для чтения, 1834, № 1, отд. 5, с. 12, 13, 29. Поначалу с весьма положительной рецензией на «Торквато Тассо» Кукольника выступил и Н. Полевой (Московский телеграф, 1833, № 16, с. 564—567), хотя он и не сблизил Кукольника с Гете (имя немецкого поэта вообще не упоминалось) и даже не скрывал своего несогласия («весьма во многом» с русским поэтом. Позже в большой критической статье о драматической фантазии Кукольника (Московский телеграф, 1834, № 3, с. 454—497; № 4, с. 613—646), оценивая ее сдержаннее и объективнее («сочинение г-на Кукольника может быть похвалено только как первый опыт юноши, и отнюдь не более» — № 4, с. 641), Полевой резко осудил вышедшую после его рецензии статью Сенковского в «Библиотеке для чтения» («где г-н Кукольник превознесен похвалами до небес» — № 4, с. 640). Свое несогласие со статьей Сенковского Полевой высказал и при личной встрече с ним в Петербурге, о чем свидетель-

Именно эти характеристики Сенковского сердито высмеял Белинский, сказав: «... наш юный лев поэзии, наш могущественный Кукольник с первого прыжка догнал всеобъемлющего исполина Гете».

В середине января 1834 года вышла из печати вторая пьеса Кукольника — его драма «Рука всевышнего отечество спасла», которая сразу же была поставлена на сцене петербургского Александринского театра, причем постановка отличалась беспримерной пышностью и торжественностью.

Реакционная периодика не скупилась на похвалы как самой драме, так и ее постановке. Восторженно оценивается не только официозная направленность пьесы, но и ее литературное «достоинство». Так, в журнале Греча и Булгарина «Сын отечества и Северный архив» говорилось, что драма Кукольника — это «светлое явление на горизонте нашей литературы», что она «исполнена прекрасных, разительных сцен и высокого лиризма». Рецензент А. Н. Очкин пишет о Кукольнике как авторе «Руки всевышнего»: «Нам кажется, что он произвел важный опыт над публикою: он первый, если не ошибаемся, представил нам драму подлинно народную, не старинную французскую драму, затянутую и нарумяненную, но драму русскую, драму дюжую и плечистую».⁶

На фоне безудержного славословия резко выделялась своим критическим тоном рецензия Николая Полевого в «Московском телеграфе» (1834, № 3, с. 498—506). «Новая драма г-на Кукольника весьма печалит нас», — так начинает Полевой свою рецензию. По мнению рецензента, вторая пьеса Кукольника значительно уступает первой — «Торквато Тассо». В этой связи Полевой напоминает изречение Наполеона: «От великого до смешного один шаг».

В ходе разбора драмы «Рука всевышнего отечество спасла» Полевой неоднократно сравнивает ее с трагедией М. В. Крюковского «Пожарский», в которой изображены те же исторические события 1612—1613 годов (отражение польской интервенции и избрание на престол Михаила Федоровича Романова), причем сравнение не получается в пользу пьесы Кукольника («г-н Кукольник несколько не подвинулся далее»).

ствует дневниковая запись А. В. Никитенко от 25 февраля 1834 года. Описывая вечер у А. Ф. Смирдина, на котором в числе гостей были Сенковский и Н. Полевой, «недавно приехавший из Москвы», Никитенко отметил: «Полевой еще упрекал его [Сенковского] за излишние, преувеличенные похвалы Кукольнику. На это Сенковский ничего не нашелся сказать» (Никитенко А. В. Дневник. М., 1955, т. 1, с. 138).

⁶ Сын отечества и Северный архив, 1834, т. 41, № 3, с. 200, 207, 208.

Трагедия Крюковского была написана и поставлена в 1807 году, т. е. в пору русско-прусско-французской войны. Крайне слабая в литературном отношении, она имела успех у зрителей главным образом благодаря патриотическим монологам Пожарского. Это хорошо ощущали и понимали современники.⁷

В рецензии на третье издание «Пожарского» (Московский телеграф, 1829, № 11, с. 375—378) Н. Полевой писал, что пьеса Крюковского «поддерживается» исключительно «патриотическими местами», но как произведение искусства она «не выдерживает никакой критики»: «кроме любви к отечеству в ней все ложно и несвязно». «Трагедия „Пожарский“, оставаясь доныне в русском репертуаре, может служить доказательством нашей бедности в сем роде произведений», — категорически заявлял Полевой в 1829 году.

В 1834 году в рецензии на «Руку всевышнего» Кукольника Полевой настойчиво проводит свою мысль: это второе произведение Кукольника отнюдь не обогатило русскую литературу. Даже хуже того: оно отбросило ее назад, к самому началу XIX века, к времени до «Пожарского» Крюковского. (Отметим, кстати, что в 1834 году из всех периодических изданий в одном только «Московском телеграфе», в рецензии Полевого на «Руку всевышнего», упоминается «Пожарский» Крюковского).

Н. Полевой так заканчивает свою рецензию на драму Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла»: «О ней довольно писали в петербургских журналах, уверяя, что г. К. „первый“ представил нам драму истинно народную, рус-

скую, дюжюю, плечистую...» Вероятно дюжюю, плечистую драму г. Кукольника не замедлят дать на московском театре, и, вероятно, она пойдет зауряд с „Пожарским“ Крюковского, хотя по времени и по отношениям Крюковскому надобно отдать преимущество перед его последователем и соперником».

Последние слова Полевого Белинский перефразировал в «Литературных мечтаниях», придав им дополнительную проницательную окраску (со второго «прыжка» Кукольник «поотстал немного от Крюковского»),⁸ но в полном соответствии со смыслом рецензии Полевого.

Так автор «Литературных мечтаний» смело выразил в подцензурной печати свою полную солидарность с рецензией Н. А. Полевого на пьесу Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла», — с рецензией, сыгравшей роковую роль в судьбе «Московского телеграфа» и его издателя.

⁸ Любопытная деталь: слово «прыжок» употребил и сам Н. Полевой в объяснительном письме к А. Х. Бенкендорфу от 31 марта 1834 года по поводу начальной фразы своей рецензии на «Руку всевышнего»: «Новая драма г-на Кукольника весьма печалит нас». Полевой назвал вторую пьесу Кукольника «прыжком назад» по сравнению с его «Торквато Тассо». Он писал: «Сочинитель ее прежде напечатал драму „Торквато Тассо“, исполненную красот, хотя и далекую от совершенства. После „Тассо“ его новая трагедия казалась мне — повторяю, судя о ней как о произведении поэтической фантазии, — прыжком назад. Это было объясняемо мною в рецензии; к этому относились и слова в начале спой» (цит. по кн.: *Сухомлинов М. И.* Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889, т. 2, с. 410).

⁷ См. дневниковые записи С. П. Жихарева от 12 марта, 4 и 22 мая 1807 года. — В кн.: *Жихарев С. П.* Записки современника. М.; Л., 1955, с. 410, 412, 504, 543—545.



ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Г. Г. Муриков

РУССКАЯ СОВЕТСКАЯ ПРОЗА О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Четыре десятилетия прошло с того времени, когда отгремели последние залпы второй мировой, но интерес к событиям тех героических и трагических лет не ослабел. Напротив, пожалуй, именно в последнее десятилетие военная проза оказалась в центре внимания читателей. Война, ее итоги во многом определяют реальность нашего времени. «... Война преподала истории и человечеству ряд уроков на будущее, игнорировать которые было бы непроситительным равнодушием», — справедливо писал В. Быков, размышляя о проблемах военной прозы.¹

Произведения военной тематики — предмет пристального изучения современной критики и литературоведения. За последние 10—15 лет вышли посвященные этому вопросу книги таких авторов, как П. Топер — «Ради жизни на земле» (М., 1971; 2-е изд. — М., 1975), И. Кузьмичев — «Герой и народ» (М., 1973), А. Бочаров — «Человек и война» (М., 1973), Г. Ломидзе — «Нравственные истоки подвига» (М., 1975), а также целый ряд сборников: «Литература великого подвига» (три выпуска: 1970, 1975, 1980), «Оружием слова» (М., 1978), «Великая Отечественная война в современной литературе» (М., 1982) и др. Активно откликаются на творчество собратьев по перу и сами писатели. Свидетельство тому — появление книг публицистики и критики, принадлежащих перу писателей (Ю. Бондарев, Г. Бакланов, А. Адамович и др.). Жанры упомянутых книг различны — среди них и обобщающие монографии, и работы о творчестве отдельных писателей и поэтов, сборники статей.

Вопросы, поднимаемые современным литературоведением при анализе прозы о Великой Отечественной войне, многообразны: роль документа в литературе о войне, различные аспекты постижения характера героя, эпичность и историзм в прозе и т. п. Однако далеко не все работы отличает глубина разрешения поставленных проблем, и это обусловлено целым рядом причин — от упрощенности основных теоретических предпосылок до

узости и неполноты в охвате материала, неумения найти значимые параллели в литературе.

Относительно недавно вышла книга Л. В. Ивановой «Современная советская проза о Великой Отечественной войне» (М., 1979). Исследование охватывает широкий материал — и русскую литературу, и произведения писателей братских республик. В центре внимания автора — категория героического в военной прозе, вопрос о ее историзме и о формировании социалистического сознания в свете исторического опыта, накопленного в литературе о войне. Методологическая предпосылка при анализе понятия героического у исследовательницы следующая: «В своем творческом развитии концепция героического немислима вне проблемы идеала. Во имя чего совершается подвиг — без такого подхода не может быть исторически выверенного исследования природы героического». ² И далее: «... понятие героического имеет ярко выраженное историческое, социальное, этическое содержание». ³ Исследовательница смешивает здесь разные ряды понятий, говоря о вопросах истории и социальной психологии вместо категориального анализа, без которого невозможно уяснить понятие идеала.

Проблема героического в военной прозе привлекает внимание и других исследователей. Рассмотрение этой категории кладет во главу угла своей работы В. Положий — «Концепция героической личности в творчестве Юрия Бондарева» (1983), — причем свою задачу автор книги формулирует, скорее, в философско-эстетическом ключе, что, конечно, не мешает верности частных наблюдений над особенностями характеров бондаревских персонажей, отдельными композиционными и стилистическими приемами.

При определении понятия героического характера В. Положий отталкивается от нравственно-философской постановки вопроса, ссылаясь на исследование этой проблемы в «Эстетике» Ге-

² *Иванова Л. В.* Современная советская проза о Великой Отечественной войне. М., 1979, с. 15.

³ Там же, с. 21.

¹ Известия, 1978, 9 февр.

геля. Существенную черту этого характера вслед за немецким философом В. Положий видит в том, что подлинный герой принимает на себя нравственную ответственность за все, происходящее с ним, «целиком отвечает за все последствия своих действий». ⁴ Таким образом, этические проблемы в книге оказываются неразрывно сопряженными с литературоведческими. Это существенное преимущество работы.

К сожалению, подчас увлекаясь стремлением доказать философскую емкость прозы Ю. Бондарева (что само по себе не вызывает сомнения), автор книги грешит декларативностью, приводящей к тому, что концепция героического и трагического как основы творчества писателя оказывается упрощенной. В свою очередь это приводит к искажению художественной мысли Ю. Бондарева при рассмотрении некоторых его произведений. При анализе проблемы героизма и нравственности в повести «Батальоны просят огня» В. Положий признается: «Что-то не увязывается в образе Иверзева. Ведь не жестокость сама по себе руководит его действиями. Но почему не смог хоть как-то облегчить участь батальонов?.. возникает двойственное чувство по поводу окруженного батальона: люди оказались обречены по воле случая или закономерно?» ⁵

Между тем будь автор книги в данном случае до конца последователен в принятом им безусловно точном взгляде на природу героизма и его нравственной основы, ответ был бы очевиден: в образе Иверзева Ю. Бондарев осуждает нравственную нечистоплотность, опасную безответственность, основанную на поверхностном представлении о человеке, но не видит в этом непоправимой вины героя, давая ему в финале возможность искупить своей кровью трагическое заблуждение.

Конечные выводы книги в силу такого рода неточностей выглядят далеко не исчерпывающими. Разумеется, не вызывает сомнения заключение автора о том, что «личность по Бондареву — это человек, осознавший свою ответственность перед другими». ⁶ Но разве только эта черта определяет особенности духовного мира положительных героев писателя? Их облик немислим без внутренней культуры, отличающей и Никитина, и Княжко, и Васильева, и Кузнецова, так же как и многих других героев Бондарева, без высокой осознанности подвига, совершаемого во имя идеалов жизни, добра, справедливости. В известном смысле можно, наверное, сказать, что именно интеллектуальное осмысле-

ние подвига во многом отличает героев Бондарева от традиционных трагических героев — черта, роднящая его прозу с творчеством В. Быкова и отличающая, скажем, от прозы П. Проскурина с ее стихийно-страстными, эмоциональными героями.

Попытка В. Положия создать цельное представление о героическом характере в военной прозе на примере произведений Ю. Бондарева заслуживает серьезного отношения. Как мы видим, достижения автора во многом определены последовательностью в проведении точно выбранной концепции, основанной на пристальном внимании к глубинной нравственно-философской стороне проблемы героического.

В отличие от В. Положия неудача постигла Л. Иванову и в том разделе ее книги, который посвящен вопросу об углублении историзма в современной военной прозе. «Историзм книг о войне, — пишет исследовательница, — во многом обусловлен диалектическим единством исторической правдивости в описании событий и художественной концептуальности произведений». ⁷ Неясно, почему историческая правдивость должна противоречить концептуальности? Ведь если концептуальность (в том числе и писательская) противоречит правдивости, то это уже не концептуальность, авольная или невольная фальшь. Увлечшись «коллекционированием» звучных терминов, Л. Иванова позабыла в данном случае об их смысле. А это зачастую приводит к ошибкам чисто фактического характера. Рассматривая стремление к документализму как один из путей углубления историзма военной прозы, Л. Иванова пишет: «Синтез документальности и художественности организует весь остросюжетный материал романа В. Богомолова». ⁸ Речь идет о романе «Момент истины» («В августе сорок четвертого»). Как известно, документы, приведенные в романе, являются тонкой авторской стилизацией, а вовсе не реальными фрагментами хроники Великой Отечественной войны.

Читая книгу Л. Ивановой, еще и еще раз убеждаешься в том, что работа о проблемах военной прозы, не основанная на единой нравственно-философской концепции, может приводить к неудачам, сколь бы ни был велик иллюстративный материал, ибо он перестает «работать» на доказательство авторской мысли. Между тем вопросы, затронутые исследовательницей, очень серьезны, в частности роль документа в современной прозе о войне, взаимоотношение историзма с документализмом.

Много пишут об этом прежде всего сами авторы документальных романов и повестей — Д. Гранин, А. Адамович и др.

⁴ Положий В. И. Концепция героической личности в творчестве Юрия Бондарева. Киев, 1983, с. 14.

⁵ Там же, с. 87.

⁶ Там же, с. 120.

⁷ Иванова Л. В. Указ. соч., с. 87.

⁸ Там же, с. 47.

А. Адамович регулярно выступает в печати, в отдельных книгах с раздумьями о документальной прозе. Позиция его вызывает несомненный интерес, и вышедшие недавно две его новые книги привлекли внимание читателя.⁹ Эти книги — своего рода диалогия на тему «война и литература». Выступая в роли критика, А. Адамович немало страниц в обеих книгах посвятил анализу произведений писателей военной темы В. Быкова, В. Богомолова, белорусским прозаикам, которых называет своими учителями, собственному творчеству. Но центральное место в раздумьях писателя занимает не рассмотрение художественных особенностей творчества современных писателей и мастеров-классиков, а мысли о нравственной наполненности того разговора о человеке на войне, который ведут в своих книгах эти художники слова. Это своеобразный стержень, вокруг которого объединяется материал в обеих книгах.

«...Идейно-художественная целостность любого произведения, — утверждает А. Адамович, — в том числе документального — создает единство нравственного климата, господствующего в нем».¹⁰ Именно это единство нравственного климата, по мысли Адамовича, оправдывает использование документальных свидетельств, их меру и значение. В связи с этим представляется вполне справедливым суждение автора о том, что «документальность стала требованием самого времени, она прописывает литературу, кино».¹¹ Причины этого явления Адамович видит в том, что документы, факты, приводимые писателями, способствуют расширению горизонта мышления, могут противостоять упрощенности и ложной назидательности.

Впрочем, здесь уместно вспомнить известное суждение Добролюбова: «Правда есть необходимое условие, а еще не достоинство произведения. О достоинстве мы судим по широте взгляда автора, верности понимания и живости изображения тех явлений, которых он коснулся».¹² Документальная проза (в том числе и о войне) исполнит свою миссию только при условии глубоко продуманной, емкой нравственно-философской концепции, способной организовать и упорядочить материал. В противном случае автор теряет власть над документом, над фактом, собрание их превращается в своего рода самоцель, а реалистический метод может стать откровенно па-

туралистическим, как это иногда и происходит, скажем, у некоторых зарубежных авторов.

Во второй из упомянутых нами книг А. Адамович, также размышляя о военной прозе, немало места уделит ее интересным сопоставлениям с «деревенской» прозой. Тема эта сама по себе уже не раз возникала в выступлениях прозаиков и критиков (О. Михайлов, Ю. Селезнев), ее закономерность не вызывает сомнений. «Сохранили душу живую, пройдя через все, через *такое* прощя, — вот величайший итог народных побед! В этом пафос и смысл лучших произведений и „военной“ и „деревенской“ прозы»,¹³ — констатирует А. Адамович, и с ним нельзя не согласиться. Вновь перед нами возникает нравственный критерий как опора размышлений А. Адамовича о существеннейших задачах и решениях, предлагаемых современной военной прозой. Характерно, что истоки такой позиции автор этих книг видит в верности заветам отечественной классики, в первую очередь традиции баталистики Льва Толстого.

В связи с этим интересно сопоставить упомянутые книги писателя с его раздумьями о значении творчества Толстого в недавней статье «Толстовские традиции в литературе о войне: Необходимость классики», вошедшей в сборник «Великая Отечественная война в современной литературе» (1982). Вопрос о наследии Толстого для современного писателя, тем более документалиста, имеет несколько аспектов; среди них и проблема нравственного подхода к изображению событий войны как основного, и вопрос об исторических традициях баталистики, и роль и место факта в повествовании. Все это волнует и А. Адамовича. Своим творчеством он провозглашает верность толстовским традициям. «...С одной стороны, беспощадная искренность, беспощадная правда жизни и психологии, а с другой (вернее, наряду с этим) — собрание, накопление „человеческого в человеке“, борьба с дегуманизацией жизни и искусства — вот что стало „толстовской нормой“, высшей эстетической нормой мирового искусства».¹⁴

Рассматривая «толстовскую норму» как верность правде жизни, А. Адамович, как мы уже говорили, стремится не забыть и о руководящей роли главной нравственной идеи, позволяющей рассматривать факты в их внутренней взаимосвязи. Кроме правды-истины всегда в отечественной традиции помнили и о правде-справедливости, иными словами, о нравственных критериях фактической

⁹ Адамович А. 1) О современной военной прозе. М., 1981; 2) Война и деревня в современной литературе. Минск, 1982.

¹⁰ Адамович А. О современной военной прозе, с. 60.

¹¹ Там же, с. 6.

¹² Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9-ти т. М.; Л., 1963, т. 6, с. 311.

¹³ Адамович А. Война и деревня в современной литературе, с. 121.

¹⁴ В кн.: Великая Отечественная война в современной литературе. М., 1982, с. 128.

достоверности. События и характеры можно группировать по-разному — и только этический субстрат, социальное значение, нравственная цель могут отделить в этой работе случайное от закономерного, покажут истинную, неурезанную и неискаженную правду. К сожалению, подчеркнуть этот момент в толстовской традиции А. Адамович забывает, хотя сам немало пишет об этом в собственных статьях.

Вопрос о документализме затронут так или иначе и другими авторами упомянутого сборника. Он возникает в статьях В. Борщюкова «Социалистический реализм сегодня (новые качества историзма в осмыслении опыта войны)», Л. Ивановой «Литература о войне в идейно-художественных исканиях современной прозы». В. Борщюков ставит перед собой большую задачу — показать, какими новыми чертами обогатилась современная литература о войне, каковы ее существенные особенности в наше время. Среди этих черт автор статьи выделяет углубление исторического мышления писателей, все большее вторжение документа в текст произведений, связь событий войны с проблемами современности. Не вызывает сомнений, что эти особенности отличают прозу последних 10—15 лет, однако задача исследователя — не просто констатировать тот или иной факт, а показать причины его возникновения, увидеть его в связи с другими явлениями. К сожалению, В. Борщюков этого не делает. А ведь углубление историзма и обращение писателей к реальным фактам и документам обусловлены прежде всего повышенным вниманием к нравственным аспектам военной темы, раздумьями о добре и зле на войне, о сложных отношениях товарищей по оружию.

В том же плане написана и статья Л. Ивановой. В ней исследовательница продолжает развивать свои мысли о героизме, о документальности и историзме, о которых уже шла речь в упомянутой нами книге. «Познавая войну все глубже, — пишет Л. Иванова, — писатели приходят к справедливому выводу о том, что вся борьба народа была подвигом».¹⁵ Однако это утверждение не получает в статье сколько-нибудь полного развития. Задачи, поставленные исследовательницей, решаются довольно поверхностно. Следует, однако, заметить, что в недавно опубликованной статье, посвященной новым произведениям о войне, Л. Иванова, освобождаясь от некоторых предвзятых оценок, более подробно и глубоко анализирует произведения военных прозаиков.¹⁶

¹⁵ Там же, с. 70.

¹⁶ *Иванова Людмила*. «Не смолкнет слава...»: Углубление историзма в современной прозе о Великой Отечественной войне. — Москва, 1985, № 3, с. 180—189.

К более удачным работам, помещенным в сборнике, кроме рассмотренной статьи А. Адамовича следует отнести статью исследовательницы из ГДР Нюты Тун «Современность — звено истории» и полемический диалог о путях современного искусства между Ч. Айтматовым и критиком Х. Плавусом (ГДР). Эти материалы отличает внимание к нравственно-философским и социальным проблемам, возникающим перед современной прозой о войне как в нашей стране, так и за рубежом, прежде всего в ГДР. Сегодня «на первый план выходит задача осознания нашей собственной жизни: именно мы сами, а не те, кто придет после нас, должны ответить себе, кто мы такие... что представляет собой человеческое общество, какова динамика этой целостности в условиях сосуществования двух противостоящих социальных систем, какова живая диалектика социализма»,¹⁷ — говорит Ч. Айтматов в диалоге с Х. Плавусом. Мысль точная и справедливая. Наверное, потому так и популярна литература о войне, столько вызывает раздумий и споров, что с ее помощью мы протягиваем нити из прошлого в настоящее, углубляем наше понимание исторического процесса, пытаемся определить свое место на координатной сетке времени.

Проблема взаимосвязи поколений, ответственности детей за судьбы отцов, а если посмотреть шире — соотношения прошлого и настоящего в их нравственных аспектах — возникает в качестве основной и в статье Н. Тун. Сопоставляя ряд произведений военной тематики в советской литературе с аналогичными произведениями литературы ГДР (в основном речь идет о романе К. Вольф «Пример одного детства»), исследовательница приходит к выводу, что если в советской литературе проблема вины и ответственности молодого поколения за судьбы отцов практически не возникает, то в прозе писателей ГДР — это одна из важнейших проблем. К «радикальной самокритике» призывает своих героев К. Вольф, и автор статьи присоединяется к этой идее. Впрочем, относиться к работе Н. Тун однозначно трудно — статья не свободна от ряда упрощений, прежде всего в трактовке произведений советской литературы, которые порой слишком прямолинейно противопоставлены современной прозе ГДР о войне. Тем не менее работа немецкого литературоведа заслуживает внимания и интереса.

Жанр сборника, пожалуй, как никакой другой, позволяет уловить тенденции критической мысли на том или ином этапе развития нашего общества, и в наименьшей степени — противоречия в развитии этой мысли, ее сильные и

¹⁷ В кн.: Великая Отечественная война в современной литературе, с. 295.

слабые стороны. Характерным примером может служить серия сборников «Литература великого подвига», выпускаемых издательством «Художественная литература». К 1985 году вышло три выпуска (соответственно в 1970-м, 1975-м, 1980 годах).

Уже в первом выпуске определилась внутренняя структура сборника. Традиционными разделами становятся беседы с писателями, их выступления; статьи, посвященные советской и зарубежной литературе; воспоминания. Это позволяет выработать более широкий взгляд на рассматриваемые проблемы, чем могли бы дать только литературоведческие материалы. Однако проблема состава каждого выпуска, подбора материалов, определения круга авторов остается во многом неразрешенной.

Сквозной идеей, объединившей работы, вошедшие в первый выпуск, стала мысль о герое военной прозы. Так или иначе затронута она в выступлениях М. Алексеева, В. Богомолова, О. Берггольд, статьях И. Балзы, В. Щербяны, В. Папова, Г. Ломидзе и др. Актуальная для конца 60-х годов проблема изображения героя-солдата и офицера волнует большую часть участников сборника. Поставлена и разрешается она как дилемма «реалистический или приподнято-романтический герой», значение бытия в военной прозе (а то и приключенческого элемента) и роль пафоса.

Характерный для тогдашнего состояния литературной критики, первый выпуск сборника сейчас представляет лишь историко-литературный интерес. Во многом это относится и ко второму выпуску. В него также вошли выступления писателей, среди которых И. Авижюс, М. Алексеев, Ю. Бондарев, В. Кожевников. Многие в этих выступлениях свидетельствуют о том серьезном сдвиге в военной прозе, который произошел в середине 70-х годов, сдвиге, характерном и для писательского творчества, и для его восприятия в читательском сознании, — это внимание не к внешней занимательности, увлекательно построенному сюжету, а к глубинным психологическим пластам сознания человека и равным образом к осмыслению важнейших социальных и политических решений, принятых в годы войны. Удачно сказал об этом М. Алексеев: «Читателей заместо привлекают книги, отличающиеся стремлением раскрыть и осмыслить и политический, и нравственный, и военный механизмы происходивших в стране событий, дать своего рода срез нашего общества тех лет сверху до низу».¹⁸

Наибольший интерес, пожалуй, представляет третий выпуск сборника «Литература великого подвига». Так же как и

в предыдущие сборники, в него вошли материалы разных жанров: статьи, рецензии, беседы с писателями, воспоминания и документальные свидетельства. Во многом определяющей для сборника стала статья А. Бочарова «Полнота познания». Известный критик и литературовед ставит перед собой задачу — отметить основные закономерности современной военной прозы, показать, что нового принесла она по сравнению с предшествующим периодом. Автор статьи анализирует широкий круг материала, беря произведения порой художественно далеко не равноценные, но типичные для литературы последних лет. «Усвятские шлемоносцы» Е. Носова, «Оправдание крови» И. Чигринова, «Живи и помни» В. Распутина, «Комиссар» Г. Глазова — вот некоторые из упомянутых в статье произведений. Конечные выводы А. Бочарова, опирающиеся на критический анализ прозы, выглядят убедительными. «...Если все же попытаться как-то определить *доминанту* нынешнего этапа такого движения (военной прозы, — Г. М.), то я назвал бы осознание много-сложности народного бытия в годы войны»,¹⁹ — пишет автор.

Вызывают интерес также статьи А. Адамовича, В. Литвинова, В. Косолапова, У. Гуральника и некоторые другие, посвященные отдельным аспектам военной темы в литературе. Но особо хотелось бы выделить статью В. Борщукова «Советская литература о Великой Отечественной войне в освещении современной буржуазной критики ФРГ», посвященную малоизвестной в нашем литературоведении теме. Автор видит две тенденции в литературной критике ФРГ — с одной стороны, группу доброжелательно настроенных по отношению к Советскому Союзу критиков, таких, как Ф. Хитцер, Г. Гупперт, объединяющихся вокруг журналов «Kürbiskern» и «Akzente»; с другой стороны, тех критиков, литераторов, общественных деятелей, которые относятся к советской стране, социализму недоброжелательно, а то и просто враждебно. Среди них А. Сеатон, Э. Прук, И. Хольтхузен, Э. Двигер. Скажем, историку А. Сеатону принадлежит такое суждение о причинах победы советских войск во второй мировой войне: «Едва ли многие солдаты Красной Армии храбро сражались из-за гордости, любви к родине или чувства долга... Сплоченность, единство и успех тесно связаны со страхом, который коммунистическая система внушила каждому из них...»²⁰ Поддерживает его А. Штайнгер: «Вторая мировая война поставила русский народ и другие народы Советского Союза перед большой и трагической проблемой: бороться ли против врагов отчизны, в полном согласии с ре-

¹⁸ Литература великого подвига. М., 1975, вып. 2, с. 259.

¹⁹ Там же, 1980, вып. 3, с. 114.

²⁰ Там же, с. 188.

жимом, или же бороться вместе с врагами отечества против режима».²¹ И своеобразной иллюстрацией этих враждебных социализма и нашей стране расуждений становится роман Э. Двингера «Генерал Власов. Трагедия одного мятежника».

Полемизируя с подобными трактовками истории Великой Отечественной войны, В. Борщук приходит к выводу, что они, помимо извращения реального исторического процесса, обладают еще и откровенно милитаристским пафосом, враждебны делу мира и разрядки международной напряженности.

Наряду с критическими материалами вошли в сборник беседы с мастерами художественного слова: А. Ананьевым, Ю. Бондаревым, О. Гончаром, И. Мележем, С. Наровчатовым и др. Богатым оказался последний раздел сборника, включивший воспоминания и документы. Здесь печатаются выступления А. Твардовского, И. Сельвинского, И. Эрэнбурга, В. Вишневского, а также воспоминания Г. Макогоненко об О. Берггольц, переписка П. Антокольского с Е. Долматовским и ряд других материалов, представляющих несомненный интерес и для историков литературы, и для широкого читателя. По полноте, значительности охвата жизненного и литературного материала третий выпуск сборника представляется нам наиболее значительным.

Далеко не случайно проблемы историзма и документализма становятся центральными в рассмотренном сборнике. И А. Адамович, и Ч. Айтматов подчеркивают, что без глубокого понимания истории невозможно понять место и значение для нынешнего. Ту же мысль приводит А. Бочаров.

Вопрос этот оказывается основным и в сборнике статей критика и литературоведа Л. Лазарева «Это наша судьба» (1983). Книга, вышедшая в 1983 году вторым изданием (первое датировано 1978 годом), — по существу новая (так как охватывает иной круг материала) работа автора, широко известного и своими исследованиями о К. Симонове, и недавно вышедшей книгой о В. Быкове («Василь Быков. Очерк творчества» — М., 1979), и другими работами.

Формируя сборник своих статей, критик или литературовед прежде всего сталкивается с вопросом о такой организации материала, которая максимально полно выявила бы собственную социально-философскую и литературную позицию исследователя. Материал и мысль — эти две стороны в книге Л. Лазарева, к сожалению, далеко не согласуются друг с другом. Вошли в сборник, например, довольно давние статьи автора о творчестве К. Симонова. Конечно, обращение к этому писателю может быть плодотворным — при условии современ-

ного взгляда на его творчество. Однако Л. Лазарев остается в плену устаревших концепций и фактически за рамки соотношения «штабной» и «окопной» правды не выходит.

Узость исследовательской концепции, ее схематизм сказываются и при рассмотрении военной прозы последних лет. Так, комментируя творчество Е. Воробьева, Л. Лазарев отмечает, что «свои сюжеты Е. Воробьев черпает в буднях войны, изображая фронтовую повседневность на солдатском уровне».²² Это критик считает заслугой писателя. Но ведь «солдатская» правда была изображена задолго до Е. Воробьева. В «Солдатах» М. Алексеева или «Знаменосцах» О. Гончара, созданных еще в 40-е годы, образ солдата предстал крупным планом — особой заслугой Е. Воробьева в открытии такого пласта военной действительности не существует. Более того, в творчестве этого писателя (роман и сценарий фильма «Земля, до востребования») ошутимы ясно выраженные романтические, даже сентиментальные тенденции. Об этом автор сборника ничего определенного не говорит.

Нередко прибегает Л. Лазарев к давно отброшенным современным литературоведением штампам при оценке целого ряда произведений. Среди них особое место занимают размышления о разных «правдах» — «окопной», «штабной», которые в 60-е годы служили одним из средств критического инструментария. Стремление подвести творчество целого ряда военных писателей под узаконенную схему соотношения разных «правд», документальности и вымысла в отдельных произведениях приводит зачастую Л. Лазарева и к прямым искажениям позиции писателя. Особенно это относится к статье о прозе В. Кондратьева. Творчество этого писателя целиком обращено к нравственной проблематике на войне. Между тем под пером Л. Лазарева В. Кондратьев превращается в своего рода бытописателя будто бы неизвестных ранее сторон повседневной фронтовой жизни. Кстати, в этом же видит критик и заслугу В. Быкова, не замечая, что подобной концепцией сам закрывает себе дорогу к выявлению новых черт военной прозы конца 70-х — начала 80-х годов.

Позиция Л. Лазарева вовсе не является, однако, показателем уровня современного литературоведения. Почти одновременно с его работами о В. Быкове вышла книга И. Дедкова «Василь Быков» (1980). Это исследование отличается и культура литературоведческого анализа, и умение целостно представить читателю творчество белорусского прозаика, и попытка провести ряд интересных параллелей, помогающих яснее увидеть

²¹ Там же, с. 194.

²² Лазарев Л. Это наша судьба. 2-е изд., доп. М., 1983, с. 234.

место и значение В. Быкова как писателя-баталиста и как человека, напряженно размышляющего над социальным и нравственным аспектами военной темы.

Чуткость к конкретному, подчас внешне незначительному эпизоду войны — очень важная черта творчества В. Быкова. У И. Дедкова она получает объяснение, противоположное тому, которое предлагает Л. Лазарев, — как внимательность писателя к так называемым пограничным ситуациям, в которых с максимальной глубиной выявляется нравственное содержание человеческой личности, поскольку микрокосм души для В. Быкова — поистине поле боя добра со злом.

Наиболее интересны в работе те главы, в которых рассматриваются зрелые произведения В. Быкова, созданные в 70-е годы. Примечательно, что наблюдения И. Дедкова не только падают в магистральное русло развития современной критики, обращающейся к этическим категориям, но и отвечают классической традиции понимания героизма, в которой категории героического и трагического неизменно взаимосвязаны.

Требования, предъявляемые сегодня к литературоведческому исследованию, очень высоки. Сейчас уже мало констатировать те или иные тенденции в развитии прозы о войне. Исследование будет односторонним, если авторская концепция не выйдет к широкому философскому обобщению, не свяжет воедино жизнь литературы и общества, ограничившись простым перечислением фактов. Более того, упрощенность концепции, схематизм, пережитки догматизма не могут не влиять отрицательно на понимание нравственного величия подвига народного, совершенного в годы Великой Отечественной, вольно или невольно ведут к его умалению, а значит, отрицательно сказываются на духовном климате в нашем обществе.

Рассматривая критическую и исследовательскую литературу последних лет, посвященную анализу военной прозы, мы не раз констатировали, что успех авторам работ приносило прежде всего внимание к нравственным аспектам военной темы, к философско-этическим проблемам. Это позволяло увидеть военную прозу в широком историческом, социальном и литературном контексте, а следовательно, найти ей единственно правильное место на карте развития современного общественного сознания. Однако, к сожалению, проблемы историзма критикой на современном этапе скорее провозглашаются, нежели рассматриваются.

Уровень исторического осмысления событий военной поры характеризует, конечно, не только саму прозу, но в не меньшей степени и литературоведение. Этот аспект затрагивает в уже отчасти рассмотренной нами статье «Толстовские традиции в литературе о войне» А. Ада-

мович. Делая отправной точкой в развитии отечественной прозы о войне «Севастопольские рассказы» Л. Толстого, исследователь стремится наметить основные вехи ее становления, выделяя те моменты, которые повлияли в наибольшей степени на современную литературу. «Первая мировая война, — отмечает автор, — для советской литературы 20—30-х годов была „перекрыта“ — как бы отодвинута и заслонена — событиями революции и гражданской войны. И произведения о той мировой войне, которые появились («Тяжелый дивизион» Александра Лебедева, «На империалистической войне» Максима Горького и некоторые другие), при всех высоких достоинствах терялись среди огромного количества тоже великолепных... произведений, посвященных событиям революционной гражданской войны».²³

Суждение А. Адамовича представляется излишне категоричным. Первая мировая война нашла отражение в «Гихом Доне» М. Шолохова, «Хожении по мукам» А. Толстого и в других произведениях. И все же определенное неприятие к сугубо «военной» проблематике не могло не отразиться на художественских позициях советских писателей-баталистов, которые в 1950—1960-х годах оказались как бы вне собственно военной литературной традиции отечественной прозы, были в чем-то выпущены строить свои произведения в полемике с зарубежной литературой «потерянного поколения». Известная «прерывность» в развитии военной прозы приводила к определенной узости и в идейной содержании, и в ракурсах изображения (вспомним достаточно схоластические дискуссии того времени о «штабной» и «окопной» правде, об оптимистических финалах и т. п.).

Более того, опыт подлинных мастеров русской советской прозы, писавших о первой мировой войне, таких, как М. Шолохов, освещался достаточно поверхностно, причем неизменно под углом зрения отношения к революционным преобразованиям, что, конечно, не могло не отразиться и на уровне понимания подлинного значения этой прозы в читательских кругах. Заметим, что А. Адамович стремится отчасти восполнить этот пробел, написав достаточно весомый очерк о творчестве М. Горького, который вошел в обе упомянутые нами книги этого писателя-документалиста.

Другой аспект проблемы историзма — когда мысль исследователя обращается к анализу масштабности исторического подхода в творчестве того или иного прозаика — мы рассмотрим на примере ряда монографических работ об отдельных писателях, появившихся в последние годы. Этот жанр литературовед-

²³ В кн.: Великая Отечественная война в современной литературе, с. 129—130.

ческого исследования в недавнее время приобрел особую популярность: буквально за несколько лет вышли две книги о творчестве П. Проскурина, три — о В. Быкове, пять — о Ю. Бондареве. Причину, думается, следует искать в обострившемся стремлении к целостному представлению о творчестве писателя как выражении его личности. Акцент на анализе духовного «я» прозаика, на проявлении его мироощущения в художественном творчестве — в этом видится нам отправная точка современного монографического исследования.

Однако творчество писателя, принадлежащего к определенному поколению, вне истории существовать, разумеется, не может. Поэтому вопрос об историзме в работах такого рода приобретает особое значение. Отчетливо прослеживается он в монографии В. Чалмаева «Сотворение судьбы. Творческий путь П. Проскурина» (1983). Не вдаваясь глубоко в рассмотрение этой работы, отметим лишь, что существеннейшей чертой историзма П. Проскурина автор книги считает понимание истории с точки зрения народа. «Народ, творящий историю, — вот мысль романа («Судьба», — Г. М.), его центральный нерв, — цитирует критик слова П. Проскурина о своем произведении. — Судьба народа — неразрываемая историческая цепь с самых древних времен и до наших дней, — и если в этой цепи пропадает звено, расплывается будущее, и расплывается сурово...»²⁴

Мотив исторической памяти как основы военной прозы, выделенный В. Чалмаевым, существен и для современного литературоведения, видящего корень историзма в воссоздании цельного облика народной жизни, а в конечном счете — народной души.

«Петра Проскурина влекло прежде всего исследование *духовных реальностей* войны», — отмечает автор книги.²⁵ Духовные реальности — это категории этического порядка, ведущие к постижению народного характера, народной судьбы, предназначения человека. «Герои Петра Проскурина... наблюдая смерть близких, дорогих им людей, словно ощущали: за миром очевидным, предметным, во всем подвластным им, как будто лежит, приоткрываясь чуть-чуть, обдавая „нездешней прохладой“, некий не подвластный им мир... — поясняет эту мысль В. Чалмаев в другом месте. — Проникнуть в тот мир... расколдовать тайну смерти — это значит обрести уверенность в ненапрасности, целесообразности жизни».²⁶ Восхождение от мира видимых вещей к миру незримых выс-

ших ценностей народной духовной жизни — и есть путь, ведущий к пониманию того, что жизнь человека существует не зря, говорит нам критик, и с ним нельзя не согласиться.

Раздумья о целесообразности жизни, необходимости и безусловной ценности существования человека и всего народа в наименьшей степени характеризуют и творчество Ю. Бондарева, тоже вырастающее из военной темы. Здесь одна из важнейших особенностей современной литературы о войне, особенность, которую не обходят вниманием ни литературоведы, ни критики. В осознании неповторимости человеческой жизни видит Ю. Бондарев величайший залог того, что жизнь эта не напрасна. «Прошлое нельзя вернуть, — размышляет писатель в цикле «Мгновения», — оно лишь может повториться в воображении — и, только отдаляясь и отдаляясь назад, отдельные куски жизни восстанавливаются иногда особенно ярко в памяти... Поднимаясь по ступеням своих лет, человек накапливает ощущения неповторимости прожитого им, а соединение былого с современностью — словно бы повторное обретение ушедшего силой чувственной памяти рождает художественное познание окружающего мира и себя в нем как разумой частицы сущего».²⁷

Жизнь, история, человеческая личность и художественное творчество — понятия взаимосвязанные. Из судеб человеческих складывается судьба народа, поэтому осмысление жизни человека в широком историческом контексте становится важным вкладом писателей в понимание жизни всего народа, его прошлого, настоящего и будущего.

Военная тема сейчас, особенно в крупных произведениях, часто вырастает в раздумья писателей о нынешних днях, в картины мирной жизни народа. Иногда война оказывается определяющим фактором в изображении событий послевоенной поры, чаще — основой психологической мотивации поступков действующих лиц. Это свойственно прозе П. Проскурина, В. Быкова, В. Кондратьева. Но особую художественную роль связь минувших лет войны и мирного времени играет в творчестве Ю. Бондарева — это еще одна из граней историзма, характеризующих современную военную прозу.

Начиная со второй половины 70-х годов одна за другой выходят в свет монографии, посвященные Ю. Бондареву: книги О. Михайлова (1976), Е. Горбуновой (1981), Ю. Идашкина (1983), В. Положия (1983), В. Коробова (1984), десятки статей и рецензий, посвященных разным сторонам деятельности писателя. Определяющей чертой уже в книге О. Михайлова стало обращение автора исследования в первую очередь к нрав-

²⁴ Чалмаев В. Сотворение судьбы: Творческий путь П. Проскурина. М., 1983, с. 14.

²⁵ Там же, с. 236.

²⁶ Там же, с. 179.

²⁷ Бондарев Юрий. Мгновения. М., 1978, с. 73.

ственно-философской проблематике в произведениях Ю. Бондарева, к вопросам историзма и народности.

Книги Ю. Бондарева — одна из важнейших составных частей современной литературы, и не только военной разумеется. Те черты, которые отмечены критикой в его творчестве, не могут не характеризовать во многом и ведущих закономерностей военной прозы в целом. Поэтому не случайно стремление автора последней по времени вышедшей в свет книги о Ю. Бондареве В. Коробова рассматривать прежде всего нравственные коллизии в творчестве писателя, увидеть их глубокий социально-философский смысл. В произведениях писателя, отмечает В. Коробов, нет плакатно отрицательных героев — это были бы надуманные схемы, изображение которых чуждо не только реалистической манере прозаика, но и опыту отечественной прозы, всегда видевшей за образами персонажей судьбы людские, зачеркивая которые означало бы парушать существеннейшие этические нормы.

Проблема историзма, исторической традиции в творчестве Ю. Бондарева смыкается в работе В. Коробова с раздумьями о современном состоянии литературы и общественного сознания. «Да, „пусть ярость благородная вскипает, как волна“, — делает вывод исследователь, — по именно благородная, а не слепая. И ярость не павсегда, и не ко всем, кто говорит на немецком языке. Война шла ради мира, „ради жизни на земле“, и эта новая жизнь должна строиться не на ненависти, не на недоверии, холодности и отчуждении, а на взаимопонимании, отзывчивости, терпимости и доброте, благородстве людей».²⁸ Гуманизм военной прозы становится гуманизмом современности. Этот публицистический момент в исследовании В. Коробова особенно интересен, показывая наглядно связь литературы и жизни.

Когда-то, лет десять назад, в критике было популярным говорить о «синтезе», о философичности, якобы достигнутых

литературой того времени. Удивляешься такой поспешности. Конечно, главным образом это было предвосхищением долгого этапа развития советской прозы того поколения писателей, которые родились в 20-х годах и позже, а не реальностью тех лет.

Углубление историзма в творчестве писателей-баталистов не может не вести их к обращению к первоисточкам народной жизни, национального характера, к нравственно-философской проблематике. И только тем работам критиков и литературоведов обеспечен успех, которые направлены на постижение этической проблематики в литературе о войне. Концепция героического характера, как мы стремились показать, неотъемлема от раздумий о долге и ответственности. Проблема документализма, будь она рассмотрена вне социально-исторического контекста, оборачивается поверхностной цитацией. Наконец, вопросы историзма, постоянно возникающие в работах литературоведов, в своем глубинном смысле не могут не привести — при вдумчивой и ответственной работе исследовательской мысли — к постижению истории и души народа, национального русского характера. Этическое и историческое оказываются сопряженными, но уже не поверхностно, как это бывает в работах некоторых из упомянутых и других авторов, а внутренней логикой развития литературы и общественной мысли. Таковы некоторые итоги развития литературоведения, посвященного военной прозе, за последние годы.

Военная тема — тема многих лет и десятилетий, тема нравственных и социальных уроков. Забывая о своем прошлом, общество может потерять представление и о том глубоком содержании, которое несет в себе это прошлое. Память о минувшем — и о далеком, и о недавнем — свидетельство нравственного здоровья людей. Нельзя позабить горечь боли и радость победы, жертвы и завоевания, добро и зло, те нравственные основы в сердцах людей, от которых и начался наш путь к великой Победе. Современная литература ясно видит это. Здесь залог ее духовной зрелости.

²⁸ Коробов В. Юрий Бондарев. М., 1984, с. 205.

С. М. Виноградова, Н. П. Желтова

РЕВОЛЮЦИЯ 1905—1907 ГОДОВ, ЛИТЕРАТУРА И ЖУРНАЛИСТИКА *

Первая русская революция настолько всеобъемлюще охватывает различные

стороны общественной жизни XX столетия, что литературу и журналистику

* Русская литература и журналистика начала XX века: 1905—1917: Большевикские и общедемократические изда-

ния / Отв. ред. Б. А. Бялик. М.: Наука, 1984. 352 с. В дальнейшем ссылки на книгу — в тексте.

невозможно представить вне ее влияния. Поэтому исследование литературного и газетно-журнального дела 1905—1907 годов в его исторической обусловленности имеет многоаспектный характер. Плодотворны и необходимы наблюдения над литературой и журналистикой в связи со временем, предшествующим революции,¹ или в соотнесенности только с событиями 1905—1907 годов,² или с Октябрьской революцией 1917 года в ее всемирно-историческом значении для социалистического развития.³

Рассматриваемая нами книга «Русская литература и журналистика начала XX века» нацеливает на выявление фактов, тем, проблем, показывающих ведущую для века роль рабочего класса и партии большевиков в обстановке консолидации и размежевания политических сил России 1905—1907 годов. Особенность настоящего издания, вместе с вышедшими ранее двумя книгами,⁴ состоит в том, что литературный процесс и периодика раскрываются совокупно, в их взаимозависимости и взаимовлиянии.

В своем отклике на книгу мы остановимся на некоторых ее моментах, объединенных темой: «Революция 1905—1907 годов, литература и журналистика».

И литература, и журналистика в годы первой русской революции оказались перед лицом новой политической ситуации, значительно изменившей условия писательского и журналистского творчества. Революция дала новый импульс к возрастанию роли журналистики и литературы в общественной жизни; их связи, исторически сложившиеся в России, стали еще более прочными, повысилась общественная и публицистическая активность писателей (многие из них были участниками I съезда русских журна-

листов в 1905 году).⁵ Примечателен тот факт, что во время первой русской революции как прогрессивные, так и реакционные силы стремились еще более энергично включить литературу в сферу политической борьбы. Авторы книги справедливо констатируют, что для литературы и журналистики 1905—1907 годов характерна общая тенденция политизации — следствие активного революционного движения.

Революционные события властно потребовали от литераторов не только выявления симпатий и антипатий к тем или иным общественным силам, но и определения классовой позиции, партийной принадлежности. В этой обстановке именно в пролетарской журналистике складывается новый тип отношений литературы и журналистики и новый стиль отношений писателя и газеты.

Закономерность единения литературы и журналистики с социалистическими идеями века, с деятельностью РСДРП, с пролетарским движением программно-развернута В. И. Лениным в статье 1905 года «Партийная организация и партийная литература», где дано конкретно-историческое и научно-теоретическое обоснование постановки вопроса о партийности литературного дела. Ленинское определение партийности литературы вытекает из понимания искусства как формы общественного сознания, из глубокого осмысления того факта, что истоки прогресса в художественном творчестве — в его связи с передовыми веяниями времени. Отсюда ленинский вывод: литературное дело должно стать частью общепролетарского, общепартийного дела.⁶

Статья «Партийная организация и партийная литература» убедительно демонстрирует, насколько органично В. И. Ленин ощущал теснейшую взаимосвязь и единство литературы и журналистики: говоря о литературном труде, он постоянно обращается к деятельности издательств, печатных органов, учреждений, распространяющих книги, журналы, газеты; статья адресована и писателям, и критикам, и издателям, и пропагандистам литературы и журналистики.⁷

Представляется обоснованным, что книга «Русская литература и журналистика начала XX века» открывается разделом «Большевистские издания» и статьей о легальных периодических ор-

¹ См.: Литература рубежа веков и периода революции 1905 года. — В кн.: История русской литературы: В 4-х т. Л., 1983, т. 4. Литература конца XIX — начала XX века (1881—1917); *Соколов А. Г.* История русской литературы конца XIX — начала XX века. М., 1984.

² См.: Революция 1905 года и русская литература / Под ред. В. А. Десницкого и К. Д. Муратовой. М.; Л., 1956; Революция 1905—1907 годов и литература / Отв. ред. Б. А. Балик. М., 1978; *Смирнов С. В.* Легальная печать в годы первой русской революции. Л., 1981.

³ *Андронов С. А.* Большевицкая печать в трех революциях. М., 1978.

⁴ Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века: 1890—1904. Социал-демократические и общедемократические издания. М., 1981; Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века: 1890—1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982.

⁵ См.: *Бережной А. Ф.* Ленин — создатель печати нового типа. 1893—1914. Л., 1971, с. 169.

⁶ *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 12, с. 101.

⁷ *Бережной А. Ф.* Обозревая достигнутое: (Статья В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» и некоторые проблемы публицистики). — В кн.: О публицистике и публицистах. Л., 1966, вып. 2, с. 24—44.

ганах большевиков — газете «Новая жизнь» и журнале «Вестник жизни».

«Новая жизнь» отразила процессы, специфичные для журналистики и литературы России указанного периода, и с самого начала явилась тем периодическим органом, который не исключал из сферы политики литературу и критику. Когда речь идет о «Новой жизни», обращает на себя внимание то, что именно газета стала выразителем общественно-литературной борьбы в период подъема революции. Газетная злободневность, оперативность, идейно-политическая заостренность придавали публикациям литературного плана актуальное звучание, расширяли диапазон их воздействия.

История «Новой жизни» представляет собой интереснейшее явление: на ее страницах принцип партийности литературы и журналистики обосновывался и развивался теоретически, одновременно сама деятельность газеты во всех ее внутривидовых и идейно-содержательных аспектах стала примером практического воплощения этого принципа.

Статья В. А. Максимовой содержит ценный материал, позволяющий подтвердить вывод о том, что «Новая жизнь» участвовала не только в отражении литературного процесса, но и в его формировании, содействуя реализации новых принципов руководства искусством со стороны партии. Факты, приведенные в статье, свидетельствуют и о том, что «Новая жизнь» отражала особенности взаимодействия газеты и партийного комитета, когда партийность выступает и как организационный принцип, раскрывающий формы и методы партийного руководства деятельностью конкретных печатных органов (с. 13, 15—22).

Автор показывает последовательность позиции редакции «Новой жизни», видящей истинное освобождение России в пролетарском движении и связывающей с его идеологией прогресс в художественной культуре.

В. А. Максимова выделила в редакционной политике «Новой жизни» и такой аспект, как отношение к писателям разных идейно-политических направлений. Исследовательница отмечает большое внимание, проявленное редакцией к М. Горькому, который и сам был причастен к организационной стороне газетной работы. Но «Новая жизнь» предоставляла свои страницы и писателям общедемократического направления. Так, газета с сочувствием отозвалась о реферате П. Ф. Якубовича о Шлиссельбурге, привела приветственный текст Якубовичу от освобожденных шлиссельбуржцев. Но газета не оставила незамеченной нерешительность, уступчивость по отношению к властям, проявленную этим автором при обсуждении вопроса об осуществлении свободы печати по отношению к неперидическим изданиям» (с. 16). Неодносторонне характеризуя представителей литературы, для которых

союз с большевиками, с «Новой жизнью» был недолговечен, В. А. Максимова подчеркивает, что редакция «Новой жизни», привлекая их к сотрудничеству, не делала идейных уступок. Пример тому — письмо М. Горького П. П. Румянцеву в ноябре 1905 года, где говорилось: «... не печатайте стихов Бальмонта „Иван да Марья“, а „Притчу о черте“ очень рекомендую, эта вещь острая и своевременная» (с. 19—20).

В статье выявлено и обосновано своеобразие такого издания, как журнал «Вестник жизни», обращено внимание на типологические особенности этого издания: оно несло на себе сильный отпечаток газетности, которая органично входила в замысел давать широкое освещение различных проблем культурной жизни, выпускать «настоящий журнал, однако без тяжеловесности и скуки наших „толстых“ журналов» (с. 24). В. А. Максимова подчеркивает, что в задачи «Вестника жизни» входила пропаганда идей марксистской эстетики, нового пролетарского искусства (с. 25—26).

Революционизации общественного настроения способствовали и те демократические издания, которые, ратуя за прогрессивные преобразования, в определенный период своего существования сотрудничали с социал-демократами. Хотя многие из этих изданий, достигших расцвета в период нарастания и кульминации общественного подъема, в период спада революции меняли свою идейно-политическую окраску, данное направление газетно-журнальной периодики несомненно заслуживает внимания исследователей в целях воссоздания полной картины, отражающей деятельность печати эпохи первой русской революции. Тем более, что некоторые издания демократического направления лишь недавно стали предметом научного освещения.

Книга «Русская литература и журналистика начала XX века» содержит раздел, посвященный журналам и сборникам, действовавшим в годы революции и восходящим к общедемократическим позициям. По наблюдениям авторов статей, журналы этого направления — «Образование» и «Современный мир» — отличало ярко выраженное приятие пафоса эпохи. В 1906 году в «Образовании» печатались V—IX главы работы В. И. Ленина «Аграрный вопрос и „критика Маркса“».

Факты, приведенные А. Ф. Ермаковым — автором статьи об «Образовании», свидетельствуют, что к 1905 году на страницах журнала усилилось звучание литературы и ее проблем. Этому способствовало участие в журнале В. Поссе, раскрытие причастности которого к расширению общественного содержания «Образования» не только обогащает науку информацией, важной для биографии этого известного критика и журналиста, но имеет существенное значение

для исследования связи литературной критики с гуманистической направленностью литературно-критической мысли. А. Ф. Ермаков подчеркивает: «С начала третьего периода своей истории (1902—1908) журнал „Образование“ стремительно превращается в общественно-политический и литературный журнал в полном смысле этого понятия и со всеми вытекающими из этого последствиями (в том числе и цензурными)» (с. 87).

Немаловажным фактором для понимания особенностей журнала служит то, что публикация в нем литературных материалов ярко выраженной передовой, даже революционной направленности происходит в содружестве с появлением собственно публицистических выступлений. Это широкое вхождение в журнал прогрессивной литературы и последовательное включение в его разделы публицистических произведений осуществляются при усиленном внимании журнала к политическим вопросам в их марксистском освещении.

А. Ф. Ермаков отмечает, что за 1902—1908 годы в «Образовании» «было опубликовано около 150 статей, заметок, рецензий, принадлежавших перу революционных марксистов, социал-демократов или их сторонников. В общем, мы имеем все основания утверждать, что журнал „Образование“ в эти годы принимает в целом социал-демократическую окраску, становится как бы рупором различных течений и фракций русской социал-демократии (прежде всего большевизма и меньшевизма), а также разновидностей европейского марксизма» (с. 88).

Однако представляется, что подобное подытоживание вряд ли оправданно без обозначения характера отражения в журнале представителей этих различных течений и фракций. К такому сомнению особенно побуждают те страницы статьи А. Ф. Ермакова, на которых говорится о критике в «Образовании» философии идеализма. Автор пишет, что «Луначарский вместе с Богдановым начал дискуссию с идеалистами на страницах „Образования“. Он же поставил в ней и последнюю точку, констатировав в „Философских заметках“ „Неприемлющие мира“, опубликованных в восьмой книжке „Образования“ за 1906 г.: „Русское общество не пошло за ними. Их журналы увяли... и культурный бой, объявленный «Полярной звездой» и ее преемницей (еженедельником «Свобода и культура». — А. Е.) научному социализму, замер за отсутствием... подписчиков» (с. 91). Но, говоря о борьбе А. Богданова с идеализмом на страницах «Образования» в 1903—1906 годах, уместно обратиться к письму В. И. Ленина М. Горькому от 25 февраля 1908 года. В нем В. И. Ленин вспоминает, что, прочитав в 1906 году работу А. Богданова «Эмпириомонизм» (вып. III), «озлился и взбесился необычайно: для меня еще

яснее стало, что он идет архиеврейным путем, не марксистским»⁸.

Поучительно и убедительно раскрыто в статье о журнале «Образование» значение редактора А. Я. Острогорского в определении направления издания. Однако то, что этот общедемократический журнал очень заметно испытывал влияние революционного движения, особенно накануне и в период революции 1905—1907 годов, объясняется и самим революционным движением.

Статья в «Современном мире» (премнике «Мира божьего»⁹) — первое исследование этого журнала, вышедшего как «ежемесячный литературный, научный и политический». До сих пор имела лишь краткая информация о нем в общих обзорах журналистики. Автор статьи Л. А. Скворцова показывает, как в ходе развития революционного движения формировалась общественная платформа журнала, нестабильность которой была связана с внутриредакционными столкновениями между сторонниками социал-демократической ориентации и выразителями расплывчатой демократической позиции (с. 123, 126—127).

Особое место в статье занимает характеристика участия в журнале Г. В. Плеханова, которая дополняет наше представление о его деятельности и является важной для понимания литературной позиции «Современного мира». Правда, Г. В. Плеханов пришел в журнал в 1907 году, но его первая статья в «Современном мире» «К психологии рабочего движения. Максим Горький. „Враги“» является откликом на революцию 1905—1907 годов и на литературу, вдохновенную революцией.

В «Современном мире» опубликовано и выступление Г. В. Плеханова против модернистской идеалистической эстетики «Евангелие от декаданса» (1908), и статья М. Горького «О писателях-самоучках» (1911). Указанные публикации, появившиеся после революции 1905—1907 годов, воспринимаются как поддержка журналом и авторами статей того направления общественной мысли, которое питало первую русскую революцию как «генеральную репетицию» Октябрьской революции.

Раздел «Издания общедемократического направления» включают статьи В. А. Келдыша «Сборники товарищества „Знание“» и «Сборники „Слово“».

С литературой, передающей общественный настрой в преддверии и в пе-

⁸ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 47, с. 142.

⁹ На с. 125 характеристику платформы «Мира божьего», наверно, усилило бы цитирование статьи В. И. Ленина «Неверные рассуждения „беспартийных“ бойкотистов» более полно, чем это сделано в книге (см.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 13, с. 274—279).

риод революции 1905—1907 годов, непосредственно связаны прежде всего сборники «Знание». В самой редакционной атмосфере, как справедливо подчеркивает В. А. Келдыш, отразились принципы, определившие «особую художественную общность», «особый тип литературных взаимосвязей». Их моделью служили отношения Горького с писателями круга «Знания» (с. 254—255). Эти принципы способствовали не только созданию «редационного уюта», но и формированию тех коллективных начал, которые питают и само общественное сознание писателей и публицистов, особенно при обрисовке нравственного облика личности, при определении проблематики произведений и литературно-художественной критики.

Считая сборники «Знание» наиболее ярким примером литературы, выражающей возвышение личности на основе осознания своей общественной ответственности, В. А. Келдыш отмечает: «Пожалуй, еще более важны пути воссоздания в произведениях „знаньевцев“ самого этого коллективного целого — уже не как точки зрения, а как непосредственного объекта изображения... „Коллективная психология“, замечает в одном из писем 1905 г. Горький, „в наши дни должна быть наиболее интересна и близка всякому мыслящему человеку“... Не менее категорически высказывался и В. В. Воровский: „Фактически героем нашего времени стал *собираемый* деятель и всякие „поэтические соображения“ не могут оправдать игнорирования его“. Несмотря на „повелительность“ интонации, высказывания эти были не столько императивом, сколько выводом, извлеченным из живого опыта тогдашней литературы (в ее реалистической ветви)» (с. 246—247).

Статья о сборниках «Знание» показывает, насколько важно содружество истории литературы и журналистики для исследования и пропаганды завоеваний реалистической литературы, для раскрытия такой важной проблемы советской литературы, как формирование нового типа писателя. Поэтому, полагаем, что в соответствии с идеей книги статья о сборниках «Знание» могла бы стать открывающей, а не замыкающей второй раздел.

Обратившись к книге «Русская литература и журналистика начала XX века», нельзя не выделить важный и характерный для нее сюжет: «Роль Горького в журналистике XX века». Отмечая особое значение 1905 года в истории отношений В. И. Ленина и М. Горького, В. А. Максимова пишет: «В этом году началась их переписка и произошло личное знакомство. И к этому же году относится их первое совместное дело — большевистская газета „Новая жизнь“» (с. 23).

В статье А. Ф. Ермакова говорится, что внимание «Образования» к Горькому

отражает прогрессивную эволюцию журнала. В книге указаны статьи о писателе, принадлежащие В. Поссе, Н. И. Коробке и другим авторам, выявляющим новаторство Горького — выразителя передовых общественных идей. Статья Н. И. Коробки так и называлась «М. Горький и его общественное значение» и была опубликована в 1901 году. В том же году в «Искре» появилась леицкая статья «Начало демонстраций», в которой демонстрация в Нижнем Новгороде, вызванная выссылкой Горького из родного города, рассматривается В. И. Лениным в ряду фактов, знаменующих рост общественных выступлений, объединенных политическими требованиями.

Внимание к совпадению времени публикации статей В. И. Ленина и Н. И. Коробки помогает выявить зависимость направления общедемократических журналов типа «Образование» от политического движения, возглавляемого РСДРП и рабочим классом. А для характеристики Горького такого рода ассоциации сообщают дополнительные факты, свидетельствующие о популярности писателя.

В последнее время появилось немало работ, рассматривающих художественный процесс XX века в его сложном дифференцированном содержании. В настоящей книге авторы также стремятся конкретно освещать каждое явление в его исторической, социальной и нравственно-психологической детерминированности.

Книге свойственно внимание к фактам, к наиболее многогранному их раскрытию. В этом плане поучительно корректирование воспоминаний М. Н. Лядова (с. 20) — тем более, что об изменении авторского состава и усилении ориентации газеты на рабочего читателя с того момента, когда «Новую жизнь» стал редактировать В. И. Ленин, писали и другие исследователи.¹⁰

С точки зрения обогащения науки особенное значение приобретает введение новых, ранее не опубликованных фактов.

Так, письмо Н. К. Крупской от 9 октября 1905 года свидетельствует, что ориентации «Новой жизни» на освещение вопросов литературы была изначально присуща организаторам газеты: «Н. К. Крупская писала, что, с одной стороны, газета будет издаваться при ближайшем участии Ленина, Богданова, Базарова, Луначарского, Степанова, Ру-

¹⁰ См.: *Бережной А. Ф.* Ленин — создатель печати нового типа, с. 192—198; *Андронов С. А.* Большевистская печать в трех революциях. М., 1978, с. 35; *Рогова К. А.* Стиль ленинской «Искры» и газеты «Новая жизнь». Л., 1979, с. 95; *Смирнов С. В.* Легальная печать в годы первой русской революции. Л., 1981, с. 138.

мянцева, а „с другой: Горького, Л. Андреева, Скитальца, Чирикова и др.“» (с. 9). Замысел создать легальную газету с широким освещением общественной жизни, включая и литературу, отражал значение литературы в социальном прогрессе, являлся реализацией марксистского взгляда на роль литературы и искусства в эстетическом воспитании. Маркс и Энгельс «считали, что коммунистическая партия должна не только выработать свою эстетическую программу, но и обратить особое внимание на эстетический момент в пропаганде коммунистической идеологии в массах».¹¹

Письмо П. П. Румянцева М. Горькому от 9 декабря 1906 года о «Вестнике жизни» содержит живую информацию о журнале, о принципиальной новизне этого издания, о желании сотрудников редакции привлечь к участию в журнале М. Горького. В письме найдем суждения и сообщения, имеющие актуальное

¹¹ *Иезуитов А. Н.* Марксистско-ленинская концепция партийности литературы: формирование и развитие. — В кн.: Ленинский принцип партийности литературы и современная идеологическая борьба. М., 1984, с. 38.

значение для современных исследований публицистического творчества.

В книге приводятся выдержки из письма Н. И. Иорданского (апрель 1907 года) Г. В. Плеханову (с. 131—132) и другие архивные материалы.

Как всякий научный труд, настоящая книга побуждает к новым размышлениям, уточнениям, обстоятельному изучению отдельных тем и аспектов. Новизна данного коллективного труда связана с тем, что его авторы не только выявляют особенности взаимодействия литературы и журналистики в соотношении с общественным развитием в определенный исторический период, но и показывают, как в процессе взаимодействия и взаимопроникновения этих сфер социального сознания отчетливее ощущается их специфика и самостоятельность.

Статьи, к которым мы обратились, не только позволяют расширить и уточнить представление о взаимодействии литературы и журналистики в эпоху первой русской революции, но и понять истоки многих тенденций, их функционирования в наши дни. Ряд отличительных признаков литературы социалистического реализма оформлялись уже в начале века, чему немало способствовала деятельность большевистских изданий.

З. И. Власова

ПОЛЕЗНОЕ ИЗДАНИЕ ПЕСЕН РАБОЧЕГО КЛАССА *

(К 80-ЛЕТИЮ ПЕРВОЙ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ)

В ходе Первой русской революции пролетариат России приобрел начальный опыт массовой политической борьбы и выразил его в революционной рабочей поэзии. Этот сравнительно молодой раздел общерусского фольклорного фонда, отразивший пробуждение, рост и формирование классового самосознания русского пролетариата, чрезвычайно ценен в историческом отношении. Его изучение началось сравнительно недавно, вот почему интересен каждый новый шаг в этом направлении. Понятно поэтому внимание, с которым была встречена в 1985 году книга «100 песен русских рабочих» — первый среди многих публикаций недавнего времени нотированный сборник рабочей поэзии, дающий надежный и подлинный материал. Чтобы справедливо оценить достоинства книги, бросим беглый взгляд на основные публикации рабочей поэзии последних десятилетий.

* 100 песен русских рабочих / Сост. П. Г. Ширяева; Под общ. ред. П. С. Выходцева. Л.: Музыка, 1984. 214 с.

Устная рабочая песенная поэзия возникла в России не ранее XVIII века. Она относительно «молода» в сравнении с остальным фольклорным фондом. Стоит она, во-первых, из созданных в рабочей среде произведений безымянных авторов; во-вторых — из произведений профессиональных поэтов-песенников; в-третьих, она содержит значительное количество переработок и переделок популярных песенных сюжетов — преимущественно городского народного репертуара. Систематическое изучение рабочего фольклора возникает лишь в начале 1920-х годов. В предшествующие годы тексты рабочих песен и гимнов, исползовавшиеся, главным образом, в революционно-пропагандистских целях, систематически не записывались и не изучались, отчего известная часть их забылась, пропала бесследно. Подчас ученые могли еще записать слова песен, хотя тексты и припомнились несколько сбивчиво, но с напевами дело оказалось сложнее: рабочие песни, как правило, издавались без нот, а записи от участников революционных событий показали большую их вариативность в музыкаль-

ном отношении. Кроме того, первые записи 1920-х годов были выполнены не всегда квалифицированно, делались нередко по памяти, ритмическая структура стиха и строфы нарушалась произвольными вставками слов и частиц, исчезала даже форма стиха, сбивавшегося на прозу. Только запись в процессе пения давала возможность сохранить подлинную форму песни.

Планомерное соби́рание и изучение рабочей поэзии с участием музыковедов и при помощи фонографа началось в 1930-е годы. Специальные экспедиции развертывают работу среди рабочих крупнейших промышленных центров — Москвы, Ленинграда, Горького, Тулы. Обследуется репертуар членов Общества политкаторжан и старых большевиков. Начинаются записи рабочего фольклора в Сибири и на Урале.

П. Г. Ширяева, составившая рецензируемую книгу, начала заниматься соби́ранием устной песенной поэзии рабочих именно в эти годы и посвятила этому всю свою жизнь (сейчас автору сборника более 80-ти лет). Ею предпринимались разыскания старых рабочих песен на заводах и фабриках Ленинграда, велись записи во время праздничных демонстраций, дававшие сведения о степени популярности песен. Она совершала специальные поездки по стране, исследовала историю отдельных сюжетов. Обо всем этом очень живо рассказано во вступительной статье. Уже в 1934 году А. М. Астахова и П. Г. Ширяева опубликовали (по существу впервые ввели в науку) ценнейшие тексты, записанные от кадровых рабочих крупнейших фабрично-заводских предприятий Ленинграда.¹ В 1934 году появился и первый специальный научный сборник рабочей поэзии.² Можно отметить, что в накоплении и поисках материала, в создании фонда рабочей поэзии П. Г. Ширяева шла если не впереди, то в ногу с эпохой. В 1940 году она подготовила уникальную для того времени публикацию песен, содержание которых отражало настроения рабочего класса в период Первой русской революции. Тексты, записанные непосредственно от участников и современников революционных событий, увидели свет в самом начале Великой Отечественной войны.³

В послевоенные годы продолжалось накопление и изучение материалов по истории рабочего фольклора. Своеобраз-

ным итогом данной работы стал сборник «Песни русских рабочих».⁴ Это первое антологического типа издание включало 252 текста (без нот); впервые публиковались записи из архивов, прозведения со страниц нелегальной революционной печати. Отдельные тексты (по не все, ибо это было еще невозможно по состоянию изученности материала) сопровождалось ценным реальным комментарием. После выхода сборника рабочая поэзия больше изучалась, чем публиковалась, но поиски новых текстов продолжались.⁵ В 1970-х годах появляются первые исследования монографического типа. Монография О. Б. Алексеевой⁶ как бы подвела итог пройденному наукой этапу в изучении проблемы. В ней наряду со свежими материалами (песни и рукописи рабочих уральских заводов, хранящиеся в архивах) есть и новые аспекты изучения: устанавливается влияние революционно-пропагандистской народной поэзии, влияющие крестьянской народной лирики, проводится мысль, что рабочая поэзия отразила те стороны действительности, которые оставались вне кругозора крестьянства. Работа отличается объективным научным анализом материала.

Автор монографии, написанной по материалам сибирских рабочих песен,⁷ Л. П. Кузьмина привлекла ценные факты из истории изучения рабочих песен Сибири, начатого в XIX веке известными писателями-этнографами С. В. Максимовым, Н. М. Ядринцевым, музыковедом В. Н. Гартевельдом, беллетристам Н. И. Наумовым и М. И. Орфановым и др. Она ввела в научный обзор по истории рабочей песни новый материал, сгруппировала и проанализировала рабочие песни по признаку их профессиональной принадлежности. Л. П. Кузьмина назвала этот принцип тематическим, но в сущности тематика песен, от кого бы они ни были записаны — шахтеров или заводских рабочих, горняков или строителей железной дороги, — однакова: это изображение каторжных условий труда и быта, жестоких телесных наказаний, выражение ненависти к непосредственно воплощавшим зло мастерам, управителям, зрителям, подрядчикам, протест против системы грабежа,

⁴ Песни русских рабочих / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. А. И. Нутрихина. Л., 1963. (Библиотека поэта, большая серия).

⁵ См., например: В памяти народной! Вступ. ст., сост., подгот. текста и комментариев Н. В. Копейна. Ярославль, 1975 и др.

⁶ Алексеева О. Б. Устная поэзия рабочих: Дореволюционный период. Л., 1971.

⁷ Кузьмина Л. П. Народно-поэтическое творчество рабочих Сибири. Улан-Удэ, 1977.

¹ Астахова А. М., Ширяева П. Г. Старая рабочая песня. — Советская этнография, 1934, № 1—2.

² Фольклор фабрично-заводских рабочих: Статьи и материалы / Под общ. ред. П. М. Соболева. Смоленск, 1934.

³ Ширяева П. Г. Фольклор фабрично-заводских рабочих в революцию 1905 г. — Советский фольклор, 1941, № 7, с. 130—160.

обсчитывания, штрафов. В старой сибирской рабочей песне гнев и протест выражаются в пассивных формах: в призывах сбегать, уйти в кабаки и пр. Но финал такого протеста трагичен: беглецов ловят, приковывают к тачкам, к стенам.

Песни отразили эксплуатацию детского труда.

Некоторыми мотивами рабочие песни Сибири близки песням тюрьмы и каторги: в тех и в других говорится о тяжелых условиях труда. Только каторжники знают, что отбывают определенный срок, а для рабочих, приписанных к рудникам и заводам, это пожизненная каторга без всякой вины. Л. П. Кузьмина справедливо отмечает, с одной стороны, влияние ссыльных революционеров на пробуждение и постепенный рост классового самосознания, с другой — низкий уровень классового сознания у большинства. В работе нет четкой оценки качеств сибирской рабочей песни. Автор как бы не согласен с характеристиками С. В. Максимова («нескладные») и В. Н. Гартевельда («музыкально бедны»), поскольку их историческое и побудительное значение вне сомнений. Гартевельд писал, что это «музыкальная литература целого класса», а С. В. Максимов, пожалуй, прежде всех отметил в них не свойственную крестьянской лирике функцию — изображение трагических и темных сторон жизни рабочих. В самом желании и попытке выразить в песне, как тяжок труд и безрадостна жизнь, выразился начальный этап — зарождение классового самосознания.

При всем несомненно положительном значении работы в целом, следует заметить, что она значительно слабее первой монографии и по методике исследования, и по стилю и языку. Настораживает произвольное толкование некоторых фактов, например оценки, данной Н. М. Ядринцевым тюремным песням. Полемизирую с теми, кто отрицал в пролетарской и тюремной поэзии, как и вообще в «новой» народной поэзии конца века, какие-либо художественные достоинства, Ядринцев, рассмотрев саратовскую и владимирскую песни с описанием преступления в сюжете, но с веселым напевом, писал: «Едва ли в подобных песнях, распеваемых с громом и аккомпанементом торбанов и тарелок, можно видеть одну лишь шумиху и пошлое извращение вкуса. В них пробивается музыкальная идея. Такое сочетание самого забубенного веселья, сливающегося местами с ноющей грустью, в русских песнях нередко можно встретить; оно придает музыке какую-то особенную прелесть и колорит; такие контрасты, вероятно, всего более соответствуют вкусу народа и его темпераменту. В подобных песнях выражается стремление „закрутить горе веревочкой“, „размыкать“, „разгулять его“; поэтому-то, вероятно, слышатся в них иногда порывы к самому бешеному

и страстному разгулу, хотя в то же время истинное внутреннее чувство, несильно прорываясь в песне, выдает надрывающее и щемящее сердце горе. Таково, может быть, естественное свойство *нашего национального горя*» (курсив мой, — З. В.).⁸ Это же мнение о русских песнях лаконично выразил А. С. Пушкин: «То разгулье удалое, то сердечная тоска». В. Г. Белинский отмечал: «В нашей народной поэзии бедна трагических элементов, свидетельствующих о глубине и страшной силе русского духа, который, попавшись в противоречие, мстил самому себе и всему окружающему».⁹ Кузьмина же почему-то желает видеть в этом свойстве народной песни чисто сибирскую черту и пишет: «Эту особенность музыкального творчества Н. М. Ядринцев объясняет *присущим сибирякам (!) оптимистическим настроением, которое отличает их от населения других районов страны*» (курсив мой, — З. В.). У Ядринцева между тем, как мы видели, ни слова не сказано о сибиряках, а речь идет о выражении определенного свойства русского национального характера. В истолковании Кузьминой смысл высказывания Ядринцева сужен и по существу искажен противопоставлением сибиряков остальному народу. Следует также заметить, что устарел и давно признан непродуктивным в научном отношении метод негативных оценок: «Блюммер не сумел достаточно полно осмыслить содержание произведения» (с. 31); «Максимов прошел мимо рабочей поэзии» (с. 18); «Н. И. Наумов не ставил вопроса об историческом значении рабочих» (с. 32); М. И. Орфанов «не смог дать объективной оценки реалистическим тенденциям, появившимся в творчестве сибиряков» (с. 36); писатели-сибиряки «не смогли подняться выше общих народолюбческих тенденций и обличительного пафоса» (с. 39) и т. д. А что может быть выше любви к народу для писателя? Такой подход позволяет предъявить упрек в ограниченности любому без исключения выдающемуся ученому и общественному деятелю.

Монография Л. П. Кузьминой подготовлена на основании ею же изданного сборника текстов, который представляет вторую после «Песен русских рабочих» значительную публикацию рабочей поэзии: содержит 212 текстов (без нот); из них 47 составили раздел революционных песен, а 154 — песни рабочих разных фабрично-заводских профессий, а также горняков, шахтеров, прискаателей, строителей железной дороги. Впервые представлены тексты из сибирских архивов и личных коллекций собирателей, записи отдельных фольклорных экспедиций.¹⁰

⁸ Ядринцев Н. М. Русская община в тюрьме и ссылке. СПб., 1872, с. 124.

⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1954, т. 5, с. 446.

¹⁰ Народная поэзия рабочих Сибири / Сост., вступ. ст. и примеч. Л. П. Кузь-

Как особенность опубликованного материала надо отметить его своеобразный профессионализм, т. е. внимание к деталям производства, специфике того или иного вида труда, что и дало возможность расположить материал по профессиональному принципу, который ярче выявил единообразие идейно-тематического содержания. Сборник ввел в науку большой и свежий материал. Интересны даже варианты известных сюжетов, так как они содержат дополнительные факты, имена, названия заводов и рудников. К текстам дан комментарий, хотя очевидно его неравноденность: одни песни комментируются двумя-тремя строками, другие — крупными заметками. О музыкальной стороне песен, их напевах не говорится вообще. Значительная часть материала, по-видимому, записана без магнитофона и, скорее всего, под диктовку, а не в процессе пения: имеют место пропуски отдельных стихов, слов, вставки, произвольно ломающие стих и строфу. В некоторых случаях комментарий к текстам составлен незаконно. Так, сведения о певце, рабочем Н. Н. Зинченко, сначала даны во вступительной статье, затем повторяются 6 раз в примечаниях к № 65, 164, 184, 185, 209, 210. В пяти случаях дана, кроме того, отсылка к № 185, тогда как принято приводить исчерпывающие сведения в примечаниях при первом упоминании имени и более их не повторять. Хотелось бы в сборнике, где упоминается большое количество реальных лиц и действительно существующих населенных промышленных пунктов, видеть указатель имен и названий, что в значительной степени повысило бы научно-познавательную ценность издания и удобство работы с материалом. Во вступительной статье составительница не совсем удачно называет рабочую поэзию «духовным памятником культуры русского народа». К сожалению, не все тексты сборника отвечают этой высокой оценке. Некоторые стихотворения поэтов-самоучек лучше было бы не перепечатывать — им место в архиве. Часть произведений такого рода несет на себе печать не рабочей, а скорее мешанской идеологии. «Сказка про Распутину», например, названа в комментариях песней, но представить этот текст поющим невозможно, а художественные достоинства его более чем сомнительны. Опубликованный вариант якобы песенного текста «Дело было под Артуром» озадачивает неуместной пронией по адресу выдающегося русского флотоводца вице-адмирала С. О. Макарова, погибшего 13 апреля 1904 года на броненосце «Петропавловск». Все произведение состоит из строф, включающих во втором двустишии цитаты из известных песен. Это стихотворное упражнение с

цитатами, на наш взгляд, не имеет ничего общего с рабочей поэзией. К тому же в данном случае, как и в ряде других, при отборе произведений для публикации художественный критерий отсутствовал.

За десять лет, прошедших после появления сборника «Народная поэзия рабочих Сибири», не появилось ни одной сколько-нибудь значительной публикации. Поэтому книга «100 песен русских рабочих» вызывает особый интерес. Из ста представленных в ней песенных сюжетов 22 записаны самой составительницей. Это лишь незначительная часть всего записанного и собранного ею за несколько десятилетий. Но книга дает в руки читателей, исследователей и любителей пения надежный материал. Его надежность сказывается и в подборе вариантов. Существовали, например, различные варианты «Марсельезы»: «Рабочая», «Крестьянская», «Солдатская», «Казачья», «Шахтерская», «Студенческая», «Чермозская» и др. В сборнике опубликованы только два из них, показывающие формирование в ходе революционной борьбы того стабильного канонического текста, который получил всеобщее признание. Приводятся также варианты напевов: «По фабрикам душным» — два варианта, «Смело, друзья, не теряйте / Бодрость в неравном бою» — два варианта, «Замучен тяжелой неволей» — два варианта, «Слезами залит мир безбрежный» («Красное знамя») — три варианта, «Борцы идеи, труда титаны» — два варианта. Наличие вариантов слов и вариантов напевов показывает становление песни, ее распространенность в массах, ее революционизирующее и эмоциональное воздействие.

Сборник открывается песнями периода возникновения и развития русской промышленности. Они хорошо иллюстрируют состояние стихийности и пассивности рабочего самосознания. В них обязательно констатируется факт появления нового предприятия: «На горе... стоял фабричек новой». Сама неустойчивая форма слова «фабричек» говорит о низине этого явления в жизни. В песнях звучат жалобы на штрафы, брашь по адресу хозяев, иностранных мастеров. Выразительно переданы мечты о «шабаше»: «В город поллетемся, допьяна напьемся и назад найдемся». С ростом промышленности в песнях появляются новые названия фабрик и заводов, указывается их местоположение, имена заводчиков: «Вы заводы, заводы Демидовые», «Карийские промысла», фабрики на реках Мере, Синеге, Российско-Американская резиновая мануфактура на Обводном канале в Петербурге, заводы Алафузова, Корзинкина, Чегера, Бенардаки, Саввы Морозова и т. д. По расположению песен в сборнике можно проследить формирование и постепенное становление мировоззрения рабочих. Неувядаемой ро-

миной; Под ред. Л. Е. Элиасова. Улан-Удэ, 1974.

маптякой классовых битв вест от революционных гимнов. Они несут в себе заряд огромной мобилизующей силы. Многие песни сборника имеют в комментариях помету, что целись на баррикадах 1905 года. Это прежде всего замечательный по силе уверенности и революционного оптимизма гимн Л. П. Радина «Смело, товарищи, в ногу», «Варшавянка», которую именно в 1905 году перевели на армянский, татарский, чувашский и эстонский языки. Во время баррикадных боев возникли переведенные с польского песни «На баррикады», «Притаилась тревожно столица». О звучании на баррикадах Москвы песни «Нас давит, товарищи, власть капитала» рассказал Б. Шумяцкий в книге «Стоило ли братья за оружие: Опыт двух восстаний 1905 г.» (М., 1931, с. 39). К сожалению, в комментариях не указано время исполнения песни «Шумел, горел пожар на Пресне», но само ее начало говорит о событиях Московского вооруженного восстания. К 1905 году относится песня «Вот Петербург забастовался», записанная П. Г. Ширяевой от рабочего с «Красного путиловца». Ее сложил вскоре после «кровавого воскресенья» грузчик А. Горыня. Интересные сведения содержат комментарии к отдельным сюжетам. Особенно ценны данные о том, что некоторые революционные песни публиковались в листовках; перед самым началом революционных событий выходили специальные сборники. Так, «Красное знамя» в период 1905—1907 годов было напечатано в 40 сборниках, «Беснуйтесь, тираны» с 1903-го по 1906 год — в восьми, «Марсельеза» — в специальном издании РСДРП 1905 года, «Стонет Россия под властью жестокой» была издана отдельной листовкой в Енисейске. Партия духовно вооружала готовый к классовым битвам пролетариат. О том, насколько велико было эмоциональное воздействие революционно-гимнических песен, сохранилось множество воспоминаний и рассказов. В годы Великой Отечественной войны это неержавеющее оружие революции использовалось в тылу врага, в тюремных и в лагерных застенках.

В книге П. Г. Ширяевой комментарии к песням неодинаковы, что отражает состояние изученности материала, степень его последованности. Но, как правило, и скудные сведения о формировании напева той или иной песни, и обстоятельные заметки о становлении таких песен, как «Народовольческий гимн», «Дубинушка», «Марсельеза», «Вы жертвою пали» и др., отличаются дельностью. Особо следует обратить внимание на комментарий к «Интернационалу». В сборнике опубликовано два варианта «Интернационала» — в 5 и 6 восьмистишных строф. Перевод

из шести строф наиболее близок к первому в истории гимна на русском языке подстроичному переводу Е. Г. Бартепевой (видной общественной деятельницы Первого Интернационала и Парижской Коммуны), сделанному ею еще в 1896 году. Конечно, для читателей было бы интересно узнать полностью, хотя и кратко, об истории создания этого замечательного произведения, чего нет в заметке. Сравнение двух вариантов убедительно показывает, почему в канонический текст «Интернационала» вошли только три строфы по восемь стихов каждая в переводе Аркадия Яковлевича Коца, погибшего в 1943 году. Именно эти наиболее совершенные в художественном отношении строфы получили широкую известность в пролетарской среде. Было бы неплохо использовать в комментариях некоторые сведения из опубликованных в журнале «Звезда» статей «Эжен Потье» и «Наш гимн» (1937, № 10, 11).

Во вступительной статье интересно рассказано об истории собирания и изучения рабочих песен, о возникновении на русском языке отдельных сюжетов, о личном собирательском опыте составительницы. Сборник иллюстрирован портретами рабочих поэтов, выдающихся деятелей революционного движения (есть прекрасный портрет П. П. Шмидта), старых большевиков, сообщавших тексты и напевы, фотографиями демонстраций, стачек, участников революционных выступлений; даны обложки первых сборников революционных песен. Плохо, что в конце книги нет списка иллюстраций, из которого можно было бы узнать, откуда почерпнут столь редкий и интересный изобразительный материал. Затрудняет ориентацию читателя и то, что сборник имеет алфавитный указатель песен, составленный по двум принципам: то по названию песни («Варшавянка», «Марсельеза»), то по первому стиху. В сборниках рабочих песен были бы весьма желательны указатели имен и названий, а также библиографии, поскольку в список сокращений входит лишь незначительная часть использованной литературы.

Несмотря на некоторые мелкие недочеты, новейшая антология рабочей поэзии является шагом вперед в деле публикации рабочих песен. Хотелось бы надеяться, что подобные нотированные издания станут правилом. Давно ведется итпенспивная собирательская работа по изучению рабочей поэзии Урала под руководством В. П. Кудряшовой. Хорошо было бы увидеть подобный сборник и на уральском материале. Такие сборники могут составить надежную ступень для полного нотированного издания рабочей поэзии, которого давно ждет наука.

К ВЫХОДУ ИЗБРАННЫХ СТАТЕЙ Н. СТРАХОВА *

До недавнего времени деятельность Н. Н. Стрехова — одного из видных представителей почвеннического направления в русской критике и публицистике 60—70-х годов — мало привлекала к себе внимание исследователей. Достаточно сказать, что в академической двухтомной «Истории русской критики» (1958) ей отводилось неполных три страницы в общем обзоре, а библиографический указатель «История русской литературы XIX века» (1962) зафиксировал всего две работы о Стрехове за послеоктябрьский период. И тому были свои причины, среди которых можно назвать в первую очередь воинствующий идеализм и «антинигилизм» Стрехова и то обстоятельство, что как литератор он оказался и долгое время оставался в тени более крупных и ярких фигур Ап. А. Григорьева и Ф. М. Достоевского.

Однако за последние годы положение изменилось. С расширением тематики исследований по истории отечественной критики и ростом внимания к славянофильскому, либерально-эстетическому, почвенническому и другим течениям в русской критике прошлого века, выступавшим одновременно с ее магистральным, революционно-демократическим направлением, интерес к полузабытой фигуре Стрехова заметно усилился. Вначале в той или иной связи с литературной деятельностью Достоевского и Ап. Григорьева (работы В. Я. Кирпотина, В. С. Нечаевой и др.), а затем и в специальных исследованиях и статьях У. А. Гуральника и Н. Н. Скатова¹ Стрехов-критик стал объектом историко-литературного освещения и оценки. Появилась — как симптом и выражение этого растущего научного интереса — первая полная «Библиография печатных трудов Н. Н. Стрехова», составленная А. Л. Будиловской и Б. Ф. Егоровым.² Наконец

появились и сами труды — первое советское издание.

Выход большого тома избранных литературно-критических работ Стрехова подводит под изучение наследия сложного и талантливого критика «материальное» основание, отвечает назревшей общественной и научной потребности и интересам широкого круга читателей, тех многочисленных «любителей российской словесности», которым в первую очередь и адресовано это издание. В какой мере рецензируемый сборник удовлетворяет эти потребности и интересы?

Перед составителем Н. Н. Скатовым стояла непростая задача: отобрать из большого и многообразного литературного наследия критика то лучшее, что имеет наибольшую историко-литературную ценность и вместе с тем сохраняет «остающуюся стоимость» для современного читателя. Включенные в том критические тексты в целом отвечают этому двуденному критерию. В пределах заданного объема в нем есть все основное и не лишнее, несущественное. Материалы сборника позволяют составить представление и об историко-литературных идеях Стрехова, и о некоторых особенностях его критического метода, и об оценках, которые он давал творчеству современных писателей. Центральное место в томе заняли наиболее значительные литературно-критические работы Стрехова, посвященные вершинным произведениям русского классического реализма — романам «Отцы и дети» И. С. Тургенева, «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского и «Война и мир» Л. Н. Толстого. Читатель может получить и некоторое понятие об основных этапах критической деятельности Стрехова, первый из которых связан с журналами «Время» и «Эпоха», следующий приходится на вторую половину 60-х — начало 70-х годов (когда критик печатался в разных изданиях, а в течение 1869—1871 годов вел критический отдел в журнале «Заря»), а третий завершился в 80-е годы.

Впрочем, хронологический принцип не единственный, определяющий структуру тома: так, сборник открывается работой «Бедность нашей литературы» (1868), в известном смысле программной для критика и служащей своего рода историко-литературным введением в книгу; прямым продолжением этой работы являются по своему содержанию заметки о Пушкине (написаны в основном в 70-е годы) — и в данном случае составитель вполне правомерно помещает их почти сразу за «Бедностью...» (хотя уже менее понятно, зачем нужно было «перебивать» эти две работы, органически связанные пушкинской темой, с статьями о ре-

* Стрехов Н. Н. Литературная критика / Вступ. ст., составл. Н. Н. Скатова; Примеч. Н. Н. Скатова и В. А. Котельникова. М.: Современник, 1984. 431 с. (Б-ка «Любителям российской словесности»).

¹ См.: Гуральник У. 1) Н. Н. Стрехов — литературный критик. — Вопросы литературы, 1972, № 7, с. 137—164; 2) Ап. Григорьев и Н. Н. Стрехов. — В кн.: Академические школы в русском литературоведении. М., 1975, с. 456—477; Скатов Н. Н. Критика Николая Стрехова и некоторые вопросы русской литературы XIX века. — Русская литература, 1982, № 2, с. 30—51.

² Учен. зап. Таргуск. ун-та, 1966, вып. 184, с. 9. Труды по рус. и слав. филологии, Литературоведение, с. 213—229.

мане Достоевского). Другие смещения хронологии в расположении статей произведены, на наш взгляд, без достаточных оснований. Прежде всего это относится к статье о романе Тургенева «Отцы и дети». По времени написания (1862) самая ранняя из помещенных в томе, она расположена не только после упомянутых двух работ, но и после статьи о романе «Преступление и наказание» (1867) — той статьи, где тургеневский роман называется в числе первых опытов разработки темы нигилизма, более глубоким развитием которой является в глазах критика роман Достоевского (с. 102). Возможно, составитель в этом случае стремился сохранить в «срединной» части сборника структуру книги Страхова «Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом», в основу которой было положено противопоставление этих двух писателей («Во многих отношениях Тургенев и Толстой противоположны друг другу. Одного можно назвать западником, другого славянофилом»³ и т. д.). Но то, что было важным для Страхова, не всегда важно для современного читателя, а вот некоторые потери от указанного нарушения хронологии есть. Дело в том, что статья о тургеневском романе относится к периоду сотрудничества Страхова в журнале «Время, когда он идейно и — если так можно выразиться — методологически был наиболее близок к Ап. Григорьеву и Достоевскому. Это сказалось как на понимании и оценке романа (страховское представление о романе, «по-видимому, было общим для деятелей „Времени“», — справедливо замечено во вступительной статье, с. 23), так и на критическом методе Страхова, который отличается здесь относительной объективностью подхода к разбираемому произведению. Для позднего Страхова (и это отчетливо видно, скажем, в статьях о «Войне и мире») такая широта и непредвзятость не характерны, его критерии приобретают жесткую нормативность, и вот этот-то момент эволюции его критического метода скрадывается при том местоположении статьи о романе Тургенева, которое предложено в сборнике. Без этого остается не совсем понятным и то, почему «позднее Страхов иначе, то есть гораздо более отрицательно, оценивал и тип „нигилиста“ как общественное явление, и литературу, его запечатлевшую, в частности, роман „Отцы и дети“» (с. 27).

Предисланный критическим текстам вступительная статья Н. Н. Скатова — ярко написанный и содержательный очерк жизни, мировоззрения и литературной деятельности Страхова. В небольшую литературу о критике она вно-

сит немало нового и свежего, обогащая наши представления о литературно-критической позиции Страхова и его месте в истории русской критики XIX века, о его личности и взаимоотношениях с замечательными современниками. Превосходны страницы, посвященные диалогу, сложному и напряженному, иной раз драматическому, Страхова — человека и мыслителя с Ф. М. Достоевским и Л. Н. Толстым. Автор прав, давая нам понять, что сама возможность такого диалога характеризует масштаб личности Страхова.

В статье отмечены критические заслуги Страхова в освещении русского классического реализма, тех его сторон, на которые недостаточно обращалось внимание в критике 60—70-х годов. Под этим углом зрения рассмотрены, в частности, пушкинские заметки Страхова, которые сами по себе, как справедливо замечает автор, содержали «не так уж много нового» по сравнению с Ап. Григорьевым и Белинским (с. 33), но приобрели особый вес на фоне недооценки творчества поэта в тогдашней критике, не исключая и демократическую, пафосом защиты и пропаганды «главного сокровища нашей литературы». В конкретном историческом контексте времени бесспорной заслугой Страхова была его серия статей о романе Л. Н. Толстого «Война и мир». Об этом произведении критик сказал много верного и глубоко о первом или одним из первых: он ощутил масштаб «Войны и мира» как явления мировой литературы и связал роман с пушкинской традицией литературы русской, указал на универсальность его содержания, охарактеризовал некоторые из важнейших особенностей его жанровой природы («эпопея в современных формах искусства»), художественной структуры и реализма. К сказанному в статье о позитивных моментах страховской серии можно было бы добавить еще и то, что критик — опять же едва ли не первым и единственным из современников и за несколько лет до знаменитой статьи Н. К. Михайловского «Десница и шуйца Льва Толстого» (1875) — наметил правильное решение проблемы соотношения Толстого-художника и Толстого-мыслителя, проблемы, споры вокруг которой не будут прекращаться и в XX веке.

Автор вступительного очерка твердо и определенно говорит о почвенничестве копсерватизме Страхова, который сужал поле зрения критика, придавал его оценкам ряда литературных явлений односторонний и тенденциозный характер. Так, например, «на многое в самом Пушкине — вольно или невольно — Страхов закрывает глаза», в частности не замечает критического начала в «Истории села Горюхина» (с. 34—35). То же самое можно было бы сказать о разборе «Войны и мира»: Страхов по существу (и вполне сознательно) игнорировал критическое содержание романа, столь пора-

³ Страхов И. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом (1862—1885). СПб., 1885, с. III.

жившее современников.⁴⁻⁵ Однако этой стороне дела в статье не уделено должного внимания и общее положение о страховском консерватизме мало что определяет в конкретном анализе его критического наследия. К сожалению, подобная неполнота анализа и оценка литературно-критических статей Страхова далеко не единична (так, автор солидаризируется — и без всяких оговорок — со страховской критикой «Потугина—Тургенева», с. 30 и ничего другого о тургеневском «Дыме» читатель в статье не найдет).

Судя по вступительной статье, Страхов относился к деятелям революционно-демократического лагеря объективно и чуть ли не доброжелательно. Он «воздал должное» новым людям из романа Чернышевского «Что делать?», его некролог о Добролюбове был «не только прочувствованным, но и во многом принципиальным и поучительным для дела понимания добролюбовских статей» (с. 26), им написано «много сильных и принципиальных страниц о Герцене» (с. 19). Даже с учетом того, что статьи «Счастливые люди» и «Н. А. Добролюбов» относятся к первому периоду критической деятельности Страхова (когда он сохранял относительную сдержанность в полемике с «теоретиками»), оценки эти мало согласуются с «пафосом» всей литературной деятельности критика, которая с первых шагов и до «Писем о нигилизме» (1881), вызвавших гневную отповедь Л. Н. Толстого, имела своим главным содержанием и направлением борьбу с «нигилизмом». Думается, что в данном случае автор недооценил «адвокатские приемы» Страхова, о полемическом искусстве которого Л. Н. Толстой говорил: «Вы не зубами рвете, а мягкими, сильными лапами». Во всех трех случаях внешняя «мягкость» и видимая, скорее словесная, чем действительная, объективность страховских суждений лишь маскирует суть дела, именно: стремление развенчать нравственную философию новых людей,⁶ оценку Добролюбова как «недорастающего и болезненного явления нашей жизни» и критику его как «теоретика», отвлеченная мысль которого оторвана от реальной жизни и который, будто бы легко и ясно разрешая

все вопросы, «отучал мыслить»;⁷ попытку использовать идейную биографию Герцена для доказательства истинности славянофильских начал («отчаявшийся западный превратился в нигилистического славянофила») ⁸ в соединении с фальсификацией идейного облика мыслителя-революционера («борьба с европейскими понятиями — вот главная задача и заслуга Герцена»,⁹ причем основное содержание этих понятий, по Страхову, — идеи социализма и революции: «борьба с революционными идеями, с религией демократии... со всякого рода политическими мечтаниями и теориями — вот частная, специальная задача Герцена»¹⁰).

Доминантой у Страхова было именно это — развенчание, критика, тенденциозное искажение... И если он не особенно преуспел в походе против «нигилистов», то произошло это по независящим от него причинам. Та самая жизнь, от лица которой он обличал «теоретиков» и провозглашал свое «славянофильское победили» и «будущее за нами!», шла другим путем, отодвигая в сторону противников революционной демократии, в том числе и Страхова, оказавшегося на поверку почвенником без почвы.¹¹

⁷ Страхов Н. Н. Критические статьи (1861—1894). Киев, 1902, т. 2, с. 280, 294—295, 302. В статье обещано рассмотреть впоследствии «философские, эстетические и политические мнения Добролюбова» (с. 305). Обещанного разбора Страхов в то время не дал, но последующие его суждения не оставляют никаких сомнений: и те, и другие, и третьи он собирался опровергнуть и отвергнуть. См., например, во второй статье о Л. Н. Толстом: в «Темном царстве» «был совершенно искажен характер деятельности писателя» «и вся критическая деятельность Добролюбова была подобным же перетолкованием смысла художественных произведений в пользу своей теории» и т. п. (Страхов Н. Н. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом, с. 302).

⁸ Страхов Н. Борьба с Западом в нашей литературе. СПб., кн. 2, 1882, с. 137.

⁹ Там же, с. 126.

¹⁰ Там же, с. 127.

¹¹ Показательным в этом смысле документом является письмо Страхова к Л. Н. Толстому от 25 мая 1881 года: «Петербургский люд с его складом ума и сердца и семинарский дух, подаривший нам Чернышевского, Антоновича, Добролюбова, Благовестлова, Елисеева и пр. — главных проповедников нигилизма — все это я близко знаю, видел их развитие, следил за литературным движением, сам пускался на эту арену и пр. Тридцать шесть лет я ищу в этих людях, в этом обществе, в этом движении мысли и литературы — ищу настоящей мысли, на-

⁴⁻⁵ См. об этом: Громов Павел. О стиле Льва Толстого: «Диалектика души» в «Войне и мире». Л., 1977, с. 3—8.

⁶ См.: Страхов Н. Из истории литературного нигилизма. 1861—1865. СПб., 1890, с. 338—342. Следует учесть, что это было лишь начало: «второй и последней статьи, в которой предполагалось анализировать радости фаланстера, вовсе не было написано» (с. 342) и, надо полагать, совсем не из-за беспристрастного отношения к идеям романа «Что делать?».

Однако и приуменьшать старание и «заслуги» Страхова в борьбе с «нигилизмом» и «нигилистами» не стоит — сам он был на этот счет другого мнения.

В статье Н. Н. Скатова критик характеризуется как ученик и последователь Ап. Григорьева (с. 9, 23). Несмотря на свою традиционность, положение это нуждается в коррективах, ибо не совсем точно определяет соотношение литературной критики Страхова и «органической критики» Григорьева. Даже из материалов тома явствует, что принципы критической методологии Ап. Григорьева Страхов понимал упрощенно (см. с. 302—303) и что он в отличие от своего учителя руководствовался в критической практике не столько критерием «органичности» общественных и литературных явлений, сколько мерой их соответствия или несоответствия почвеннической норме: достаточно сравнить то, что писал Страхов о Некрасове (см. с. 31—32 — а ведь это опять же самое «мягкое»), с григорьевской — при всех оговорках — оценкой Некрасова как «человека с народным сердцем», поэзия которого органически связана с народной жизнью.¹² Особый характер «ученичества» Страхова рельефно вырисовывается там, где он, казалось бы, наиболее близок к «неистовому Аполлону», а именно — в сужде-

стоящего чувства, настоящего дела — и не нахожу, и мое отвращение все усиливается, и меня берет скорбь и ужас, когда вижу, что в эти тридцать шесть лет только это расцвет, только это и действует, только это может надеяться на будущее, а все другое гложет и чахнет» (Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. СПб., 1914, с. 276).

¹² Григорьев Аполлон. Литературная критика. М., 1967, с. 461, 488. Ср. с этим общий взгляд Страхова на поэта: «Что же касается до г. Некрасова, то о нем давно известно, что он отдал свою музу в крепостное рабство известным идеям и направлениям» (Страхов Н. Н. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом, с. 386).

ниях о Пушкине и Толстом. И в том и в другом случае Страхов не только упрощает, но и искажает самое содержание мысли Ап. Григорьева, вытравляет из нее элементы критики и протеста, на что уже указывалось в специальной литературе.¹³ Все эти отступления Страхова от принципов и взглядов Ап. Григорьева довольно однозначно выявляют в конечном счете различие между почвенническим консерватизмом и антинигилистической заданностью критериев и оценок одного и стихийным, хотя и нерволюционным демократизмом и критической методологией, которая обязывала к объективности при оценке даже чуждых в чем-то явлений, — другого.

Не нужно, конечно, отводить Страхову и роль своего рода козла отпущения за общие грехи почвенников, но определять по возможности точно его место в их кругу, его позицию в общественно-литературной борьбе необходимо, на наш взгляд, даже в исследовании научно-популярного жанра (может быть, в нем — особенно).

Нет сомнения, что издание большого и хорошо подобранного тома литературно-критических статей Страхова (заслуживающее, несмотря на отдельные недостатки и шероховатости, положительной оценки) будет серьезным подспорьем в решении этого и многих других, пока еще дискуссионных вопросов, связанных с деятельностью даровитого и противоречивого критика.

¹³ См.: Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974, с. 132—139; Громов Павел. Указ. соч., с. 457—467. Попутно отметим одну неточность во вступительной статье: на с. 6 приводится как принадлежащая Страхову мысль о Пушкине, которая на самом деле является страховским изложением мысли Ап. Григорьева. Перед приведенным местом Страхов пишет: «В крупных чертах взгляд этот (т. е. взгляд Ап. Григорьева, — Н. Г.) будет такой...» — и далее следует его изложение. См.: Страхов Н. Н. Критические статьи, т. 2, с. 356.

Л. Г. Чудновски

И. С. ЛЕСКОВ О ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ *

«Я не занимаюсь критикою», — писал Лесков в своей превосходной полемической статье «О куфельном мужике и проч.»¹ Подобные заявления встречаются

у него неоднократно. Но было бы верным наивности принимать эту формулу писательской скромности за действительность. Буквально с первых же шагов на литературном поприще и до последних дней жизни Лесков выступал с литературно-критическими статьями, рецензиями, заметками, обозрениями. Будучи человеком исключительно живого темпе-

* И. С. Лесков о литературе и искусстве. Л.: Изд. ЛГУ, 1984. 285 с.

¹ Лесков И. С. Собр. соч.: В 11-ти т. М., 1958, т. 11, с. 135.

раменты, страстным поборником общественных преобразований, он стремился активно воздействовать и на литературную жизнь своего времени, открыто опровергая чуждые ему взгляды и так же смело провозглашая собственные.

С горячей заинтересованностью Лесков следил за творчеством писателей современников: Тургенева, Некрасова, Достоевского, Писемского, Гончарова, Л. Н. Толстого, Г. И. Успенского и мн. др. Он постоянно обращался к теоретическим вопросам художественного творчества, его волновало отношение искусства к действительности, вопросы художественного метода, жанров, стиля и языка прозы, принципиальные особенности литературы для народа, проблемы оценочного мастерства, книжной иллюстрации и т. д.

Литературно-критические произведения Лескова всегда злободневны. Они являлись выражением горячего желания писателя работать «на потребу дня сего», откликаться на волнующие общество события и давать им свое толкование. Поэтому они составляют ценнейший материал не только для осмысления творчества самого Лескова, но и для более полного представления о литературно-общественной борьбе в России второй половины XIX века.

Однако наследие Лескова-критика постигла незавидная участь: до сих пор оно не собрано, мало известно современному читателю и мало изучено. Его статьи и рецензии разбросаны по различным периодическим изданиям прошлого века — от ежемесячных авторитетных журналов до еженедельников и газет «для серой публики». Круг этих изданий еще не определен. Работа по разысканию, атрибутированию, систематизации и научному редактированию текстов фактически только началась.

Правда, в сборниках хрестоматийного типа, являющихся сводом высказываний писателей о литературе и языке, был представлен и Лесков.² Так, в четырехтомном издании «Русские писатели о литературном труде» были опубликованы в свое время довольно разнообразные тексты (собранные А. Н. Лесковым), на основании которых можно судить в известной мере об эстетических позициях писателя и характере литературных проблем, волновавших его. Но материалы эти даны в виде небольших цитат (за исключением статьи «Литературный грех»),

и они, конечно, не могут служить сколь-нибудь полным источником для ознакомления с рассматриваемой нами стороной творчества Лескова.

Более авторитетным источником такого рода является его собрание сочинений в одиннадцати томах, куда вошел целый ряд литературно-критических работ, известных ранее только узкому кругу специалистов. Это — первый свод лесковских произведений указанного жанра, который и до сих пор сохраняет свое значение. Однако нельзя не отметить, что собранные в этом издании статьи, рецензии, обзоры писателя представляют в целом лишь небольшую часть его литературно-критического наследия.

Вот почему так важен выход в свет книги «Н. С. Лесков о литературе и искусстве», подготовленной издательством Ленинградского государственного университета. Составитель сборника И. В. Столярова осуществила большой труд по обследованию русской периодики XIX века, особенно газет. Именно в результате изучения публикаций в журналах и газетах («Северная пчела», «Современная медицина», «Биржевые ведомости», «Новое время», «Новости», «Петербургская газета» и др.) сформирован основной массив текстов, составивших содержание сборника. Несколько наиболее важных в концептуальном плане работ перепечатано из собрания сочинений в 11-ти томах.

В книге собраны и впервые систематизированы значительные работы Лескова о литературе, театральном искусстве, живописи. Впервые дается подборка художественных очерков о деятелях русской культуры. Многие произведения, перепечатанные из труднодоступных ныне изданий, становятся достоянием современного читателя. Они позволяют увидеть Лескова с новой, малоизвестной стороны.

Обращает на себя внимание жанровое и идейно-тематическое богатство сборника. Известно, что писатель свободно, по-новаторски относился к жанру и художественных, и публицистических произведений. Составитель дает возможность увидеть эту жанровую «раскованность» Лескова. Помимо традиционных статей, рецензий, театральных хроник, здесь встречаются оригинальные по характеру «письма к издателю» или «письма в редакцию», своеобразные литературные фельетоны, каким, по сути дела, является, например, статья «Чудеса и значения. Наблюдения, опыты и заметки», короткие «реплики», портретные очерки и др.

Тексты систематизированы по жанрово-тематическому принципу и сгруппированы в пять разделов: I. Об общественном значении литературы и искусства; II. О русской литературе; III. О театре; IV. О живописи; V. Литературные портреты и воспоминания. Материалы первого раздела, без сомнения, имеют

² См.: Русские писатели о литературе: В 3-х т./Под общей ред. С. Балухатого. Л., 1939, т. 2, с. 290—320; Русские писатели о языке: (XVIII—XX в.) / Под ред. Б. В. Томашевского и Ю. Д. Левина. Л., 1954, с. 605—618; Русские писатели о литературном труде: (XVIII—XX вв.): В 4-х т./Под общей ред. Б. Мейлаха. Л., 1955, т. 3, с. 189—229.

принципиально важное значение в раскрытии темы сборника. Действительно, тщательно подобранные статьи и рецензии позволяют судить, насколько твердо отстаивал писатель взгляд на «учительную» роль литературы, ее связь с общественной жизнью. Эта мысль отчетливо прослеживается в отрывках из «Письма в редакцию „Северной пчелы“», в «Русских общественных заметках», в рецензии на «Словарь писателей древнего периода русской литературы XI—XVII вв. (1062—1700 гг.)» и в других материалах раздела. Вполне уместна здесь и статья «Первенец богемы в России», в которой автор сосредоточил внимание на излюбленных вопросах о значении четко выработанных убеждений в творчестве писателя, его идейных позиций и о положении литератора в России. Лесков обращает свой гнев против беспринципных продажных деятелей от литературы и высказывает свой завет бескорыстного служения искусству: «Кто не любит литературу до готовности принести ей в жертву свое благополучие, тот лучше сделает, если вовсе ее оставит...» (с. 37).

Постоянно защищал Лесков принцип неразрывной связи искусства с действительностью, требование правдивости ее воспроизведения художником. «Давно сказано, — писал он, — что „литература есть записанная жизнь, и литератор есть в своем роде секретарь своего времени“, он записчик, а не выдумщик, и где он перестает быть записчиком, а делается выдумщиком, там исчезает между ним и обществом всякая связь... Связь литератора с обществом такая органическая, что нарушение ее с одной стороны тотчас же разрушает ее и с другого конца: неверно понимающий и неправдиво воспроизводящий явления писатель покидается общественным вниманием одновременно с тем, как он покинул жизнь в своем воспроизведении» (с. 34—35).

Отрывок из статьи «О рабочем классе» свидетельствует о демократической направленности литературно-эстетических позиций Лескова, который еще в самом начале творческого пути следующим образом сформулировал свое кредо: «Пора нам отвыкнуть от мысли, что предметом литературы должно быть что-нибудь особенное, а не то, что всегда перед глазами и от чего мы все страдаем прямо или косвенно» (с. 31—32). Poleмически заостряя свои суждения, направленные в адрес эстетствующих дворянских писателей, он указывал, что литература призвана обнажать социальные язвы и не отворачиваться от неприятных сторон нищенского существования народа, от того, что «отвратительно на взгляд и скверно воняет» (с. 31).

Чтобы полнее представить, как Лесков старался «сохранить и пронести до лучших времен добрые предания лите-

ратуры»,³ уместно было бы включить в данный раздел и некоторые другие работы писателя, к примеру статью «Литературное бешенство», заметку «Критическое бессилие», записи бесед Лескова, зафиксированные А. Н. Лесковым и А. И. Фаресовым, интервью 1890-х годов.⁴ Видимо, ограниченный издательством объемом книги не позволил составителю расширить рамки раздела за счет включения нового круга материалов.

Второй раздел открывается статьей «Жития как литературный источник», и это вполне логично, ибо Лесков был одним из крупных знатоков древнерусской литературы. Его осведомленность в истории агиографии, в текстах позволяет оценить рецензируемый им указатель Н. П. Барсукова как важное литературное событие.

В раздел вошла также широкоизвестная работа Лескова «Николай Гаврилович Чернышевский в его романе „Что делать?“» (Письмо к издателю «Северной пчелы»). Она дает дополнительные факты для характеристики той борьбы, которая разгорелась вокруг романа «Что делать?», и одновременно способствует уяснению сложности общественно-литературных позиций самого Лескова в начале его творческого пути.

Некоторые исследователи, рассматривая эту статью, делают вывод, что для Лескова якобы остался чужд революционный пафос романа, его социалистические идеи. Но при анализе ее нельзя игнорировать особенностей времени, в которое статья была написана. Необходимо признать мужество и прямоту молодого писателя, в условиях наступавшей политической реакции поднявшего голос в защиту революционного романа и его автора. Лесков не мог писать открыто о революционных и социалистических идеалах Чернышевского, находившегося под следствием, — это было бы доносом. Он прибег к языку намеков. Определив характер воззрений автора «Что делать?» — «публицист известной школы», кружка «Современника», — он прежде всего подчеркивает, что Чернышевский и в заточении не изменил своих убеждений: «В своем романе он вышел победником той же самой школы... последовательно провел заповедные идеи

³ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11-ти т., т. 11, с. 303.

⁴ См.: Лесков Н. 1) Литературное бешенство. — Исторический вестник, 1883, т. XII, с. 154—160; 2) Критическое бессилие. — Петербургская газета, 1887, 1 марта, № 58; Фаресов А. И. Против течений. СПб., 1904; Русские писатели о литературном труде: В 4-х т., т. 3, с. 201, 216, 222; В. П. Первые шаги. У Н. С. Лескова. — Петербургская газета, 1894, 27 ноября, № 326; И. Эм. Как работают наши писатели. — Новости и биржевая газета, 1895, 19 февр., № 49 и др.

своей школы» (с. 50). Те самые идеи, настойчиво подводит Лесков читателя к своей мысли, которые Чернышевский проводил в публицистике, теперь, «по независимым от него обстоятельствам», он раскрывает в своем романе. И автор статьи, и читатели отчетливо представляли, каков характер «заповедных идей» школы «Современника». Поэтому, рассчитывая на полное понимание, Лесков оценивает роман «Что делать?» как «явление очень смелое, очень крупное» (с. 49).

Намекнув на то, что «критики полной» «здесь» и «теперь» писать невозможно, Лесков все-таки сосредоточил внимание не на второстепенных вопросах. Он поднимает героев романа на высокий нравственный пьедестал. И не только. Он связывает дела «новых людей» с деятельностью западноевропейских социалистов-утопистов и тем самым иносказательно определяет цели героев романа и идеалы Чернышевского. Подчеркнув благородство этих целей, он указывает, что по стопам «новых людей» пойдут те, кто будет «толкать» жизнь вперед, т. е. те, за кем будущее.

Следовательно, социалистические идеи Лесков не только не замалчивает, но и в известной мере солидаризируется с ними, правда, отодвигая достижение социальной гармонии в отдаленное будущее. Скрытая же полемика с одной из «заповедных идей» школы «Современника» — идеей крестьянской революции — здесь звучит в утверждении «постепенных» форм, путей преобразования социальных отношений. Полагаем, что в этой статье о романе «Что делать?» в большей мере, чем в других работах, сказалось увлечение Лескова учением социалистов-утопистов.

Важное место во втором разделе отведено работам, посвященным Л. Н. Толстому: «Герои Отечественной войны по гр. Л. Н. Толстому», «О рожне. Увет сынам противления», «Граф Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский как ересиархи. (Религия страха и религия любви)», «О драме Л. Ник. Толстого и о ее варианте» и др. Особая ценность этих работ заключается в том, что Лесков последовательно прослеживает в них одну из главных черт творчества великого писателя — усвоение им нравственного опыта крестьянских масс, отражение «простонародного» мирозерцания в его художественных произведениях и религиозно-философском учении. Кстати, здесь была бы уместна перепечатка статьи «О куфельном мужике и проч.», ибо в ней в том же плане развивается лесковская трактовка художественного мира Толстого.

Статьи «Ерусланов конь спотыкается», «Граф Л. Н. Толстой в заботах о народе» являют пример участия Лескова в борьбе за народную книгу, в пропаганде «посреднических» изданий.

Замечательным образцом острой пуб-

личности критики Лескова, ее тесной связи с общественной жизнью могут служить опубликованные в книге статьи «Литературный грех», «Чудеса и знамения. Наблюдения, опыты и заметки», рецензия на книгу С. Терпигореватавы «Потревоженные тени». Высокая оценка творчества И. С. Тургенева, которая дается в статье «Чудеса и знамения. Наблюдения, опыты и заметки», обусловлена прежде всего преклонением Лескова перед художественным талантом «европейски известного соотечественника». Но здесь выражен и характерный для Лескова взгляд на писателя как на одного из духовных вождей общества. «На художественных образах Ивана Сергеевича, — подчеркивает он, — совершался подъем нашего вкуса и чувства; он силою своего вдохновения раздул в наших сердцах божественную искру сострадания и участия к „крепостному человеку“... Он представитель и выразитель умственного и нравственного роста России...» (с. 63). С этих позиций Лесков не только защищает любимого писателя от нападок реакционной критики, но и сурово осуждает его за намерение «положить перо и более за него не братья». По мнению Лескова, в период наступления общественной реакции нужно мужественно и твердо выполнять предназначение русского писателя.

В произведениях Лескова, включенных в первые разделы, проявляется одна из отличительных особенностей его литературной критики — ее острая полемичность, продиктованная желанием автора высказать свое особое суждение, чуждое, по его убеждению, «направленской» односторонности. Причем эта полемика ведется им зачастую на два фронта: в ней можно обнаружить немало враждебных выпадов и в адрес представителей передовой демократической журналистики, и в адрес консервативной или официальной печати. Это находит объяснение в известной сложности и противоречивости общественно-литературных позиций писателя, который в своем развитии шел «против течений». Однако можно проследить, что со временем острота критических реплик в адрес «нигилистов» и «либералов» ослабевает, а полемика с реакционными «партиями» приобретает все более резкий, непримиримый тон.

С деятельностью Лескова — театрального критика знакомит читателя третий раздел книги. Театральное искусство волновало писателя всю жизнь. Решили, отдельные оценки, эпизоды, связанные с театральными событиями того времени, разбросаны во многих его беллетристических и публицистических произведениях, в письмах. Особенно активно он выступает как театральный критик в 60—70-е годы, публикуя в «Отечественных записках», «Литературной библиотеке» и «Современной летописи» циклы

отчетов (обзрений) о петербургской сценической жизни.

К сожалению, в сборник вошли только два обозрения (1867 года), опубликованные в свое время в «Литературной библиотеке», отрывок из отчета «Петербургский театр» (1871 года) и некрологический очерк «Юлия Николаевна Лянская». Это немного. Но все же названные работы дают представление о жанровой манере Лескова в этой области литературно-критической деятельности, его эстетических позициях, тонком понимании сценического искусства и многообразии затрагиваемых им проблем театральной жизни. Содержание репертуара, принципы реалистического изображения действительности в драматическом произведении и в сценической игре, нравственно-эстетические и профессиональные требования, предъявляемые к труженикам сцены, материальное положение актера — вот далеко не полный перечень тем выступлений Лескова о театре. Его критические работы о сценическом искусстве сыграли заметную роль в истории русского театра XIX века.⁵

Четвертый раздел книги — «О живописи» — содержит три статьи: «Благодарный разбойник. (Иконописная фантазия)», «Картина профессора Ге за границей», «Об иллюстрациях „Мертвых душ“». Как один из лучших знатоков древнерусского изобразительного искусства и фольклора выступает Лесков в первой из статей, которая служит своего рода дополнением к более общей его работе «О русской иконописи», вошедшей в одиннадцатитомное собрание сочинений. И в том, и в другом случае мы имеем превосходные образцы анализа идейного содержания памятников русской культуры прошлого, художественных и технических особенностей различных иконописных школ, характеристики бытования «древлего художества» в современных условиях. Написанные с глубоким знанием подлинников, сложенных вокруг них легенд, эти статьи представляют большую ценность не только в изучении «начала самой живописи в России», но и самосознания народа, стремившегося к овладению духовными ценностями, несмотря на безграмотность и темноту.

В 1889—1892 годах были изданы три альбома иллюстраций к «Мертвым душам» Гоголя: «Альбом гоголевских типов по рисункам художника П. Боклевского», «Рисунки Петра Соколова к первой части „Мертвых душ“ Н. В. Гоголя» и «Сто рисунков к поэме Н. В. Гоголя „Мертвые души“» А. А. Агина. Их выход в свет послужил поводом для вы-

ступлений Лескова в печати. Его статья «Об иллюстрациях „Мертвых душ“», вошедшая в рецензируемый сборник, известна в лесковедении, но впервые становится достоянием современного читателя. Она посвящена оценке работ всех трех художников, и особенно истории агинских иллюстраций и их значению в трактовке бессмертной поэмы Гоголя. Но в период выхода в свет альбомов в «Петербургской газете», где Лесков активно сотрудничал, были опубликованы без подписи еще две небольшие статьи: «К „Мертвым душам“ Гоголя. (Рисунки Петра Соколова)» и «Рисунки к „Мертвым душам“». По совпадению отдельных элементов содержания, и прежде всего оценок Гоголя, по фактам, свидетельствующим о тонком знании истории рисунков Агина, стилистическим приметам совершенно очевидно, что все три статьи написаны одним автором и принадлежат Лескову. Значение литературных типов «величайшего из русских писателей» здесь раскрыто через интерпретацию их художниками и меру глубины проникновения каждого из иллюстраторов в социальную сущность гоголевских героев. Эти статьи необходимо учитывать в будущем, говоря о критическом наследии Лескова, посвященном изобразительному искусству.⁷

Интерес к творческой личности, столь присущий Лескову, проявился в его портретных очерках о людях художественного труда. Из таких очерков составлен пятый раздел книги. Помимо известного очерка «Последняя встреча и последняя разлука с Шевченко», где с большой любовью обрисована личность поэта-гражданина и показаны отдельные штрихи его «многострадальной жизни», читатель имеет возможность ознакомиться с одной из лучших работ Лескова в этом жанре — «Литературная бабушка». С мягкой, добродушной улыбой воссоздается в очерке портрет писательницы Татьяны Петровны Пассек, женщины бескорыстной и мужественной, гуманной, с «редкостным умом» и «доброжелательством к людям всех пород и наций» (с. 215, 216). Этот очерк по психологической глубине и мастерству художественного исполнения можно поставить в один ряд с лучшими литературными портретами А. М. Горького о деятелях русской культуры.

С целью «отмечать всякую оригинальную и высоконравственную черту наших

⁶ К «Мертвым душам» Гоголя. (Рисунки Петра Соколова). — Петербургская газета, 1891, 14 сент., № 252; Рисунки к «Мертвым душам». — Там же, 1892, 21 марта, № 79.

⁷ Надо заметить, что составители сборника «Русские писатели об изобразительном искусстве» (Л., 1976) не включили в него ни одной из работ Лескова на данную тему.

⁵ См. об этом: *Альшуллер А. Я.* Н. С. Лесков. — В кн.: *Очерки истории русской театральной критики: Вторая половина XIX века.* Л., 1976, с. 87—99.

простонародных нравов» писатель оставил воспоминание «О художном муже Никите и о совоспитанных ему». Это произведение о талантливости «одного из самых лучших мастеров» из народа является данью восхищения перед «удивительным искусством» Никиты Севастьяновича Рачейскова и перед его «неподкупной совестью».

Завершает раздел рассказ «Театральный характер». По основной теме — показ драматической судьбы одаренного человека в условиях социального неравенства и неразвитости культуры — он примыкает и к художественным произведениям писателя, и к литературно-критическим статьям о положении людей творческого труда в России. Включение этого рассказа в контекст литературно-критических и мемуарных работ все же имело более органический характер при условии выяснения его историко-документальной основы.

Авторитетности и ценности издания способствует основательная, глубокая всесторонняя статья И. В. Столяровой «Н. С. Лесков о литературе и искусстве». По существу это первая многоплановая работа о Лескове-критике.⁸ Ее главное достоинство заключается не только в том, что в ней широко показана содержательность вклада Лескова в литературно-критическую борьбу его времени, но и в том, что критическая деятельность писателя анализируется в контексте эволюции его общественно-литературных позиций и взглядов. Учитывая драматический конфликт Лескова с передовой журналистикой 60-х годов, автор статьи справедливо обращает внимание на связанные с этим конфликтом особенности критических выступлений писателя. Наряду с этим И. В. Столяровой удалось убедительно показать глубинные основы критической деятельности Лескова, определившие непреходящую ценность его наследия: демократизм литературно-эстетических позиций писателя, его последовательность в отстаивании реалистического искусства и высокого воспитывающего влияния литературы на общественное сознание, его стремление к продолжению публицистических традиций В. Г. Белинского.

Большие достоинства этой статьи несомненны. Однако есть досадное упущение: вводя в научный обиход ранее не-

известные работы — «Русские литературные забавы», «Юлия Николаевна Липская», — И. В. Столярова не уделила должного внимания их атрибуции, пусть даже авторство Лескова у специалистов и не вызывает сомнений.

Путь комментирования лесковских текстов особо сложен. Чтобы донести все богатство их содержания до современного читателя, автору комментария А. А. Шелаевой пришлось осуществить обширный библиографический поиск, использовав многие дореволюционные, советские, зарубежные справочные издания. Судя по комментариям, немалый труд был затрачен на обследование архивных материалов, переподписочной печати XIX века. Это дало возможность верно прокомментировать события, по свежим следам которых выступал Лесков. В сборнике даны краткие библиографические сведения о всех многочисленных исторических, общественных деятелях, писателях, художниках, актерах, других лицах, характеризующих культурную и бытовую жизнь эпохи. Насыщенность текстов прямыми и скрытыми цитатами из самых различных источников также не осталась незамеченной автором комментария. Сложная задача по разысканию этих источников решена удачно.

Однако некоторая неполнота имеется в сведениях об истории публикации ряда текстов Лескова. Не указано, например, что заметка «Литературный грех», отрывки из «Русских общественных заметок», из статьи «Первенец богемы в России» и некоторые другие были перепечатаны А. Н. Лесковым сначала в трехтомнике «Русские писатели о литературе»,⁹ а затем уже в сборнике «Русские писатели о литературном труде», на который ссылается комментатор.

Выбранная составителем композиция сборника позволила охватить и систематизировать разнохарактерный, многообразный материал. Но небольшой объем книги очень ограничил возможности составителя. И в интересах дела напрашивается необходимость перепздания сборника в более полном составе. В него желательно было бы включить не только немалое количество работ, опубликованных в свое время в периодике и до сих пор не перепечатывавшихся, но и те, что вошли в собрание сочинений Лескова в 11-ти томах, а также отрывки из писем, интервью, бесед писателя и его художественных произведений.

Несмотря на отмеченную неполноту, книга «Н. С. Лесков о литературе и искусстве» — явление очень важное, особенно ввиду отсутствия полного собрания сочинений писателя. Это новая страница в лесковедении.

⁹ Русские писатели о литературе: В 3-х т., т. 2, с. 290—320.

⁸ Из общих работ о Лескове-критике можно отметить: Анкудинова О. В. О писательской критике: Литературно-критические суждения Н. С. Лескова в художественной системе писателя. — В кн.: Проблемы истории и методологии литературоведения и литературной критики. Душанбе, 1982, с. 64—65; Пульхридова Е. М. Н. С. Лесков — литературный критик. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1981, т. 40, № 2, с. 109—118.

Ч. А. Узунколсв

А. Т. ТВАРДОВСКИЙ В БОЛГАРСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Советская художественная литература давно заняла прочное место в развитии болгарской художественной литературы, болгарской национальной культуры вообще. С годами усиливается интерес болгарского читателя к нашей литературе. «Я не знаю другой такой страны в мире, — пишет выдающийся деятель болгарского рабочего движения Васил Коларов, — в которой любовь и благодарность одного народа к другому получили бы выражение в многочисленных, свято хранимых и чтимых памятниках, как Болгария...»¹

Известно, что русско-болгарская дружба и взаимные культурные связи насчитывают более 10 веков. Поэтому русская советская литература воспринималась в Болгарии как литература близкая, родственная. О дружбе и признательности болгарского народа говорил в 1947 году и Георгий Димитров: «Эту любовь народа к нашему великому освободителю, к русскому народу, к Советскому Союзу, нужно теперь сознательно углублять. Она не должна основываться лишь на чувстве, а на глубоком понимании и твердом убеждении. Она должна стать плотью от плоти и кровью от крови каждого честного болгарина и каждой честной болгарки, глубоко залечь в их души. Никакие возможные бури не должны быть в состоянии поколебать глубокое убеждение в том, что наш исторический путь — в любых условиях идти рука об руку, в постоянной, нерушимой дружбе с великим русским братом, с Советским Союзом. В этом наше спасение. В этом наше счастливое будущее как нации».²

В период реакции при диктатуре Цанкова передовые деятели болгарской культуры — Л. Стоянов, Г. Караславов, М. Андонов и другие — вели мужественную борьбу за приобщение читателей к лучшим произведениям советских писателей.

В 1937 году, накануне XX годовщины Великой Октябрьской социалистической революции, Христо Радевский подготовил «Антологию современной русской поэзии», в которой показал, каких высоких эстетических результатов достигли советские поэты за эти годы. Примечательно, что и в эти такие тяжелые времена для Болгарии Х. Радевский аргументированно утверждал высокий поэтический голос русской советской литературы и, главное, ее основной метод — социалистический реализм.

Этот вывод был убедительно подкреплен подобранными произведениями Горького и Брюсова, Маяковского и Д. Бедного. Всем переводам предшествовали краткие биографические справки о писателях, показана особенность их творчества. Но Радевский тут же предупреждал, что в антологию не попали все произведения, которые болгарскому читателю были бы необходимы, «например... А. Твардовского», объясняя это тем, что антология выходит в слишком сжатом объеме.³

А. Твардовский был упомянут не случайно. Есть свидетельства его большой популярности в Болгарии уже в 30-е годы. Так, вспоминая о советской поэзии первой половины 30-х годов, Ангел Тодоров в статье «Советская литература — наша творческая атмосфера» писал, что в это время «все больше утверждались в нашем сознании как основные советские поэты... Исаковский и Твардовский...».⁴ Справедливость этого мнения подтверждается и статьей Николая Ланкова «Воспоминание о советской книге»,⁵ в которой автор предложил создать «Антологию советской поэзии» с обязательным включением в нее произведений А. Блока, В. Маяковского, А. Твардовского и др. К сожалению, эта книга не была издана, запрещена цензурой и конфискована.

Одним из первых, заговоривших в 1940 году о Твардовском как о крупнейшем советском поэте, был Сава Чукалов, хотя он и знал только один сборник автора — «Сельскую хронику». В статье «Александр Твардовский» он писал: «Попала мне в руки маленькая книжка „Сельская хроника“... Листаю страницы с недоверием, если не сказать с предубеждением... И незаметно увлекусь музыкальной стиха и реальностью содержания. Так просто и ясно выгесана жилистая фигура деда Данилы, 105-летнего жителя села... Передистываю снова — второе, третье стихотворение, все хорошие по

³ Радевски Христо. Антология на съвременната руска поезия. София, 1938, с. 34.

⁴ Съветската литература в България: 1918—1944. София, 1961, т. 1, с. 190.

⁵ Там же, 1964, т. 2, с. 140. Позднее переводчики неоднократно обращались к ранним произведениям Твардовского. См.: Съветски поети от тридесетте години: Стих / Прев. Ангел Тодоров. — Септември, 1975, № 2, с. 190—196 (Пътник); Влакове: Из «Юношиски стихове» / Прев. А. Михайлов. — Лит. фронт, 1975, 17 юли. с. 8; Съветска поезия 75—76. София, 1977 (Из «Юношиски стихове». Влакове. Прев. Димитър Василев).

¹ Коларов Васил. Избр. произв. София, 1978, с. 253.

² Димитров Георгий. Избр. произв.: В 3-х т. М., 1984, т. 3, с. 266—267.

сюжету, форме и замыслу песни о новых людях нового русского села. Нет, надо все начинать сначала. И не встаю от стола, пока не перечитываю все 16 стихотворений на 87 страницах. Под скромным заглавием „Сельская хроника“ автор дает нам в высшей степени музыкальном, но легком и доступном, я бы сказал, пушкинском стихе не только рельефные образы нового русского села, но и проблемы... сельского жителя...»⁶

С. Чукалов уже в те годы верно удалось отметить коренные качества Твардовского-поэта: «Нет излишнего пафоса, нет сентиментализма, нет слащавости. Все реально, истинно, живо». Автор при этом сожалел, что не может более подробно остановиться на каждом стихотворении отдельно, чтобы показать, насколько живыми и пластичными предстали образы «Сельской хроник», особенно Ивущки и деда Данилы. Критик отметил и новый дух дружбы и долга, веящий от стихотворений поэта «Сверстники», «Песни о дружбе» и др., теплоту чувств и любовь к родному селу («За тысячу верст»). Сава Чукалов делает справедливый вывод, что «А. Твардовский является одним из лучших представителей поэтов молодого советского поколения».

В 1946 году Твардовский посетил Болгарию. В том же году в Софии вышла поэма «Василий Теркин» в переводе Благы Димитровой⁷ с огромным для Болгарии тиражом — более 10 тысяч. Твардовский был воспринят прежде всего как поэт военной темы. Впоследствии, например в 50-е и 60-е годы,⁸ все чаще его произведения появлялись на страницах печати в Болгарии и имели большую популярность у читателя.

Одним из видных переводчиков Твардовского стал Николай Антонов, вклю-

чивший его произведения в сборник «Поэзия победы».⁹ Составитель и переводчик Н. Антонов начал работать над ним сразу после войны. Сборник, куда вошли 117 поэтов разных национальностей из всех союзных республик, был подготовлен к 10-летию победы СССР над фашистской Германией и предназначался бойцам и командирам Болгарской народной армии. Определяя воспитательное значение книги, Н. Антонов писал: «...если потомки захотят узнать о рождении победы и о рождении своего будущего, им надо раскрыть страницы литературы периода Великой Отечественной войны... [литература] является прежде всего оружием... нашего времени» (с. 6).

Первое же стихотворение А. Твардовского «Тебе, Украина» Антонов переводит вдохновенно, с широкими обобщениями и высоким пафосом.

Какие хлеба поднялись от границы,
Как колосом к колосу встали он,
Как пахнут поля этой ржи и пшеницы
На утреннем солнце. Всей грудью
вдохни.¹⁰

Какви натежали жита едрокласи,
високи и гъсти — едва шумолят!
Каква миризма из ръжта се разнася
на слънцето сутрин! Вдъхни с пълна
гръд!
(с. 128)

Переводчик зримо передает захватывающую картину созревающей нивы. Он словно обращается к каждому в отдельности спящему полновесному высокому и густому пахнущему колосу на утреннем солнце. Появившиеся в строфе новые восклицательные знаки, которых нет у Твардовского, оправданы высоким запевом стихотворения. Очень удачно найдена и фраза «натежали жита едрокласи» (дословно: «отяжелели крупноколосые хлеба»). И хотя здесь опущены слова о том, что хлеба поднялись во всю ширь — от самой границы, уже во второй строфе картина компенсирована характеристикой: «безкрайни полета... невиждана степ!».

Вдохни, оглянись — и увидишь впервые,
Как волно раскинулась эта земля —
Поля золотые, леса молодые,
Луга заливные и снова поля.

(т. 2, с. 32)

⁹ Поезия на победата: Съветски поети за Великата отечествена война на Съветския съюз 1941—1945. Държавно военно издателство при МНО, 1955. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

¹⁰ Твардовский А. Т. Собр. соч.: В 6-ти т. М., 1977, т. 2, с. 32. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

⁶ Чукалов Сава. Александър Твардовски: Из новата съветска поезия. — Народна просвета, 1940, кн. 7—8.

⁷ Твардовски А. Василий Тюркин: Поема за боеца / Прев. Блага Димитрова. София, 1946.

⁸ О переводах в эти годы см.: Песни за смелите / Ред. В. Александров. София, 1950 (Переправа); Жената в страната на социализма: Литер. естраден сборник / Състав. Е. И. Глатман. София, 1951 (Писмо. Майка. Разказът на Матрьона. Майка и дъщеря); Към сина на загиналия воин; За жителството: Стих / Прев. Лиляна Стефанова. — Лит. фронт, 1957, 28 февр.; В памет на Ленин: Откъс от поема / Прев. Първан Стефанов. — Пламък, 1960, кн. 3, с. 21—22; Два реда; Щом набразди априлски ручей; Смърт глушава, ти плашиш всички: Стих / Прев. Кръстьо Станишев. — Септември, 1960, кн. 6, с. 79—80; Тюркин на оня свят. (Тюркин на том свете): Поема / Прев. Марко Ганчев и Андрей Германов; С предг. от Христо Радевски. София, 1965.

Вдъхни и огледай: за пръв път земята
така необятна се шири пред теб —
безкрайни полета, пшеница в позлата,
гори и левади — невиджана степ!

(с. 138)

Поэтом нарисована лирическая картина родной земли, которую он словно увидел впервые перед горьким испытанием, — необятная и бескрайняя. Н. Антоновым прекрасно понят образный смысл стихотворения. Даже в таких, казалось бы, мелких деталях, как перевод слова «хата» (речь идет об Украине!) — «къщурка» (хата, домишко), а не «къща» (дом, здание), переводчик внимателен и точен.

Как мирно стоят эти белые хаты,
Скамьи у ворот — отдыхай, пешеход!
Какой это край обжитой и богатый!
Какой урожайный он встретил бы год.

(т. 2, с. 32)

Къщурките кротко на припека дремят.
И пейки отпред. Поседни, почини!
Как радостно тука се трудят от време!
Какъв урожай би узрял в тези дни!

(с. 128)

От переведенного текста веет той же спокойной, размеренной жизнью, что и в строках оригинала. Чувство гордости за свой край, радость за его обжитую и богатую жизнь Антонов передает по-своему, но так же проникновенно и верно: через поэтизацию величия труда и достигнутого благополучия. Воссоздавая содержание подлинника, переводчик стремится донести главную мысль стихотворения: кто бы ты ни был, откуда бы ты ни происходил, Родину должен защитить, ибо это и твое детство, и твое счастье.

Стихотворение, написанное Твардовским в июле 1941 года, раскрывало мысли и настроения, которые владели не только поэтом в первые дни войны, но и всем народом. Переводчик улавливает эту особенность. Для достижения цели он порой жертвует частностями ради главного. Например, в строфе:

С твоими сынами и я посвящаю
Тебе, Украина, дыхање и кровь.
Не край мы один от врага защищаем,
А Родину — мать всех родимых краев. —

(т. 2, с. 32)

Н. Антонов опускает личное авторское «посвящаю» и усиливает возвышенный пафос стиха, готовность встать на защиту Родины, даже если за это придется заплатить жизнью:

И редом с децата ти аз ти отдавам,
Украйна, кръвта си, живота любим —
че браним ли в битките твоята слава —
родината — цялата — ще защитим!

(с. 129)

Вместе с тем Н. Антонов показывает, что благодаря социально-исторической памяти даже с годами у Твардовского никогда не разрывается связующая нить с незабываемым прошлым, которое пришлось пережить нашему народу. Слово сквозь призму тех лет, «как тогда», он смотрит на происходящее. Такое верное понимание авторской мысли мы находим в переводе стихотворения «У славленной могилы», проникнутого лирической исповедью бойцов, отступающих в трудных условиях, оставляющих могилы боевых друзей на «опушках борка», ставшие холмами славы. Емко передают картину встречи с павшим командиром на вновь освобожденной земле слова «Запомним страшные дни» и особенно «горичка на скърб» — «рощица скорби», которые проникновенно показывают, и прежде всего болгарскому воину, святость долга советских бойцов, помнивших страшные дни отступления и тех, кто лежит под этими насыпными холмами. Н. Антонов даже усиливает мысль строфы. У Твардовского: «А нынче, родимый, ты с нами» (т. 2, с. 100), у Антонова: «днес тръгваш ти с полка в борбата!» (с. 137) (дословно: «сегодня ты отправляешься с полком в бой!»), которое так органически вошло в текст.

Ключ к пониманию проблемы перевода произведений Твардовского дает сам автор, который в 1956 году советовал одному из болгарских переводчиков: «...не гонитесь за абсолютной точностью, сохранением мелких подробностей на тех же местах в строке или строфе. Важно ухватить дух и плоть оригинала, а переставить вторую строку, скажем, на место четвертой и наоборот — в интересах высшей точности, т. е. достижения большей выразительности, можно и должно» (т. 6, с. 56).

Стихотворение «В тот день, когда окончилась война»,¹¹ включенное переводчиком в книгу «Поэзия победы», очень характерно для послевоенного творчества Твардовского, отражает глубину переживаемого поэтом общенародного испытания в годы войны. Автор продолжает жить памятью о войне, думами о плате за нее. И он знает, что сколько бы ни прошло лет, он памятью братства будет соединен с павшими, хотя и прощается с ними в минуты победного салюта.

В тот день, когда окончилась война
И все стволы палили в счет салюта,
В тот час на торжестве была одна
Особая для наших душ минута.

В конце пути, в далекой стороне
Под гром пальбы прощались мы впервые

¹¹ Стихотворение, например, переведилось К. Станишевым. См.: В день, когда нямаше война. — Лит. фронт, 1960, 23 юни.

Со всеми, что погубили на войне,
Как с мертвыми прощаются живые.

(т. 3, с. 25)

Реальность недавних военных событий у Н. Антонова сохранена вместе с исторически конкретным образом советского воина, вобравшего в себя судьбы всего народа. Радость победы неотделима от чувств величайших жертв. Переводчик вживается в авторскую взволнованность, как бы становясь участником эпохальных событий. И если он говорит о войне, то она у него и «тежка» — тяжёлая, и «жестоката» — жестокая.

Когато свърши тежката война
и стреляхме победните салюти,
в часа тържествен пмаше една
особена за всички ни минута.
След много път в далечната страна
за пръв път се разделяхме тогава
с убитите в жестоката война —
тъй както живи с мъртви се прощават.

(с. 139)

С ещё большей ответственностью подошел Н. Антонов к работе над переводом поэмы «Василий Теркин». Впервые им был опубликован отрывок (глава «Генерал») в уже упомянутой книге «Поэзия победы», а в 1968 году он закончил перевод всей поэмы. В 1977 году Антонов выпустил ее второе переработанное издание с обстоятельным предисловием профессора С. Русакнева.¹² Поэма обратила на себя внимание болгарского читателя уже потому, что именно в ней с наибольшей силой раскрыты исторические события Великой Отечественной войны — от мучительного отступления Советской Армии до ее победонос-

ного шествия по Европе. Поэтический образ Родины, в котором сконцентрированы гуманизм, благородство, коллективизм и скромность советских людей, стал близок болгарскому народу.

Осознавая всю сложность поставленной перед собой задачи, еще в начале своей работы Николай Антонов в предисловии к книге «Поэзия победы» писал: «В некоторых наиболее значимых произведениях военного эпоса образ советского человека-воина дан с силой литературного типа и стал нарицательным. Таким, например, является „Василий Теркин“» (с. 11).

Формировавшиеся годами жизненное кредо поэта о «правде вещей» как главном принципе творчества бережно сохраняется переводчиком и становится основой его творческой работы. Уже в первой главе «От автора» в разговоре о правде в полную силу раскрывается переводческое дарование Н. Антонова — поэтическая раскрепощенность в передаче духа оригинала. Например, в строфе, где синтезируется народное представление о главном качестве человека, без которого нельзя жить, переводчик подчеркивает особенность этого понятия, введя фразу «също като без другар» (дословно: «так же, как без друга»), которая существенно дополняет и шире раскрывает содержание всего отрывка.

А всего иного пуща
Не прожить навяряка —
Без чего? Без правды вещей,
Правды, прямо в душу бьющей,
Да была б она погуще,
Как бы ни была горька.

(т. 2, с. 160)

А съвсем не се живява,
също като без другар,
без какво? Без правда права,
пиперлия и такава
за сърцето да улавя,
пък и да горчи макар!

(с. 20)

Главную мысль А. Твардовского Н. Антонов передает как бы расширительно: это позиция советского человека, всегда смотрящего правде в глаза.

С особой остротой раскрыта переводчиком картина надвигающихся событий, приобретающая форму общенародного горя: «То была печаль большая, / Как брели мы на восток». У Н. Антонова отступление советских воинов рисуется как страшная мука: «Страшна мъка беше нашта: / все на изток. Няма как». Здесь мысль автора о судьбах Родины передается взволнованно и просто. Страдания народа предстают такими большими, что, кажется, уже ничего не поделаешь. Антонов воссоздает атмосферу ненавязчивого, серьезного, обстоятельного и мудрого рассказа без выспренных слов и восклицаний. Эта простота и довер-

¹² Поэма «Василий Теркин» или отрывки из нее переводились разными переводчиками и издавались в разное время. См.: Переправа: Из поемата «Василий Тюркин» / Прев. Найден Вълчев. — Бълг. воин, 1974, № 10, с. 2—3; Генералът: Из «Василий Тюркин» / Прев. Найден Вълчев. — Нар. армия, 1975, 13 май; Ти помниш, Альоша: Антология на съветската военнопатриотична поезия / Състав. и ред. Божидар Божилов, Йордан Милев и Николай Антонов; С предг. от Божидар Божилов. София, 1975 (Хармоника: Из «Василий Тюркин». Прев. Найден Вълчев); Из «Василий Тюркин»: Поема / Прев. Найден Вълчев. — Лит. фронт, 1975, 4 дек.; Из «Василий Тюркин». Боят в блатото: Поема / Прев. Найден Вълчев. — Септември, 1977, № 3, с. 171—178; Двубой: Откъс от поемата «Василий Тюркин». — Бълг. воин, 1977, № 6, с. 15; Василий Тюркин / Прев. Николай Антонов; С предг. от Симеон Русакнев. 2 изд. пре-раб. София, 1977. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

тельность сохраняется и тогда, когда говорится о самых горьких событиях в истории Родины — периоде отступления наших войск.

Пли худые, пли босые
В неизвестные края.
Что там, где она, Россия,
По какой рубеж своя!

(т. 2, с. 169)

Влачехме се боси ние
без посоки из степта.
Де сме? Де е тук Русия?
Наша ли е вече тя?

(с. 31)

Переводчик передает атмосферу нависшей опасности, патриотизм советских людей, негибаемую стойкость против сил зла и тирании. Мотив священной битвы народа, переданный рефреном:

Бой идет святой и правый,
Смертный бой не ради славы,
Ради жизни на земле. —

(т. 2, с. 181)

у Н. Антонова превращается в картину неотвратимого возмездия. Переводчик усиливает мысль: бой начинает бушевать — «се развилява» — и становится словно предтечей беззаветной самоотверженности, охватившей весь народ:

Бой священ се развилява,
бой на смърт, но не за слава —
за живот на този свят!

(с. 48)

Мастерство Н. Антонова особенно ярко обнаруживается при сравнении, например, этих строк с переведенными Б. Димитровой (хотя в целом поэма переведена добротно), где переводчица несколько упрощает текст:

Битка свята, битка права,
смъртна битка не за слава —
за живот на тоя свят!¹³

В главе «О войне» мотив освободительной борьбы углубляется. Советский воин острее ощутил, что он ответствен «За Россию, за народ/И за все на свете» (т. 2, с. 182). Переводчик сохраняет мысль автора о неразрывной связи народной силы с ее гуманностью: «Дойде ред, удари час — /бий се до победа! /Гледа Рус сега на нас /и светът ни гледа!» (с. 49). Дословно: «Пришел черед, ударил час — /бейся до победы! /Смотрит Русь сейчас на нас /и мир на нас

смотри!» Здесь можно упрекнуть переводчика, что он упустил очень емкую фразу автора: «Нынче мы в ответе...» — и заменяет публицистической строкой: «бий се до победа!», но именно здесь она звучит и как приказ, и как клятва, вытекающие из всего содержания поэмы.

Н. Антонов высоко ценит правдивость и достоверность поэмы, даже некую как бы документальность ее жизненных коллизий. Переводчик хорошо передает образ Родины, ставшей сплошным фронтом, очень удачно найденными определениями: «нахлу» — ворвалась и «опасва» — опоясывает, подчеркивающими состояние пагрянувшей беды.

Заняла война полсвета,
Стон стоит второе лето.
Опоясал фронт страну.

(т. 2, с. 234)

Надалеч нахлу войната.
Фронт опасва пак страната.
Второ лято — стон и стон.

(с. 117)

Уменьше Твардовского поэтически вдохновенно говорить о самых обыденных вещах общеизвестно. В переводе Антонова мы постоянно ощущаем озабоченность сохранением этой особенности поэтики Твардовского. Эпизод прифронтового отдыха Теркина в главе «Генерал», пожалуй, один из наиболее характерных. В нем общее настроение и главный мотив удачно сохранены переводчиком, хотя он нигде не калькирует Твардовского. В болгарском тексте мы не находим точного перевода строк о речушке, которая «катилась вдоль войны», или о Теркине, что «поразвесил для просушки /Гимнастерку и штаны». У Антонова несколько иначе. У него до фронта течет, изливается — «лькати» — ручей среди глухого леса, а гимнастерку и штаны Теркин уже выстирал — «изпра». И все же картина осталась той же. Переводчик пользуется теми же, словно «приземленными» словами для характеристики военного быта и выражения состояния героя. У Твардовского: «И лежит и как-то дремлет...»; у Антонова: «да подреме, да поспи /да отхъдне...». У Твардовского «и» как бы перекликается с «да» у Антонова и придает ту же многоплановость всей строфе. Это касается прежде всего развития самого образа «реченьки».

У Твардовского образ речки имеет широкое звучание и перерастает в образ-символ, в основе которого глубокие народно-поэтические корни. Этот самостоятельный образ-мотив впервые был отмечен П. С. Выходцевым: «Здесь образ свободного ручейка не сравнивается с судьбой человека, не имеющего возможности попасть в родные места (и не противопоставляется ей)... образ сам... вырастает до поэтического символа вольной, свободной жизни, течение которой

¹³ Твардовски А. Василий Тюркин: Поэма за боеца /Прев. Блага Димитрова. София, 1946, с. 30.

невозможно ни остановить окопами и постами, ни сковать „провоолокой колючею“, как бы того враг ни хотел.¹⁴

Куда, реченька, течешь?
В сторону мою, родимую,
Может, где-нибудь свернешь.

(т. 2, с. 235)

Ей, водице неначената,
накъде ми лъкатиш?
Към земята ми рождената
може би ще зашуртиш?

(с. 118)

Н. Антонов зримо передает этот лирический образ, который выступает как бы материализацией мысли героя и вызывает радостное ожидание встречи, неискаренному веру в свое возвращение в родные места. Переводчик сохраняет образ приемом, свойственным народной поэзии, — прямым обращением к «предмету», а также удачно найденным выражением: «водице неначената». Здесь, подобно народному творчеству, когда речь идет, например, о Земле-матушке, то она обязательно и родимая, и самая красивая, и единственная, так и у переводчика образ речки перерастает в символ воды, нетронутой, чистой. Совершенно естественным становится то, что в поэме постепенно образ реченьки и Земли-матушки сливаются воедино в понятие Родина. У Твардовского «Сторона моя лесная» — это ее своеобразная характеристика. Н. Антонов сохраняет возвышенный, полный любви к родной земле голос поэта, хотя непосредственно эту строку заменяет точными определениями: «гъсталистна, неизбродна» (дословно: «густалистская, неисхоженная»).

У А. Твардовского строка: «Край, страдающий в плену!» — это начало мысли об обездоленной земле, за которым следует ее завершение — воинское обещание, что «приду, тебя верну», объединенные в одну строфу. У Н. Антонова в строфе мысль о поработанном («заробен») крае и его освобождении менее всего делится на две части. Но переводчик, благодаря поэтическому чутью, несколько усиливает окончание: «ти ще бъдеш пак свободна».

Эти и другие строки внутренне проникнуты верой в надвигающееся возмездие, в то, что советский солдат скоро увидит, как «Бьют Берлину у застава / Судный час часы Москвы» (с. 233).

Известно, что Твардовский широко пользуется в поэме народной разговорной речью. Для переводчиков это труднейшая задача. Н. Антонов не только хорошо понимает сложность передачи народной лексики и устойчивых идиоматических и иных выражений, но и на-

ходит пути для адекватного их перевода и даже самой интонации устной речи. Например, в поэме «Василий Теркин» для перевода шутки генерала: «Мол, хотя и тяжело, / А, между прочим, ничего...» (т. 2, с. 241) — он находит в болгарском языке убедительный эквивалент:

Братко, да скърбим, не струвал
То войната ни развя,
но какво пък от това?

(с. 125)

Дословно: «Братец, скорбеть не стоит! / То война нас развеяла (разбросала), / но что же от этого?» А в стихотворении «Минское шоссе» фразу: «На пятки жмем» — наступать на пятки, догонять, настигать кого-либо, преследуя (ср. наступать на хвост кому-либо) — Н. Антонов передает истинно по-болгарски ярким образным выражением: «Плюй на петите си» (дословно: «плюй себе на пятки»; в разговорной речи — дай бог ноги, давай стрекача), что хорошо передает динамику отступления врага. Здесь переживания поэта приобретают форму общенародного взгляда на происходящее (у Твардовского: «Ему ни отдыху, ни сроку», где частица «ни», как и в подобных других выражениях, выступает твердым и общим отрицанием).

В целом глубоко народный, демократический пафос эпического повествования в «Книге про бойца» передан Н. Антоновым с большим художественным мастерством, тщательностью и любовью. Пожалуй, это было одним из главных достоинств перевода поэмы Твардовского, и это способствовало тому, что она сразу прочно вошла в сердца болгар как «...одно из лучших произведений советской литературы» (с. 173). Такое же глубокое и верное понимание творчества советского поэта мы находим и в высказывании С. Димитровой: «Если бы во время войны Твардовский написал только „Военную хронику“, он без сомнения был бы одним из крупнейших советских поэтов. Но в то время он написал и „Василий Теркина“, поэму, которая поставила имя поэта среди имен, принадлежащих и известных всему миру. Она не обыкновенная поэма, не цикл мастерски описанных эпизодов. „Василий Теркин“ является своеобразной энциклопедией Великой Отечественной войны. В ней слышатся и залпы орудий, и песня солдатской гармошки, и плач матерей в тылу, и бодрый голос неунывающего русского человека:

Перетершим, перетрем!».¹⁵

Большой знаток и крупнейший болгарский исследователь русской классической и советской литературы Симеон Ру-

¹⁴ *Выходцев П.* Александр Твардовский. М., 1958, с. 269.

¹⁵ *Димитрова Стефана.* Поезията на Александър Твардовски. — Септември, 1961, кн. 4, с. 125—126.

сакиев справедливо писал об этом: «Поэма Александра Твардовского „Василий Теркин“ является одним из ярких художественных произведений советской и мировой художественной литературы. Ее высокие качества определяются двумя основными предпосылками — характером темы и большим талантом поэта».¹⁶ Далее Русакиев рассказывает читателю о том, как рождалась поэма в огненной атмосфере Великой Отечественной войны, отражая с большим художественным мастерством силу и величие русского национального характера.

Болгарским ученым верно понята ранее аргументированная П. С. Выходцевым мысль, что Твардовский при типизации образа Теркина с глубоким проникновением опирается на традиции русского фольклора. Русские народные пословицы и поговорки, вплетенные в языковую ткань произведения, стали лучшим тому подтверждением. Теркину свойственны народные черты — героизм, юмор, оптимизм. Образ Теркина слился с образом советского воина, освободившего мир от фашизма. Русакиев так объясняет болгарскому читателю роль поэмы: «„Василий Теркин“ — есть произведение, которое сильно воздействует на читателей — большой художественной правдой... дает верное представление о патриотизме и героизме советского народа, о величии и красоте его гуманизма» (с. 352).

Николай Антонов не только перевел А. Твардовского и был составителем его сборников, но был редактором и автором вступительных статей к сборникам стихов поэта.¹⁷

В 1955 году издательство «Молодая гвардия» издало тогда еще незавершенную поэму А. Т. Твардовского «За далью — даль». И в том же году она вышла отдельным изданием в Болгарии в переводе Димитра Методиева¹⁸ с крат-

¹⁶ Русакиев Симеон. Революция и литература: Студии. София, 1972, с. 344.

¹⁷ Некоторые переводы Н. Антонова см.: Великата отечествена война: Сборник стихове от съветски поети / Състав. и прев. Николай Антонов. София, 1953 (На тебе, Украйна; Майка; Генерал (Из «Василий Тьоркин»); При славния гроб; Минското шосе; Когато свърши тежката война); Поезия на победата: Съветски поети за Великата отечествена война на Съветския съюз. 1941—1945 / Съст. и прев. Николай Антонов; Под ред. на Иван Милчев. София, 1956 (На тебе, Украйна!; «Василий Тьоркин» (откъс: Генералът); При славния гроб; Минското шосе; Когато свърши тежката война); 100 шедевора на баладата / Ред. и предг. Николай Антонов. София, 1974 (Смъртта и войникът).

¹⁸ Твардовски Александър. Шир след шир: Из пътния дневник / Прев. Димитър Методиев. София, 1955. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

кой биографией автора поэмы. Впоследствии, даже после того, как поэма была отмечена Ленинской премией, Твардовский не прекращал работу над ней, текст подвергался порой существенной авторской доработке. Но в данном случае важно отметить, что почти одновременно с русским читателем поэму читали и болгары, которым на протяжении ряда десятилетий, благодаря отличным переводам поэмы,¹⁹ была предоставлена возможность следить и за ее совершенствованием.

Поэма была близка Димитру Методиеву по духу. Фронтная деятельность специального корреспондента А. Твардовского и партизанская молодость переводчика Д. Методиева, конечно же, имеют много общего. Но жизненная близость поэта и переводчика укрепляется еще и творческой. В статье «Большое воспоминание» болгарский профессор Ефрем Каранфилов обратил внимание на то, что «как у всех истинных поэтов, современность у Методиева не зажата какими-то рамками, не соткана только из „современной чувствительности“... С гражданской смелостью и поэтической открытостью поэт никогда не боялся говорить даже о самых тяжелых противоречиях нашего недавнего исторического прошлого».²⁰

Переводческий труд Методиева был высоко оценен критикой: «Сделанное Димитром Методиевым в области поэтического перевода является таким значимым... что хватило бы для творческого осмысления любой жизни».²¹ Этот вывод, сделанный Мацоловой, подтвержда-

¹⁹ Некоторые переводы поэмы см.: Шир след шир: Из пътния дневник. Поэма / Прев. Д. Методиев. — Септември, 1954, кн. 11, с. 79—91; 1961, кн. 1, с. 95—110; кн. 2, с. 89—103; кн. 3, с. 116—129; кн. 4, с. 3—29; Руска съветска поезия / Под ред. на Младен Исаев, Павел Матев, Димитър Методиев, Христо Радевски, Людмил Стоянов, Никола Фурнаджиев, Тодор Харманджиев. София, 1957 (Из «Шир след шир». Прев. Дим. Методиев; Страна Муравия. Прев. Андрей Германов; Из «Василий Тьоркин». Прев. Блага Димитрова); На Ангара: Глава от поемата «Шир след шир» / Прев. Първан Стефанов. — Пламък, 1958, кн. 5, с. 59—63; Шир след шир: Откъс от поема / Прев. Кр. Станишев. — Раб. дело, 1960, 19 юни; Шир след шир. (За далью — даль): Поэма / Прев. Димитър Методиев. София, 1961; Пролетта на човечеството / Състав. и ред. колегия: Алексей Собкович, Андрей Германов, Васил Колевски и Лев Озеров. София; М., 1977 (О не, не ме липи от нищо: Откъс от поемата «Шир след шир». Прев. Д. Методиев).

²⁰ Лит. фронт, 1980, 18 декември.

²¹ Мацолова Наташа. Димитър Методиев: Литературно-критически очерк. София, 1979, с. 181.

ется тем, что хотя с первого перевода поэмы «За далью — даль», выполненного Методиевым, прошло тридцать лет и впоследствии за ее воссоздание на болгарском языке брались в разные годы П. Стефанев и Кр. Стаишев, он и сегодня остается одним из лучших образцов переводов произведений А. Т. Твардовского в Болгарии.

С самого начала Методиев как переводчик настроен был следовать тому «негромкому» доверительному повествованию автора о суровой правде века, которое свойственно поэме — лирическому дневнику поэта. Он добивается удивительной близости оригиналу в передаче самой интонации повествования. Критик Н. Манолова справедливо отмечала, что «Димитр Методиев является тем, кто в переводах достигает самого полного художественного воссоздания оригинала» (с. 182).

Внимание переводчика направлено на передачу наиболее значимых, почти символических и вместе с тем очень конкретных образов, например образа Байкала, который едва ли можно обогнуть и в полсутки:

А там Байкал, за тою далью, —
В полсутки обогнуть едва ль...
(т. 3, с. 212)

Д. Методиев переводит:

А там Байкал. Байкал едва ли
от деп по-малку ще държи.
(с. 8)

Переводчик находит верное слово, что Байкал «ще държи» (дословно: «будет держать»). Да, именно об этом говорит автор: не менее полусуток Байкал будет держать, приковывая к себе взоры путников. Его родниковая чистота, загадочная глубина и необъятная озерная ширь постепенно приобретают зримые черты образа, составляющего красоту и гордость Родины. Перед болгарским читателем предстал не только пейзаж родной автору земли, но и воскрешена память о педавшем суровом испытании войной.

Если внимательно присмотреться ко всему тексту перевода, нетрудно увидеть, что Методиев везде с максимальной точностью передает существенные детали оригинала. Вместе с тем он незаметно как бы сближает реалии русской действительности с болгарской, что помогает болгарскому читателю интимнее воспринимать произведение. Пейзаж передан с такой любовью, что он становится родным и болгарам. Однако и сама природа («съе светлини, трепащи мирно» — дословно: «[поля] озаренные светом, любящими (трепещущими) мирно») как бы изнутри раскрывает историческое прошлое, когда «нататък и оттам по

мрак / летяха влаковете тъмни» (дословно: «туда и обратно во мраке мчались без огней поезда»), и обогащает художественную достоверность оригинала.

Здесь за кажущейся легкостью воссоздания подлинника, который воспринимается естественным и единственно верным, в действительности кроется талант и труд переводчика. К тому же он нигде не калькирует текст. Например, в фразе: «На Спасской башне полночь бьет» (т. 3, с. 215) — Методиев опускает «Спасскую башню»; и он, пожалуй, прав: как для любого иностранца Кремль, так для болгар еще и народное название России «дед Иван» является как бы эмблемой нашей столицы и родины вообще. Далеко не многим ясные слова «Спасская башня» заменены вполне понятными болгарскому читателю.

Примерно так же поступает Методиев и в поэтическом воссоздании образа Волги. Автор, назвав ее в первой строфе, в дальнейшем пользуется местоимением «Она», и читатель не только хорошо понимает, что подразумевается великая русская река, но и получает дополнительный эмоциональный оттенок в характеристике образа:

И вот мою он тронул руку
И словно выдохнул:
— Она!

(т. 3, с. 222)

Методиев сохраняет эту особенность типизации образа и даже усиливает его содержание удачно найденным («Ей я!»: «И это, без да се извие, / той: / — Ей я!»). Переводчик нашел эмоциональное выражение, удачно раскрывающее образ Волги — «Ей я!». И далее, как бы боясь, что Волги может не быть на месте, у Твардовского герой радостно восклицает: «Она!». У Методиева — «Виж, виж!». Переводчику понятен столь значимый образ: «В нее смотрелось пол-России», у Методиева — «половин Русия в нея / оглеждада се е».

Подобно образам-символам Кремля и Волги автор воссоздал и образ Урала — исторически емкий и психологически эмоциональный:

Урал!
Завет веков и вместе —
Предвестье будущих времен,
И в наши души, точно песня,
Могучим басом входит он —
Урал!

(т. 3, с. 230)

В переводе Д. Методиева с большой силой отражен не только лиро-эпический образ «главной кузницы России», но и передан гражданский пафос поэта. «Предвестье будущих времен» — «предвестник горд на бъдещ час», а «точно песня» приобретает определенный характер —

«като песен светла». Прилагательные «горд» и «светла», удачно примененные в тексте, передают величие образа и эмоциональное раздолье повествования.

Урал!

Завет на вековете,
предвестник горд на бъдещ час.
В душите като песен светла
навлиза той със мощен бас —
Урал!..

(с. 20)

Здесь даже твердость произношения болгарских слов усиливает восприятие мощи Урала. Переводчик, если надо, оставляет детали, характеризующие пейзаж. Ему удается сохранить ту гамму красок, которую использовал Твардовский. Нигде не теряется ее поэтическая основа и конкретность. Так, у Твардовского: «травы изжелта-седые», у Методиева: «трѐва... жълто-сива». Или другой пример: «Старообразные березки / Белеют — голые, как кость» (т. 3, с. 232) Методиев передает с максимальным приближением: «старозаветните брезички / белеят, голи като кост» (с. 22).

В переводах Д. Методиева мы видим, как точно и поэтично передается не только драматическое отступление Советской Армии, освобождение страны от захватчиков, но и своеобразие национального характера, песен и природы всего края. При этом переводчик нигде не нарушает индивидуальности стиля Твардовского.

Перевод Д. Методиевым поэмы «За далью — даль» — результат длительной и напряженной работы. «Как можем мы почувствовать... строфу Твардовского из „За далью — даль“, — писала Елисавета Багряна, — если не будет переведен ее точный ритм, с ее точным звучанием?.. Димитр Методиев... может рассказать, сколько листов он исписал, сколько вариантов сделал... чтобы приблизиться как можно ближе к их ударному звучанию».²²

Одним из активнейших переводчиков и пропагандистов творчества А. Т. Твардовского был также Андрей Германов.²³

В его переводах дважды (в 1962 и 1973 годах) выходили отдельными изданиями избранные стихи советского поэта. К тому же произведения Твардовского в переводах Германова в разное время систематически публиковались в газетах и журналах и нашли не только широкий отклик у болгарского читателя, но и благодарность автора. В письме от 19 июня 1962 года Твардовский писал А. Германову: «Очень признателен Вам за Вашу такую большую работу по доведению моих стихов до болгарского читателя» (т. 6, с. 199). Подобная оценка говорит о большой удаче переводчика, тем более что сам поэт высказался о сложности перевода своих произведений: «Думается, что переводить меня вообще очень трудно, так как язык моих стихов весьма часто отклоняется от „нормативного“ литературного языка, несет в себе много трудно переводимых оборотов, в том числе идиоматических. Стих мой сложен, несмотря на видимую „простоту“, насыщен интонациями разговорной живой речи — все это весьма трудно для перевода... Особенно трудно переводить меня, как мне кажется, именно на славянские языки — здесь близость этих языков бывает очень обманчивой и ставит перед переводчиком дополнительные трудности» (т. 6, с. 200).

Наряду с многочисленными отдельными изданиями произведений А. Твардовского в переводах Б. Димитровой, Н. Антонова, Д. Методиева, А. Германова, публиковались в периодических подборках «Советские поэты»,²⁴ а также в других сборниках переводы Д. Василева, Кр. Станишева, М. Иванова, Н. Петева, И. Рудникова, К. Савова и др.²⁵

М., 1969, ч. 2 (Не ме вълнува слава тлена...); Светът възпява Ленин: Стихове от съветски и чужестранни поети: Сборник / Ред. Николай Бояджиев и Пенчо Симов: С предг. от Н. Бояджиев. София, 1969 (Ленин и майсторът на печки); Ледоход; На мама; Селско утро; Два реда; Аз... зная, нямам никаква вина. — Родна реч, 1973, № 5, с. 57; Избрани стихове. София, 1973.

²⁴ См.: Пламък, 1961, кн. 10, с. 46—47 (Мост. Прев. Дим. Василев); Съветски поети: Стих. — Лит. фронт, 1966, 23 март (Онази силна кръв, която... Прев. К. Станишев); Съветски поети: Стих. — Там же, 1971, 25 март (Новата земя. Прев. А. Германов); Съветски поети: Стих / Прев. Мих. Иванов. — Там же, 1973, 25 ян., с. 7 (Война, война. Доде е жив...); Съветски поети: Стих. — Там же, 1973, 22 февр., с. 3 (Танк. Прев. А. Германов); Съветски поети: Стих. — Нар. армия, 1973, 8 февр. (Воинските пътища. Прев. Николай Петев).

²⁵ См.: Съветска поезия '73: Сборник / Предг. от Димитър Методиев. София, 1974 (Развълнуван съм; За първи път ме навести. Прев. Иван Рудников);

²² Багряна Елисавета. Вопросы на художествения превод. — Лит. фронт, 1961, 6 апр., с. 2.

²³ Некоторые из переводов А. Германова см.: Спечкване; Гаричка Починок. — Родна реч, 1961, кн. 7, с. 5; Избрани стихотворения / Ред. Христо Радевски. София, 1962; Нова земя. — Нар. младеж, 1962, 7 ян.; Октомврийски искри: Антология (от съветски, полски, немски, чехословацки, унгарски, монголски и български поети) / Под ред. на Ангел Тодоров и Владимир Голев. София, 1967 (Новата земя); Към татковината. — Отеч. фронт, 1967, 10 окт.; Поезия и дружба: Сборник стихове в 2 ч. София;

К переводу произведений Твардовского в Болгарии всегда относились с большой ответственностью. Иногда работа над переводом одного произведения длилась несколько лет. Так, например, если отрывок из поэмы «Страна Муравия» в переводе Н. Марангозова впервые появился в 1957 году, то вся поэма увидела свет лишь семь лет спустя.²⁶ Н. Марангозов начинает перевод с раскрытия обширного, словно распахнутого с четырех сторон мира, в котором Никита Моргунок ищет свою страну Муравию. Переводчик сохраняет образ главного героя во всей полноте его чувств и переживаний. В эпизоде прощания Никиты с отчим домом: «Прощайте, — машет Моргунок. — / Отцовские места!» — Марангозов, хотя несколько изменяет лирическую канву текста, введя обращение «ти» и определение «любим», но также верно показывает отношение героя к родной ему с детства земле: «Прощавай — шепне Моргунок — / ти, бащин край любим!» (с. 7).

Моргунок показан в окружении людей и гуще событий, которые еще так недавно волновали и болгарского крестьянина. По сути перевод поэмы как бы давал хороший жизненный урок стабилизации общественного уклада. Вначале Моргунок пытается по-мужски дойти до всего своим умом. Лишь истинное природное чутье, любовь к земле и честному труду позволяют верно ориентироваться в событиях, охвативших Россию. Безмерный эгоизм кулаков, алчность Бугрова («Хлеб-то в воду ночью свез: / Мол, ни мне, ни псу под хвост») чужды Никите. Н. Марангозов, представляя болгарскому читателю сложную картину становления крестьянства, счел нужным резко обозначить грани между колеблющимися середняками и кулаками — врагами народа («противен», «чужд»). Разочарование Моргунка в Бугрове становится отчасти и крушением его иллюзий. Марангозов переводит: «Клати се, напусна тихо / тоя дом противен, чужд» (с. 14). Дословно: «Шатаюсь, покинул тихо этот дом противный, чуждой». Но стоило Никите выйти за село, как он по-крестьянски почувствовал, что «Запахло летею водой, / Землей...». Переводчик сохраняет эту особенность Моргунка: слышать, как повеяло запахом знакомым от влажной, теплой земли («И лъхна мириса познат / на влажна топла пръст» — с. 15).

Светска новелистика: Сборник в 2 т. / Състав. Кузман Савов и Маргарита Митовска; С предг. от Иван Цветков. София, 1978, т. 2 (Майстори на руски печки. Прев. Кузман Савов).

²⁶ Твардовски А. Страна Муравия: Поема / Прев. Николай Марангозов. София, 1964. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

Н. Марангозов умело скрепляет все события и образы вокруг Моргунка, что помогает глубже раскрыть истоки его эволюции, показать как бы его прозрение. В переводе, как и в оригинале, нет детально описанных картин и характеристик, но мы хорошо видим, каким сложным и трудным путем происходит коллективизация сел. Кажется, что только прирожденное чувство любви к земле, добру и справедливости позволяет Моргунку верно ориентироваться в жизни. У него истинно крестьянская натура. Едва увидел цыган, которые «Косят, словно мужики», как «Самому пройти с косой / Моргунку охота». Н. Марангозов через поэтизацию крестьянского труда раскрывает характер героя: «Как би завъргал коса / наш Никита лесно!» (с. 54). Дословно: «Как бы завертел косой наш Никита легко!». В строфе:

Но любо было Моргунку,
Повесив теплый цеп,
Сидеть и веять на току
Набитый за день хлеб. —

(т. 1, с. 289)

переводчик усиливает главную ее особенность: хлебоборб завершает рабочий день с чувством законной гордости. Марангозов заменил слово «любо» совершенно конкретной фразой: «най обича» — наиболее всего любит Моргунок, закончив обмолот, сам веять убранный с поля зерно, что углубляет его нравственную характеристику.

Но най обича Моргунок,
след като овършей
и овършаното зърно
самичък да отвей.

(с. 90)

Марангозовым хорошо подчеркнута одна из особенностей А. Твардовского — как бы изнутри раскрывать образ. Например, Моргунок, проходя длинными дорогами поиска иллюзорной страны, не может удержаться и «По стуку трактора на ток / Пришел Никита Моргунок!» (т. 1, с. 290). Переводчик, воссоздавая постепенное перерождение Моргунка, переводит: «Но днеска тракторния звук / пакара го да дойде тук» (с. 90). Дословно: «Но сегодня тракторный звук заставил его прийти сюда».

Н. Марангозову хорошо удается художественный перевод, казалось бы, необыкновенно трудных строф, воссоздающих народное веселье, искрометность танца и музыку стиха (встреча с попом, русские задорные частушки и т. п.).

Интересно подходит Марангозов к переводу некоторых особенностей поэмы, максимально приближая ее к болгарскому читателю. Так, например, в своей небольшой стране переводчик не мог сказать, что Моргунку в результате долгих

странствий стало видно «На тыщи верст кругом» и он переводит: «Затуї пѣк ми се проясни / душа и небосклон» (с. 131). Марагозовым правильно понята мысль автора, что в конце пути у Моргунка появляется твердая уверенность и полная ясность в правильности избранного им пути. Оглядываясь на пройденный путь, он шутит: «Ах, колко много трудодни / проведих с тоя кон».

Следует сказать, что перевод поэмы «Страна Муравия», выполненный Н. Марагозовым, явление уникальное: более двух десятилетий он остается единственным. О поэме критик Стефана Димитрова в статье «Поэзия Александра Твардовского» писал: «Тысячи звезд блестят в поэме „Страна Муравия“. В ней с изумительной точностью сочетаются реальные факты и сказочные элементы, грустные раздумья и легкий юмор, чередуются картины и действия, живой разговор и лирические отступления. Без сомнения, наиболее ценным качеством поэмы является то, что в ней поэт убедительно раскрывает эмоциональный процесс превращения Никиты Моргунка в советского колхозника».²⁷

Очень часто в печати публиковались лирические стихотворения Твардовского в переводах Н. Вылчева, М. Шопкина, Н. Христозова, Д. Василева, Н. Стефанова и др.²⁸

Произведения советского поэта привлекали внимание болгарских литераторов на протяжении всех лет. Так, хотя переводы стихотворения «Я убит подо Ржевом», выполненные А. Германовым и Г. Ленковым, неоднократно публиковались в различных изданиях,²⁹ перевод

Христо Радевского³⁰ стал настоящим литературным событием в Болгарии.

В интонации раздумья об основной заботе павших: устояли ли наши, удались ли им преломить ход сраженья — переводчик сумел передать мотив тревоги воина. Возросшее чувство ответственности заключено в каждой строке, в каждом слове. Например, глагол «ищут» он переводит не «търся» (искать, разыскивать), а находит верное в данном случае слово «дирия» (искать, идти, следовать за кем-либо, за чем-либо), передающее динамику стиха. Очень своеобразно переданы строки: «Я — где с облачком пыли / Ходит рожь на холме» (т. 3, с. 11). У Радевского рожь «ококорена» (дословно: «выпяливающая, выпучивающая глаза»). Образ спелой, глядящей во все глаза ржи, привлекает внимание большой смысловой точностью.

Социально-нравственная проблема — человек и родина — раскрыта переводчиком на фоне генеральных событий. «Удержались ли наши / Там, на Среднем Дону?..» (т. 3, с. 12) Х. Радевский переводит: «Удържах ли нашите / Среден Дон в тоя пек?..» (с. 426). Переводчик вносит свое — «в тоя пек» (дословно: «в этот энной, жару»), которое наиболее полно передает условия сражения. Ведь в оригинале строфой выше было, что «фронт горел, не стихая». А. Твардовский в стихотворении употребляет знакомую всем фразу: «Было все на кону» (ср.: ставить на кон, поставить на кон — подвергнуть риску, смертельной опасности). Х. Радевский находит адекватное болгарское выражение: «беше всичко нащрек» — было все в напряжении, начеку, наготове перед решающей битвой. Переводчик еще больше обостряет тревогу воина: «и за мъртвия смърт?» — словно мертвому предстоит еще раз умереть, если не отомстят, не победят. У Твардовского: «А иначе / Даже мертвому — как?»

Х. Радевский в лирической исповеди героя художнически передает его внутренний монолог, создавая аналогичное подлиннику философское настроение стиха: нерушимую убежденность в победе Советской Армии над врагом. Переводчик очень высоко ценил поэзию А. Твардовского. В 1971 году в статье «Александр Твардовский», написанной в год смерти советского поэта, Радевский высказался определенно: «...он был неоспоримым лидером нескольких поколений

ве). София, 1975 (Прев. Григор Ленков); Дружба. ДКМС—ВЛКМС. Бълг.-съвет. лит.-худож. и общ.-полит. алманах. София; М., 1975, № 6 (Прев. Андрей Германов).

³⁰ Радевски Христо. Избрани преводи: (от руски и съветски автори. С предг. от Николай Антонов). София, 1977. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

²⁷ Димитрова Стефана. Поезията на Александър Твардовски. — Септември, 1961, № 4, с. 124.

²⁸ Среди них отметим наиболее значимые: В памет на Ленин: Откъс / Прев. П. Стефанов. — Отеч. фронт, 1961, 21 апр.; Към подвига на века: Стих / Прев. К. Станишев. — Лит. фронт, 1961, 12 окт.; Слово за думите: Стих / Прев. Д. Василев. — Там же, 1962, 17 май; Минското шосе: Стих / Прев. Кр. Станишев. — Там же, 1967, 20 юли; Три нови стихотворения / Прев. Н. Вълчев. — Там же, 1969, 5 юни; Из «Нови стихотворения» / Прев. М. Шопкин. — Там же, 1970, 25 юни; Девят мина... Стих / Прев. П. Стефанов. — Там же, 1971, 23 дек.; По сенокос: Стих / Прев. Николай Христозов. — Съвременник, 1977, № 4, с. 215—217.

²⁹ Перевод этого стихотворения см.: Слушайте, другири потомци! Сборник (стихотворения и поеми) / Ред. колегия: Андрей Германов, Василка Хинкова, Иван Давидков, Найден Вълчев, Никола Бояджиев, Христо Радевски. София, 1967 (Прев. Андрей Германов); Аз загинах край Ржев: Откъси от стих. — Родна реч, 1970, № 8, с. 29 (Прев. Григор Ленков); Съветска поезия '74 (сб. стихо-

поэтов, борцом за истинное, а не мнимое новаторство в литературе. Твардовский устойчиво защищал свои эстетические и гражданские позиции... Со смертью Твардовского сегодняшняя советская литература потеряла своего главу».³¹

Секрет большой популярности творчества А. Т. Твардовского в Болгарии по своему раскрыл Найден Выхчев, выступая на Международной встрече переводчиков (Москва, 28 ноября—2 декабря 1983 года): «Когда я переводил... Александра Твардовского, я стоял немой и убитый горем, как его солдат, нашедший

³¹ *Радевски Христо*. Александръ Твардовски. — Лит. фронт, 1971, бр. 52.

только пепелище на месте своего убитого села. Я тоже, как он, чувствовал себя словно „достоверный сирота“. И подавал руку этим стихам, этому печальному герою, чтобы рассказать о его боли, чтобы она не повторялась с другими, с вами, со мной». Нерв поэзии Твардовского проходил через сердца миллионов людей мира.

В заключение можно сказать, что высокий художественный уровень переводов произведений А. Т. Твардовского определяется тем, что над ними работали крупнейшие мастера слова. Благодаря этому творчество выдающегося советского поэта стало достоянием культурной жизни Болгарии.

М. И. Рыжова

И. С. ГУРГЕНЕВ И РАЗВИТИЕ СЛОВЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ*

Русско-югославские литературные связи в их историческом развитии интенсивно изучаются, особенно в последние десятилетия, как советскими, так и югославскими исследователями; появилось и продолжает появляться немало отдельных статей, издаются тематические сборники и монографии, освещающие различные аспекты этого круга вопросов. причем до сих пор более широкую и разностороннюю разработку получали русско-сербские и русско-хорватские контакты, в несколько меньшей степени в поле зрения ученых оказывались отношения между русской и словенской литературами.

Рецензируемая книга словенского литературоведа Штефана Барбарича «Тургенев и словенский реализм» — первое монографическое исследование, непосредственно посвященное русско-словенским литературным связям,¹ и одновременно самая крупная в Словении работа о творчестве Тургенева. В подзаголовке к книге указывается, что издание ее приурочено к двум важным событиям в истории культурной жизни Словении: к столетию перевода на словенский язык «Записок охотника» и публикации первой значительной работы о Тургеневе — статьи К. Штрекеля.

* *Barbarič Š. Turgenjev in slovenski realizem*. Ljubljana: Slovenska matica, 1983, 203 s.

¹ В вышедшей более трех десятилетий тому назад монографии Марии Боршник «Фран Целестин» (*Boršnik M. Fran Celestin*. Ljubljana, 1951), где этим вопросам также отведено видное место, ими все-таки не исчерпывается все содержание книги.

Внимание Ш. Барбарича сосредоточено на узловом моменте русско-словенских литературных связей XIX века — на совокупности важнейших проблем в истории восприятия русской литературы в Словении, имевших первостепенное значение для литературного процесса той эпохи.

В рассматриваемый период (со второй половины 60-х до середины 90-х годов) именно Тургенев был у словенцев самым популярным иноязычным писателем и более всех других переводился на словенский язык. Сходные явления в отношении к Тургеневу, как правильно отмечает Ш. Барбарич в своем введении к книге, наблюдаются и в ряде других литератур Центральной и Юго-Восточной Европы, включая южно- и западославянские (особенно ощутимы подобные тенденции в хорватской и словацкой литературах), причем во всех этих случаях данная проблематика уже получила в трудах современных литературоведов более или менее исчерпывающую разработку.

Монография Барбарича, включая в орбиту исследования словенскую литературу, восполняет существовавший до сих пор пробел в изучении восприятия творчества Тургенева в Европе и соответственно вносит новые сведения в общее представление о мировом значении творчества русского реалиста.

В своем исследовательском труде Барбарич опирается на богатый, разнообразный историко-культурный материал, тщательно собранный, систематизированный и обобщенный автором, некоторые новые, найденные им факты он впервые вводит в научный обиход, иные — часто по-своему интерпретирует, анализирует более углубленно, чем его предшественники.

Исследование Барбарича многоаспектно, оно охватывает целый комплекс достаточно сложных вопросов: прослеживая пути вхождения творчества Тургенева в культурную жизнь, в духовный мир словенцев, автор имеет дело с разными видами и формами литературных связей — как с «внешними», так и с «внутренними» их проявлениями; он обращается к переводам произведений Тургенева на словенский язык, к научно-популярным и критическим статьям, рецензиям, заметкам, письмам, дневниковым записям словенских писателей, где речь идет о Тургеневе, а затем и непосредственно к их произведениям, выявляя и анализируя различные случаи творческой рецензии. Автор рассматривает также воздействие Тургенева — путем осмысления его творчества в Словении — на развитие эстетического сознания словенцев.

В соответствии с названными вопросами книга подразделяется и на главы. Первая глава посвящена переводам произведений Тургенева на словенский язык; она состоит из трех частей, что дает определенное представление о периодизации рассматриваемых явлений — «Первые переводы», «Семидесятые годы» и «На подъеме» (80-е годы).

Начинается история переводов произведений Тургенева в Словении с 1869 года — с перевода повести «Петушков» (заглавие переводчика Л. Подгоричана — «Любовь Петушкова»), спустя год следует роман «Дым» (переводчик М. Самец). Рассматривая переводы в хронологической последовательности, автор критически оценивает их, а некоторые анализирует более подробно; попутно уточняется и дополняется библиография переводов, вносятся коррективы в некоторые словенские издания. Обращая внимание на те объективные трудности, с которыми неизбежно сталкивается переводчик произведений Тургенева (особенно в описаниях природы и обрисовке персонажей), автор проявляет исторический подход к исследуемому материалу, учитывает степень развитости словенского литературного языка в тот период; затрагиваются и отдельные моменты, относящиеся к области теории перевода, например вопрос об отношении переводчика к переводимому тексту (в связи с обнаруженными пропусками в некоторых переводах, с обилием русизмов, буквализмов и т. д.). Автор выявляет и сравнительно удачные для своего времени переводы, в частности «Записок охотника» Ф. Ремеда (1850—1883) и К. Штрекеля (1859—1912). В итоге Барбарич отмечает важное значение переводов тургеневских произведений для утверждения реалистического художественного метода у словенцев.

Вторая глава монографии — «Публицистические отклики и критика» — также отличается полнотой охвата конкретного материала, на основе которого ав-

тор показывает постепенное и со временем все более широкое вхождение творчества Тургенева в критико-публицистический обиход словенцев, их отношение к творчеству русского писателя. Процесс этот, начало которого восходит к отдельным, еще единичным упоминаниям Тургенева в словенской печати (1859 год), значительно интенсифицируется с конца 60-х годов. В 1869 году видный словенский писатель И. Юрчич (1844—1881) на страницах своего журнала призывает одного из начинающих авторов «читать русского Тургенева», учиться у него. Внимание Юрчича к Тургеневу Мария Боршник еще раньше в названной выше монографии связывала с деятельностью Франа Целестина (1843—1895), виднейшего популяризатора русской литературы в Словении в 70—80-е годы и теоретика словенского реализма.

Естественно, Ш. Барбарич значительное место в своем исследовании отводит отношению Целестина к Тургеневу, дополняя соответственно наблюдения М. Боршник. Автор книги анализирует многочисленные высказывания Целестина о Тургеневе, учитывая, в каком контексте — критическом, полемическом, литературно-теоретическом — и в каких целях обращается Целестин к русскому писателю и его произведениям. Целестин, высоко ценивший творчество Тургенева, обычно в первую очередь акцентирует, как правильно отмечает Барбарич, общественно-критическую направленность его произведений, меньше внимания уделяя их художественной специфике. Но не все идейные трактовки, которые Целестин дает произведениям Тургенева, правильны и достаточно глубоки; автор книги прослеживает эволюцию некоторых из них, например толкование словенским критиком романа «Дым»: вначале, придерживаясь близких к славянофильству позиций, словенский критик отнесся к роману отрицательно, однако спустя некоторое время, в 1871 году, он уже проявил более верное понимание «Дыма», его критической сущности, истоки которой видит в «глубокой любви знаменитого писателя к своему народу». Значительно позже, в конце 80-х годов, возвращаясь к славянофильским воззрениям, Целестин вновь недооценивает и неверно трактует тургеневский «Дым». Немало неточностей и противоречий обнаруживает автор книги в определении явлений, которые Целестин в связи с творчеством Тургенева именует «нигилизмом», и в его трактовке образа Базарова — суждения эти также не были статичны, со временем значительно менялись.

Как известно, художественно-теоретические концепции Целестина формировались под сильным воздействием русской эстетической мысли (в первую очередь Белинского) — в изучении этого вопроса немалая заслуга принадлежит М. Боршник, — и автор рецензируемой книги в

отдельных случаях также соотносит высказывания Целестина о Тургеневе со взглядами некоторых русских критиков того времени. Однако, думается, исследование стало бы еще интересней, если бы эти связи прослеживались несколько более четко и подробно, чаще выявлялись бы конкретные русские источники, на которые опирался Целестин при выработке им собственной точки зрения. Выявление таких источников, очевидно осмысливавших Целестином творчески, позволило бы не только в известной степени воспроизвести ход его мысли, но также ярче и шире представить общий фон эпохи, «боренье дум» вокруг Тургенева.

Подробно разбирается в монографии и самая значительная работа о Тургеневе в XIX веке — статья, объемом в пятьдесят журнальных страниц («Люблинский звон», 1883), принадлежавшая перу 25-летнего слависта Карла Штрекеля. Написанная ярко, эмоционально, с обилием цитат из тургеневских текстов, статья эта имела для словенцев большое познавательное значение.

Анализируя статью, Барбарич делает много верных наблюдений, замечаний, обобщений, указывает на встречающиеся в ней отдельные неточности и упрощения, неизбежные в работе молодого автора, стремящегося охватить столь обширный литературный материал; исследователь справедливо считает, что наряду с трудами Целестина статья Штрекеля явилась «важным вкладом в утверждение реалистической поэтики в Словении» (с. 90).

При разборе статьи, написанной в форме очерка жизни и творчества писателя, Барбарич правомерно выделяет наиболее интересные и существенные, по его мнению, аспекты, на которых и останавливает свое внимание, среди них столь важные вопросы, как «о постулате общественной и актуалистической ангажированности литературы» (так формулирует автор этот пункт), о трактовке характеров (образов, персонажей) в произведениях Тургенева. Однако порядок рассмотрения поставленных вопросов представляется нам не совсем удачным, поскольку начинается оно не с главного, основного, а с более второстепенного — с отношения автора статьи к фантастическому и иррациональному в тургеневских произведениях последних лет. У читателей книги может возникнуть ошибочное впечатление, будто освещение произведений Тургенева с такими мотивами у Штрекеля превалирует над остальными. Однако это не так, Штрекель не обходит их молчанием (как это случилось у Целестина), но внимание его распространяется на творческое наследие Тургенева довольно равномерно. Более того, поскольку Штрекель исходит из реалистического требования отображения объективной действительности, иррациональные и фантастические моти-

вы ему в известной степени чужды, что показывает и сам Барбарич. Штрекель отдает предпочтение общественно значимым произведениям (особенно «Запискам охотника» и романам Тургенева), что также находит отражение в монографии Барбарича — с этих аспектов, как наиболее важных, думается, и следовало бы начать анализ статьи словенского слависта.

Хотя творчество Тургенева в 70–80-е годы XIX века пользовалось уже мировой славой, оно встречало и противников, в том числе и в Словении. Барбарич прослеживает все те выпады, которые делались в адрес русского писателя, борьбу, которая велась вокруг его творчества в словенской печати. Видный словенский литератор, писатель и публицист Йосип Стритар, выступая против натурализма, в полемической запальчивости причислял к этому направлению и Тургенева, ставя его имя рядом с именем Золя, а роман «Дым» — рядом с «Нана», что встретило решительные, аргументированные возражения со стороны Целестина.

Подходя исторически к рассматриваемым проблемам, автор монографии довольно подробно останавливается и на таком с современной точки зрения совершенно изжившем себя явлении, как реакционные, догматические эстетические концепции епископа Антона Махнич, агрессивно вмешавшегося в литературную жизнь Словении тех лет. Это позволяет более полно воссоздать специфику обстановки, в которой осваивалось словенцами творческое наследие Тургенева. Махнич в органах католической печати обвинял Тургенева не только в «натурализме», но и в пессимизме, «нигилизме», отсутствии «высших идеалов» и других смертных грехах; он был единственным в Словении, кто выступал против переводов произведений Тургенева на словенский язык. На грубые выпады Махнич в адрес русского писателя отвечали Целестин и Маршца (М. Надлишек-Бартол). Эти клирические нападки не оказали заметного воздействия (за исключением немногочисленного ближайшего окружения Махнич) на процесс освоения творчества Тургенева в Словении.

Большой интерес представляет третья глава монографии — «Литературные связи и параллели». В методическом отношении, как признает сам автор, исследование его опирается в первую очередь на опыт хорватских литературоведов Й. Бадалича и А. Флакера, изучавших в разных аспектах восприятие Тургенева хорватскими писателями. Особое внимание Барбарич уделяет воздействию Тургенева на творчество виднейшего реалиста в словенской литературе XIX века Янко Керсника (1852—1897). Автор учитывает все высказывания своих предшественников — словенских исследователей об этих связях, критически рассматрива-

ет, уточняет и существенно дополняет их, в первую очередь это относится к трудам видного словенского литературоведа И. Приятеля, более полувека тому назад называвшего Керсника учеником Тургенева; учитываются суждения и А. Слюдяка, А. Опвирка, Я. Коса. Наиболее подробно Барбарич останавливается на романе Керсника «Рошлин и Верьянко», в котором, как и в романе Тургенева «Отцы и дети», отчетливо присутствует противопоставление двух поколений; кроме того, герой Керсника даже проводит аналогию между собой и Базаровым (правда, как убедительно показывает автор монографии, это относится лишь к вполне конкретной, частной ситуации). Тонкий, удачно построенный сравнительный анализ позволяет автору выявить на разных структурных уровнях как черты сходства, так и различия между этими двумя романами; значительное внимание уделяется композиционным и стилистическим элементам, сопоставляются соответственно и персонажи, обнаруживается немало общего в особенностях формы при существенных идейно-тематических расхождениях.

Несомненный тургеневский импульс Барбарич усматривает и в рассказе Керсника «Смерть крестьянина» (из цикла «Сельские картины»), связывая его с рассказом «Смерть» из «Записок охотника»; вообще, в названном цикле Керсника Барбарич видит пример Тургенева — в тематическом отношении, в социальном подходе к явлениям сельской жизни. Ориентация Керсника на тургеневский жанр при создании словенским писателем его «стихотворений в прозе» не вызывает у автора монографии никаких сомнений — он убедительно опровергает суждения на этот счет некоторых других словенских литературоведов. Подчеркивая большое значение воздействия Тургенева на Керсника, автор в то же время указывает на творческий характер этой рецепции, на сохранение Керсником собственной, самобытной писательской индивидуальности.

Разнообразные проявления связей с творчеством Тургенева обнаруживает Барбарич и у целого ряда других словенских писателей последних десятилетий XIX—начала XX века, как у второстепенных (Х. Доленц, Й. Старе, Ф. Гестрин, Ф. Детела), так и у более известных (Ф. Масель-Подлимбарски, Б. Мешко). Интересно сопоставление начала рассказа Мешко «Любовь к родне» с тургеневским стихотворением в прозе «Русский язык» — связь между ними очевидна. Воздействие Тургенева коснулось и других произведений Мешко. Один из персонажей его романа «Куда плывем» даже довольно пространно цитирует Тургенева (предсмертные раздумья Базарова), что, по мнению автора монографии, наглядно показывает, насколько действенным было творчество

Тургенева у словенцев и в середине 90-х годов.

В заключительной, четвертой главе — «Литературно-теоретические перспективы» — автор стремится дать ответ на вопрос «о том месте, какое занимал Тургенев в процессе формирования словенского поэтического (классического) реализма» (с. 175). Прежде всего, Барбарич с разных сторон характеризует эстетические воззрения, господствовавшие в Словении, когда там началось восприятие Тургенева, т. е. ту литературно-теоретическую первооснову, на которой и во взаимодействии с которой происходило усвоение творчества русского писателя. Важным ее компонентом была немецкая классическая поэтика, на ней базировалась и широко распространенная в словенских литературных кругах «Поэтика» Р. Готшалла (первое издание 1858 года), в которой проявлялось тяготение к «золотой середине» между реальным и идеальным. Барбарич затрагивает и вопрос, какое содержание вкладывалось словенскими публицистами в термин «реализм», появившийся здесь во второй половине 60-х годов XIX века, — понятие это было в первое время очень нечетким.

В начале 70-х годов для Целестина именно творчество Тургенева являлось конкретным олицетворением провозглашаемого им реалистического направления вместе с требованием актуальной, социально значимой тематики. Однако в результате прочного усвоения классической поэтики развивающийся реализм у словенцев сочетался еще с принципом идеализации («резвый реализм под серебристо-прозрачным покровом идеализма», по выражению Я. Керсника) — отсюда существовавший тогда термин «идеалистический реализм», впоследствии замененный И. Приятелем (на основе терминологии немецкого литературоведа О. Людвига) понятием «поэтический реализм».

Как известно, в словенской литературе процесс становления реализма был длительным, а романтические традиции — очень живучими, что в конечной основе обуславливалось конкретно-историческими причинами. Отмечая отсутствие в развитии словенской литературы резкого скачка к реализму, радикального поворота к объективизации в отображении действительности. Барбарич указывает на органичность восприятия здесь таких особенностей творчества Тургенева, как лиризм, поэтизация. По мнению Барбарича, творчество Тургенева было так интенсивно освоено словенцами в значительной мере потому, что оно не требовало решительного отхода от столь укоренившихся здесь принципов классической поэтики. И все же реализм в интерпретации Целестина и Керсника вносил много существенно нового, значительно расширял и тематическую сферу литературы, включая в

нее актуальную общественную проблематику, экономические и политические моменты. По мнению автора, такие сдвиги, хотя они обусловлены в первую очередь внутренними причинами развития данной литературы, часто опираются и на какой-то внешний авторитетный образец — в нашем случае им явился Тургенев, творчество которого в то время уже получило широчайшее признание; к тому же обращение к русскому, к славянскому писателю отвечало и принципу национального самоутверждения словенцев, подкрепляло их веру в собственные творческие возможности, нарушало традиционное до тех пор следование в первую очередь немецким литературным образцам, которые в эпоху развития реализма и не могли служить примером, значительно уступая достижениям русской литературы.

Естественно, в своих суждениях о Тургеневе, особенностях его творчества, общественной и литературной борьбе вокруг его произведений Барбарич в процессе всего исследования опирается на богатейшую литературу о русском писателе, на труды югославских, западноевропейских, советских тургеноведов, по-

стоянно пользуется академическим «Полным собранием сочинений» (М.; Л., 1960—1968), часто ссылается на комментарии к этому изданию. Встречаются неоднократные ссылки на книгу Г. А. Бялого «Тургенев и русский реализм» (М.; Л., 1962), на соответствующий том «Истории русского романа» (т. 1, М.; Л., 1962), на сборник «Тургенев в русской критике» (М., 1953). Без сомнения, автору монографии известны и другие наши тургеноведческие труды, желательнее было бы, чтобы это проявилось в книге более отчетливо.

Некоторые высказанные здесь замечания, скорее имеющие характер пожеланий, не умаляют ценности серьезного, обстоятельного труда Штефана Барбарича. Рецензируемая монография является существенным вкладом в изучение русско-словенских литературных связей, вносит новое в представление о развитии реализма в словенской литературе, имеет немалое значение для тургеноведения, поскольку в книге создается полная картина восприятия Тургенева в XIX веке еще одним братским славянским народом.

Ю. Д. Левин

ПОЭМЫ ПУШКИНА И ЛЕРМОНТОВА В НОВОМ АНГЛИЙСКОМ ПЕРЕВОДЕ*

«Александр Пушкин, величайший поэт России, родился в Москве в 1799 г. и был убит на дуэли под Петербургом в 1837 г. Он был великим новатором в русской литературе. Подобно Чосеру, он создал русский литературный язык. Он следовал Шекспиру в исторической трагедии „Борис Годунов“. Подобно Вальтеру Скотту, он первый проложил путь историческому роману в „Капитанской дочке“. Он написал один из лучших рассказов мира — „Пиковую даму“. А в „Евгении Онегине“ он воспринял и превзошел жанр Байрона; это поэтический роман в полном смысле слова» и т. д. (р. II). Так начинается введение переводчика к английскому сборнику «Повествовательные поэмы Александра Пушкина и Михаила Лермонтова», изданному в 1984 году. В сравнении Пушкина с английскими писателями нет основания видеть какое-либо умаление русского поэта: в этом проявилось стремление пере-

водчика приблизить Пушкина (а затем и Лермонтова) к английскому читателю, ввести его в круг знакомых тому литературных явлений.

Переводчик, Чарльз Джонстон, в прошлом английский дипломат,¹ давно уже занимается распространением в англоязычном мире сокровищ русской классической литературы. Еще в 1950 году он выпустил «Записки охотника» И. С. Тургенева, переведенные им совместно с женой, урожденной Багратюн;² перевод не-

¹ Чарльз Джонстон (Johnston), р. 1912, окончил Оксфордский университет в 1934 году и в 1936 году поступил на дипломатическую службу; исполнял различные дипломатические поручения в Японии в конце второй мировой войны, а затем на Ближнем Востоке; в 1963—1965 годах — помощник заместителя министра иностранных дел Великобритании; в 1965—1971 годах — посол в Австралии; в 1971 году вышел в отставку.

² *Turgenev I. S. A Sportsman's Notebook*. Translated by Charles and Natasha Hepburn. London; New York, 1950 (Хелпберн — вторая фамилия Джонстона, по матери).

* Narrative Poems by Alexander Pushkin and by Michael Lermontov / Translated by Charles Johnston; Published for Charles Johnston by The Bodley Head. London; Sydney; Toronto, 1984. XIV + 142 p.

однократно переиздавался. Особую известность принес Джонстону перевод «Евгения Онегина», изданный впервые в 1977 году³ и затем дважды переизданный, в том числе в популярном издательстве «Penguin Books», выпускающем сравнительно дешевые книги для широкого круга читателей. Этот восьмой по счету английский перевод пушкинского романа в стихах имел необычайный успех. Один лондонский критик писал: «Появившееся без предварительного объявления в 1977 г. стихотворное переложение „Евгения Онегина“, принадлежащее Чарльзу Джонстону, сразу же утвердилось как лучший из существующих до сих пор переводов великой поэмы Пушкина».⁴ А в литературном приложении к газете «Times» сообщалось: «Когда выполненный Чарльзом Джонстоном перевод пушкинского „Евгения Онегина“ впервые вышел в свет — в 1977 г., — он был встречен единодушным восторженной похвалой. Критики говорили, что он „почти безупречен“, „чудо“, „точное воссоздание“ и даже „находится в пределах слышимости от оригинала“».⁵

Всеобщее признание, каким был встречен его перевод, несомненно воодушевило Ч. Джонстона и побудило его продолжить работу над Пушкиным, к которому позднее был присоединен и Лермонтов. Переводя стихотворные произведения двух великих русских поэтов, Джонстон публиковал их в своих поэтических сборниках, выпускавшихся год за годом,⁶ а когда накопилось доста-

точное число этих переводов, издал их отдельной книгой, которой и посвящена настоящая рецензия.

Новый сборник является своего рода итогом работы Ч. Джонстона над пересозданием творений Пушкина и Лермонтова на английском языке. Переводчик, как мы видели, озаглавил его «Повествовательные поэмы» (Narrative Poems), что, строго говоря, не вполне точно, поскольку в сборник включены «Отрывки из путешествия Онегина» (Onegin's Journey), принадлежащие скорее к описательному, чем к повествовательному жанру, а также «маленькая трагедия» «Моцарт и Сальери» (Mozart and Salieri). Остальные произведения, представленные здесь, действительно поэмы: «Граф Нулин» (Graf Nulin) и «Медный всадник» (The Bronze Horseman) Пушкина и «Тамбовская казначейша» (The Tambov Lady), «Мцыри» (The Novice) и «Демон» (The Demon) Лермонтова. Следует признать, что выбор Ч. Джонстона несомненно заслуживает одобрения: все переведенные им произведения занимают важное место в творческом наследии обоих русских поэтов. Касааясь же передачи заглавий, можно заметить, что в переводе «Мцыри» Ч. Джонстон не прибегнул к транслитерации грузинского слова, как это сделал Лермонтов, но употребил английское слово с соответствующим значением «послушник». Поэма «Тамбовская казначейша» в переводе получила заглавие «The Tambov Lady», т. е. «Тамбовская дама». Как указывает переводчик, он сделал это сознательно, поскольку точный перевод русского заглавия был бы слишком громоздким: «The Treasurer's Wife of Tambov» (см. р. IX).

В одном из поэтических сборников Ч. Джонстон писал о своих переводческих принципах: «Когда широко известно имя автора, но не действительные достоинства его творчества — как, например, Пушкина, или Лермонтова, или Рильке, или Лорки, — переводчик должен стремиться к тому, чтобы дать истинное представление об оригинале, а также, если возможно, уловить особый тон голоса поэта. Стремясь всеми силами к достижению этой цели, переводчик лично должен устраниться и предоставить своей версии произведения говорить самой за себя».⁷ Такое сознательное самоограничение переводчика, подчинение его переводимому автору можно только приветствовать. Посмотрим же, как реализует Ч. Джонстон на практике провозглашенные им принципы.

Начнем с источников текста. Поэмы Лермонтова Ч. Джонстон переводил по советским академическим изданиям 1955 и 1962 годов, где тексты воспроизводятся на должном научном уровне. С «От-

³ *Pushkin Alexander. Eugene Onegin. Translated by Charles Johnston. London, 1977.* См. нашу рецензию «Новый английский перевод „Евгения Онегина“» (Русская литература, 1981, № 1, с. 219—228).

⁴ *James Clive. Catacomb Graffiti. — The London Review of Books, 1979, 20 December, p. 18.*

⁵ *Fitzlyon Kyril. Chasing Pushkin's Coat-tails. — The Times Literary Supplement, 1980, 19 September, p. 1019.*

⁶ Эти сборники: *Poems and Journeys, including a new translation of «Onegin's Journey» by Alexander Pushkin, 1979; Rivers and Fireworks, including... «The Demon» by Michael Lermontov, 1980; Talk about the Last Poet, a novella in verse, and other Poems... with new verse translations of «The Bronze Horseman» by Alexander Pushkin & «The Novice» by Michael Lermontov, 1981; Choiseul and Talleyrand, a historical novella, and other Poems with new verse translations of «Mozart and Salieri» & «Count Nulin» by Alexander Pushkin, 1982; The Irish Lights, with a verse translation of «The Tambov Lady» by Michael Lermontov, 1983.* Все сборники изданы по заказу Ч. Джонстона в издательстве «The Bodley Head» (London; Sydney; Toronto);

⁷ *Johnston Ch. Rivers and Fireworks... «р. 7».*

рывками из путешествия Онегина» он знакомился по фототипическому воспроизведению издания пушкинского романа 1837 года, напечатанному в приложении к «Евгению Онегину» в английском переводе с комментариями В. В. Набокова (1964). А для «Графа Нулина», «Модарта и Сальери» и «Медного всадника» он использовал «Сочинения» Пушкина в издании А. С. Суворина (СПб., 1887). Между тем это издание в настоящее время безнадежно устарело, так как пушкинские тексты представлены в нем далеко не удовлетворительно. Особенно плохо воспроизведен «Медный всадник». В нем, например, отсутствуют строки 47—62 I части, содержащие раздумья Евгения о своей судьбе; соответственно их нет и в переводе. Неверно воспроизведены строки: «Насмешка неба над землей» (I, 154) — в цензурной редакции: «Насмешка рока над землей», и у Джонстона: «*jaie's private joke*» (p. 43);⁸ «Кумир на бронзовом коне» (I, 163) — в редакции Жуковского: «*Гигант на бронзовом коне*», у Джонстона: «*the Giant rides on his bronze horse*» (p. 44) и т. д. Даже в изданиях В. Н. Берха, упоминаемого в предисловии Пушкина, воспроизводится опечатка суворинского издания: В. И. (V. I. — p. 36). Эта приверженность к устаревшему изданию нам совершенно непонятна, тем более что, насколько можем судить, Ч. Джонстон отнесся к своему труду вполне серьезно.

И такое отношение в целом принесло ему успех. В лучших местах своих переводов (каких немало в рецензируемой книге) он сумел достичь точной передачи не только словесного содержания подлинника, но и его интонации, стихового ритма, порядка рифмовки, музыкальности. Приведем несколько примеров.

«Граф Нулин»:

Несносный жар его объемяет,
Не спится графу. Бес не дремлет
И дразнит грешною мечтой
В нем чувства. Пылкий наш герой
Воображает очень живо
Хозяйки взор красноречивый,
Довольно круглый полный стан,
Приятный голос, прямо женский,
Лица румянец деревенский —
Здоровье краше всех румян.

(226—235)

But feverish distress is keeping
the Count awake — and an unsleeping
devil torments him with a show
of sinful dreams. Our bold hero
pictures his hostess all too clearly,

⁸ Здесь и ниже ссылки в тексте к цитатам из произведений Пушкина и Лермонтова указывают номера строк, к цитатам из перевода Джонстона — страницы сборника; курсив в цитатах наш.

those eyes that speak out so
sincerely,
that rather full and rounded form,
that voice, that womanly inflection,
the country bloom of her complexion
(what use is rouge, when health's
the norm?)
(p. 19)

«Медный всадник»:

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное теченье,
Береговой ее гранит,
Твоих оград узор чугунный,
Твоих задумчивых ночей
Прозрачный сумрак, блеск безлунный,
Когда я в комнате моей
Пишу, читаю без лампады,
И ясны спящие громады
Пустынных улиц, и светла
Адмиралтейская игла. . .

(Вступление, 43—54)

I love you, Peter's own creation;
I love your stern, your stately air,
Neva's majestic pulsation,
the granite that her quaysides wear,
your railings with their iron shimmer,
your pensive nights in the half-gloom,
translucent twilight, moonless glimmer,
when, sitting lampless in my room,
I write and read; when, faintly
shining,
the streets in their immense outlining
are empty, given up to dreams;
when Admiralty's needle gleams. . .

(p. 37—38)

«Мцыри»:

Бежал я долго — где, куда,
Не знаю! ни одна звезда
Не озаряла трудный путь.
Мне было весело вдохнуть
В мою измученную грудь
Ночную свежесть тех лесов,
И только.

(241—247)

And so I ran, long hours and far,
I know not where! No single star
lighted me on my stumbling way.
Joyful it was for me to stray,
to let my tortured chest assay
the midnight freshness of the wood —
no more than that.

(p. 88)

«Демон»:

На воздушном океане,
Без руля и без ветрил,
Тихо плавают в тумане
Хоры стройные светил,
Средь полей необозримых
В небе ходят без следа
Облаков неуловимых
Волокнистые стада.

(329—336)

On the heavens' ethereal ocean,
 rudderless, without a sail,
 starry choirs in ordered motion
 calmly float through vapour's veil;
 over heaven's unbounded spaces,
 unattainable, unheard,
 leaving after them no traces,
 pass the clouds in fleecy herd.

(p. 116)

В цитированных английских отрывках настолько точно передан соответствующий русский оригинал, что они, в сущности, не требуют подстрочника. Нетрудно заметить в них и стремление переводчика передать самую тональность подлинника, различную в разных поэмах. Насколько сознательно подходит Ч. Джонстон к решению этой задачи, видно из его введения к сборнику, где он, в частности, пишет: «Разговорный тон „Моцарта и Сальери“... является одним из главных нововведений Пушкина. Но отрывистые фразы, которыми Моцарт пытается объяснить Сальери свой замысел нового сочинения, идут уже дальше. Они представляют шаг за шагом ход творческой мысли гения» (p. VI). Ч. Джонстон имеет в виду следующее место трагедии:

Моцарт

Представь себе... кого бы?
 Ну, хоть меня — немного помоложе;
 Влюбленного — не слишком, а слегка —
 С красоткой, или с другом — хоть
 с тобой,
 Я весел... Вдруг: виденье гробовое,
 Незапный мрак или что-нибудь такое...
 Ну, слушай же.

(I, 96—102)

Перевод:

Picture to yourself...
 Who shall it be? me, if you like, but
 younger;
 in love — but not too much, just very
 slightly;
 I'm with a beauty, or a friend —
 perhaps
 with you; I'm cheerful. But then all
 at once:
 a spectacle of death, a sudden darkness,
 something of that sort. Listen.

(p. 29)

Наибольшую трудность представлял для переводчика «Медный всадник». Ч. Джонстон сам пишет об этом: «„Медный всадник“ особенно труден для перевода, и я крайне неуверенно предлагаю свою версию. В поэме отсутствует та легкость, которая, скажем, в „Евгении Онегине“ или „Графе Нулине“ так освещает переводчика. Ее сюжет рассказывается намеренно спокойным, излагающим факты языком, в значительной мере почерпнутым из опубликованных со-

общений очевидцев... И в то же время простой язык пушкинского рассказа обладает чрезвычайной поэтической силой...» (p. VI—VII). Ясно выраженное в этих словах стремление переводчика постичь стилистическую индивидуальность оригинала не замедлило принести свои плоды: перевод «Медного всадника» принадлежит к несомненным достижениям Ч. Джонстона.

Намерение Ч. Джонстона воссоздать оригинал как можно точнее во многом облегчается слоговой краткостью английской лексики сравнительно с русской. При полной передаче содержания соответствующей русской строки или строфы у английского переводчика, сохраняющего тот же размер и число строк, обычно остается еще свободное пространство, которое он может использовать для подыскания рифмы, акцентировки описываемых явлений и т. п. Иногда Джонстон прибегает даже к прямым повторам для заполнения строки, как, например, в «Демоне»:

Летит без цели и следа,
 Бог весть откуда и куда!

(697—698)

will *without trace and without sense*
 fly *God knows whither, God knows*
 whence!

(p. 128)

Следует, однако, заметить, что такие повторы стилистически не всегда уместны. Так, например, в «Медном всаднике», изображая сходящего с ума Евгения, Пушкин писал:

И вдруг, удара в лоб рукою,
 Захохотал.

(II, 64—65)

Здесь глагол «захохотал», открывающий строку и в то же время завершающий сцену, обрывающуюся на середине строки (далее следует: «Ночная мгла / На город сумрачный сошла»), необычайно экспрессивен. В переводе же глагол повторен и экспрессия пропала:

and then he struck his forehead roughly
 and *laughed and laughed*.

(p. 46)

Другие добавления или распространения текста, которые Ч. Джонстон вынужден делать для заполнения стиха, как правило, вполне согласуются с произведением, где они сделаны. Например, в монологе Мцыри:

Я мало жил, и жил в плену.
 Таких две жизни за одну,
 Но только полную тревог,
 Я променял бы, если б мог.

(84—87)

Перевод:

I've lived my short life in duress.
No, two such lives — for one of stress
and terror, willingly I would
exchange them if I only could.

(р. 82—83)

(Я прожил свою короткую жизнь в заключении. Нет, две такие жизни — за одну, полную напряжения и ужаса, я бы охотно сменял их, если бы только мог).

В иных случаях переводчик заменяет одно слово, один эпитет описательным словосочетанием. Так, когда Мцыри говорит, что хотел бы прижаться

к груди другой,
Хоть незнакомой, но родной. . .

(122—123)

в переводе это передано:

against someone's <breast>, perhaps
unknown,
yet from a land that was my own.

(р. 84)

Таким образом, эпитет «родной» передан описательно с добавлением придаточного определительного предложения: «из страны, которая была моей собственной».

Нетрудно заметить, что вводимые переводчиком добавления и замены во многом обусловлены поисками рифмы. Вообще передача рифмы в рассматриваемых переводах заслуживает того, чтобы на ней остановиться особо. Ч. Джонстон является убежденным сторонником точной передачи рифмовки оригинала, ее последовательности и чередования клаузул. Он даже спорит с теми переводчиками Лермонтова, которые отказываются от воссоздания в английском переводе женских клаузул соответственно русскому оригиналу (см. р. XI). Нам уже приходилось писать в связи с разбором перевода «Евгения Онегина» о различиях в национальном восприятии — русском и английском — одинаковой каталектики.⁹ Женская рифма, обычная в русской поэзии, в английской встречается сравнительно редко и иногда может даже произвести комический эффект. И Ч. Джонстон это хорошо понимает. Рассуждая о стиле «Демона», противопоставляемого в этом отношении «Евгению Онегину», он, в частности, пишет: «Особо следует отметить женскую рифму, которая, как и в „Онегине“, доставляет переводчику больше всего беспокойства. Постоянная задача не допустить сползания к забавным викторианским стишкам усложняется возвышен-

пым тоном поэмы. Чем выше проволока, тем страшнее падать.

„I would not be remotely human
did I not love the little woman“¹⁰

достаточно скверно, когда это поет генерал князь Гремин в последнем акте оперного „Онегина“ Чайковского. А будь подобное заявление вложено в уста Лермонтовского Демона, и силы неба и ада окажутся не у дел». И далее: «Я счею за лучшее следовать в „Демоне“ как можно ближе авторской схеме рифмовки; без женской рифмы поэма обрела бы монотонность, к которой в данном случае Лермонтов не стремился, и утратила бы значительную часть своей демонической энергии» (р. XI).

В соответствии со своей принципиальной установкой Ч. Джонстон точно воспроизводит последовательность и чередование рифменной каталектики не только в «Демоне», но и во всех произведениях, которые он перевел. Поэтому в «Отрывках из путешествия Онегина» и «Тамбовской казначейше» он воссоздавал онегинскую строфу, в «Мцыри» выдерживал сплошную мужскую рифмовку, в «Графе Нулине», «Медном всаднике» и «Демоне» он также добросовестно копировал рифменную схему оригинала. Оправданно ли такое точное воссоздание вольной рифмовки, на которой строятся три последние поэмы, вопрос спорный. Дело в том, что в английской поэзии вследствие редукции и отпадения заударных слогов в процессе исторического развития языка и господствующей тенденции к односложности, как правило, преобладают мужские рифмы.¹¹ И стремление переводчика сохранить то же число женских рифм, что и в русском оригинале, таит в себе опасность утраты естественного течения речи. В переводе с особенной частотой в качестве рифм начинают употребляться глагольные формы, оканчивающиеся на -ing (например, в переводе XIII строфы «Демона» из первых десяти строк шесть завершаются такими формами — см. р. 114), существительные с суффиксами -tion, -sion (в переводе I строфы «Демона», содержащей 20 строк, семь оканчиваются на -tion) и т. п.

Вообще поиски рифмы составляют основную трудность при стихотворном переводе. Для соблюдения рифмы (не только женской, но и мужской) Ч. Джонстон нередко прибегает к переносам (enjambements), не соответствующим оригиналу, для того чтобы вынести рифмуящееся слово в конец строки. Иногда такие переносы носят искусственный

¹⁰ Перевод: «Я бы и отдаленно не напоминал человека, если бы не любил эту маленькую женщину».

¹¹ См.: Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975, с. 259.

⁹ См.: Русская литература, 1981, № 1, с. 222—223.

характер. Сплошь и рядом существительные при этом отрываются от определяющих их прилагательных или причастий; с этим еще можно примириться. Хуже, когда вспомогательный глагол отделяется от главного (*a city'll be / founded* — p. 36; *will / be profitless* — p. 82) или артикль от существительного, к которому он относится (*no less a / deficiency* — p. 8; рифма: *Odessa*), когда строка завершается союзом (*or / when there's some new triumph in war* — p. 38; *and / scattering a small wake of sand* — p. 100) или даже половиной составного слова, разрубленного переносом (*Natalya Pavlovna, who half- / rises* — p. 16). Подобные переносы (правда, редкие) и соответственно рифмовка, возможно, приняты в новейшей поэзии, но для передачи стиха Пушкина и Лермонтова они едва ли уместны.

В отдельных случаях в поисках рифмы Ч. Джонстон вынужден привлекать не вполне подходящую лексику. Так, в «Тамбовской казначейше» говорится, что назначей шулерской карточной игрой присваивал себе «невинные доходы» помещиков «с индекк, масла и овса» (132—133); в переводе последней строка: «*from turkeys, butter, oats and maize*» (p. 57), но это добавление неудачно, поскольку *maize* (маис, кукуруза) не произрастал в средней России XIX века. Также едва ли уместно в том же переводе сравнение «*proud as a Rajah*» (p. 55 — гордый, как раджа), которое переводчик вложил в уста русской провинциальной барышни, глядящей, как вступает в город уланский полк. Таким образом, стремление переводчика как можно точнее передать поэтическую форму оригинала (стремление, которое само по себе заслуживает только одобрения) наносит переводу известный ущерб в других отношениях.

В целом, как мы отмечали, переводы Ч. Джонстона весьма точны не только по форме; но и по содержанию. Ошибки в них крайне редки, но все же встречаются. Так, в «Графе Нулине» переводчик неверно истолковал строку: «Жалеет

о Парпже страх» (146), где слово «страх» — паречие со значением: крайне, чрезвычайно, и перевел ее: «*And Paris — what a dreadful show!*» (p. 16; А Париж, что за ужасное зрелище!). Во «Вступлении» к «Медному всаднику» строки: «Была ужасная пора, / Об ней свежо воспоминанье...» (92—93) переведены: «*A fearful time there was: I keep / its memory fresh in retrospection...*» (p. 39; Было ужасное время: я сохраняю свежей память о нем в размышлениях о прошлом), но Пушкин писал не о своих «воспоминаниях», поскольку во время наводнения его не было в Петербурге, он находился в ссылке, в Михайловском. Упоминаемый в «Демоне» ствол турецкого ружья («В руке сверкнул турецкий ствол», 237) в переводе превратился в «*Turkish whip*» (p. 113 — турецкая плеть). Нельзя согласиться и с переводом строки «Демона» «*Stolpoобразные ранны*» (65; ранны — пирамидальные тополя); Ч. Джонстон счел написание «ранны» неверным и, обнаружив в лейпцигском издании Лермонтова 1879 года в этом месте поэмы «руины» (возможно, опечатка), перевел: «*Pillar-like ruined halls and granges*» (p. 107; столпообразные разрушенные усадьбы и мызы), что специально оговорил во вступлении (см. p. XII).

Отмеченные нами недостатки, большая часть которых неизбежна в стихотворном переводе, не должны умилять значения рецензируемого издания. И творческие декларации, и сами переводы свидетельствуют о том, насколько серьезно и ответственно подходил переводчик к своему труду, имеющему целью приобщить англоязычных читателей к сокровищам русской классической поэзии. И, завершая рецензию, нам остается повторить то, что мы уже писали по поводу перевода «Евгения Онегина»: труд Чарльза Джонстона является ценным вкладом в укрепление русско-английских литературных и культурных связей.

А. Л. Еришов

БИБЛИОГРАФИЯ ПОЛЬСКОГО СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

Организация Международной комиссии по изучению истории славистики на IV Международном съезде славистов в Москве в 1958 году стимулировала работы ученых в этой области, дала новый толчок к комплексному изучению вопросов, связанных с историей и культурой славянских народов, выявлению стержневых явлений в жизни всего славянского региона.

Вместе с тем появилась насущная по-

требность в создании фундаментальных библиографий по славистике, отражающих достижения ученых отдельных стран. Первыми попытками в данной области стали две библиографии, вышедшие в 1958 году и приуроченные к IV Международному съезду славистов.¹

¹ Библиография на славянское литературоведение и фольклор в България за 1955—1956 / Сост. Ст. Андреева. София:

К сожалению, библиографические издания, посвященные славянской теме, еще крайне редки у нас.² Исключение составляют небольшие по объему библиографии типа «Взаимосвязей русской и зарубежных славянских литератур»³ или же изданий ИНИОНа и библиографических перечней в специальных сборниках.⁴

Исторически близкие судьбы двух славянских народов — польского и русского, тесные взаимосвязи во всех проявлениях общественной и политической жизни, естественно, нашли свое отражение и в литературе.

В этой связи необходимо упомянуть о совместном библиографическом труде коллективов двух библиотек — Всесоюзной государственной библиотеки иностранной литературы в Москве и Варшавской Национальной библиотеки, — первый том которого вышел в 1982 году.⁵

БАН, 1958. 203 с.; *Демьянов В. Г., Ляпон М. В.* Указатель статей по славянскому языкознанию за 1948—1957 гг. из журналов и продолжающихся изданий АН СССР, Министерства просвещения РСФСР, МГУ и ЛГУ. М.: Изд. АН СССР, 1958. 121 с. Попутно укажем, что чрезвычайно полезным справочником является каталог книжной выставки, подготовленный к IX Международному съезду славистов Б. М. Короткиной: Библиографические пособия, опубликованные к Международным съездам славистов: Каталог книжной выставки к IX Международному съезду славистов. Киев, 6—14 сент. 1983 г. / Сост. Б. М. Короткина. Л.: БАН, 1983. 19 с.

² См. доклад В. Н. Баскакова «Польско-русские литературные связи. Проблемы их библиографического исследования» в кн.: Славянские литературы: IX Международный съезд славистов. Киев, сентябрь 1983 г. Доклады советской делегации. М., 1983, с. 342—354.

³ Взаимосвязи русской и зарубежных славянских литератур: Книги и статьи 1956—1971 гг.: Библиографический указатель / Сост. Г. А. Петрова. М., 1972. 88 с.

⁴ Советское славяноведение: Литература о зарубежных славянских странах на русском языке: 1963—1968 / Сост. И. А. Калоева. М., 1973; *Зайцева А. А.* Библиография основных работ по истории литературы зарубежных славянских народов, опубликованных в СССР в 1960 г. — В кн.: Литература славянских народов: Сб. статей. М., 1962, вып. 7, с. 212—219 и др.

⁵ *Курант И. Л.* Польская художественная литература XVI—начала XX вв. в русской и советской печати: Указатель переводов и литературно-критических работ на русском языке, изданных в 1711—1975 гг. / Отв. ред. Б. Ф. Стахеев. Wrocław; Warszawa; Kraków; ...: Ossolineum, 1982, т. 1. 296 с. Подробнее см.

Здесь нашли свое освещение вопросы общего славяноведения, журналистика. Основной же корпус работы отведен персональным библиографиям: польские писатели в России и русские писатели в Польше. Это первый опыт сотрудничества ученых СССР и ПНР в области литературной библиографии, и надо сказать, опыт многообещающий, потому что в этой сфере научного развития мы часто сталкиваемся с задачами, подлежащими совместному решению, освоению усилиями исследователей той и другой страны. Особенно это относится к трудам, посвященным проблемам взаимодействия двух братских славянских литератур.

Польская библиографическая наука имеет давние и богатые традиции, восходя к «Scriptorium Polonicorum hecatontas» (1625) Шимона Старовольского. Говоря об этапах развития библиографии по славистике в Польше, необходимо упомянуть труды Э. Колодziejчика и М. Топоровского, которые стали первыми опытами в данной области.⁶ Отмечая характерные черты послевоенного этапа развития польской библиографии, Я. Чахновская говорит о том, что в современных условиях составление научной библиографии возложено на целые коллективы высококвалифицированных сотрудников, чьи труды были созданы компендиумы «Polska bibliografia literacka», «Bibliografia literatury polskiej», «Nowy Korbut» (незаконч.), «Bibliografia dramatu polskiego» и др.⁷

В 1963 году к V Международному съезду славистов сотрудниками Библиографического института в Познани при Институте литературоведческих исследований Польской академии наук была подготовлена библиография польской литературоведческой и языковедческой литературы в области славистики.⁸ Эта библиография, впрочем, как и последующая, приуроченная к VI Международному съезду славистов,⁹ выходила в рамках

рецензию С. И. Николаева (Русская литература, 1983, № 3, с. 218—223).

⁶ *Kołodziejczyk Edmund.* Bibliografia słowianoznawstwa polskiego. Kraków, 1911. 303 с.; *Toporowski Marian.* Puszkin w polskiej krytyce i przekładach: Zarys bibliograficzno-literacki. — In: Puszkin: 1837—1937. Kraków, 1939, т. 2, с. 225—331.

⁷ *Czachnowska Jadwiga.* Rozwój bibliografii literackiej w Polsce. Wrocław; Warszawa; Kraków; ...: Ossolineum, 1979.

⁸ *Karelsówna B., Kwiekowa T. i inni.* Bibliografia nauki o literaturze polskiej i innych literaturach słowiańskich w Polsce za lata 1958—1962. — In: Biuletyn Polonistyczny, z. 18. Numer poświęcony V Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów w Sofii. Warszawa, 1963, s. 15—153.

⁹ *Karelsówna B., Mendelska B.* Bibliografia nauki polskiej o literaturze polskiej i innych literaturach słowiańskich za lata

серийного издания, начатого еще в 1958 году. Библиографии включали в себя перечни наиболее важных издательских серий сборников, собраний сочинений классиков. Отличие заключалось лишь в том, что в первой из них выделены работы, опубликованные в Польше к V Международному съезду славистов, а во второй библиографии отдельный раздел отведен библиографическим словарям и библиографиям.

Основной корпус работ посвящен персональным записям, которые расположены в порядке алфавита имен авторов, причем все труды одного автора представлены под одним номером. К недостаткам библиографий следует отнести и то, что внутри записи отдельные работы следуют в произвольном, а не в хронологическом порядке, что затрудняет поиск в каждом конкретном случае. Также отсутствует разграничение работ по тематике, которое было введено в более поздних библиографиях.

Вместе с тем необходимо отметить чрезвычайно важную роль этих библиографий, так как они положили начало дальнейшим фундаментальным трудам.

Вышедшая в 1973 году двухтомная библиография польских работ по славистике¹⁰ стала естественным продолжением и развитием замысла о всемерном и всестороннем представлении достижений польских ученых. Подготовленная, как и две предыдущие библиографии 1963 и 1968 годов, коллективом сотрудников Библиографического института в Познани, она открыла новую страницу в развитии польской библиографии по славистике.

Впервые здесь осуществлен тематический принцип распределения материала. Специальная глава отведена библиографическим словарям и библиографиям. Вопросы теории литературы нашли свое отражение во второй главе. Третья — самая большая — посвящена исследованиям в области польской литературы. Четвертая — польско-славянским литературным взаимосвязям. Существенно расширен был список использованных источников, что позволило составителям по возможности максимально охватить периодические и неперидические издания. Новые принципы расположения материала значительно облегчили поиск необходимых сведений.¹¹

1963—1967. — In: *Biuletyn Polonistyczny*, z. 31. *Poświęcony VI Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów w Pradze*. Warszawa, 1968, s. 5—276.

¹⁰ *Bibliografia polskich prac z zakresu sławistyki*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973, т. 1. *Archeologia; Etnografia; Folklorystyka; Językoznawstwo*. 372 s.; т. 2. *Literaturoznawstwo*. 534 s.

¹¹ См. рецензию И. Можяевой (Советское славяноведение, 1974, № 4).

В 1983 году вышла библиография польских работ по славистике, охватывающая целое десятилетие (1972—1981) и приуроченная к IX Международному съезду славистов.¹² Структура данного издания оставлена без изменений, за небольшими исключениями: введен отдельный подраздел «Теория историко-литературного процесса» в разделе «Теория литературы», а также составители отказались от выделения подраздела «Композиция» в разделе «Теория художественного произведения».

Весь том, регистрирующий почти 11 тысяч названий, разделен на четыре главы. В первой (67 названий) отражены работы общего характера: библиографии, библиографические словари, перечни журналов и других периодических изданий, выходявших в течение этого периода. Вторая глава (1470 названий) посвящена целиком теории литературы. Здесь мы найдем сведения о работах как общетеоретического плана, так и специальные труды по отдельным вопросам теории литературы. Собранная литература распределена по разделам, посвященным методологии литературоведческих исследований, теории художественного произведения, теории литературной критики, психологии и социологии литературы, вопросам перевода и взаимодействия литературы с другими видами искусств.

Третья глава (7371 название) отведена польской литературе. Здесь фиксируются исследования, статьи, материалы по истории литературы от ее зарождения до начала 80-х годов нашего столетия, причем последний период — после 1945 года — разбит на несколько разделов: проза, поэзия, драма и критика. Отдельно рассматриваются литература для детей и юношества, исследования в области общественно-литературной журналистики, жанр воспоминаний, литература факта, взаимоотношения польской и неславянских литератур.

Библиография построена таким образом, что работы общего характера отделены от исследований, посвященных конкретным писателям; персональные статьи занимают главенствующее положение. В алфавитном ряду представлены польские писатели, работы о которых были опубликованы за этот период. Внутри такого гнезда — исследования о творчестве в целом или же отдельных его аспектах и этапах; затем в алфавитном порядке перечислены работы о произведениях писателя. Все публикации даны

¹² *Bibliografia polskich prac z zakresu sławistyki: 1972—1981*. *Literaturoznawstwo/Opracował Jacek Biesiada pod redakcją Jadwigi Czachnowskiej; Indeks nazw osobowych opracowała Barbara Zawistowska-Biesiadowa*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1983. 1080 s.

не в традиционном хронологическом, а в порядке алфавита фамилий авторов. Этим данный труд отличается, скажем, от «Библиографии польской русистики».¹³

Четвертая глава (2051 название) посвящена славянским литературам, среди которых наибольшее внимание уделено русской литературе (1392 названия). Внутри каждого раздела, отведенного национальной славянской литературе, отдельно рассматриваются вопросы истории литературы, современной литература, литературные журналы, взаимосвязи с польской литературой.

Построение отдельных записей таково, что рецензия следует сразу после названия основной работы, что, естественно, облегчает пользование библиографией. Передки и краткие аннотации, что также способствует более быстрой ориентации в большом количестве фактического материала. К несомненным удачам построения следует отнести и специальные рубрики в конце каждого раздела — перечисление конференций по данным вопросам с указанием названия, места и даты проведения, а также отчета о них.

Из всего вышесказанного можно сделать заключение, что данный тип библиографии отвечает насущным потребностям современного исследователя, а материал, расположенный подобным образом, становится легкодоступным. Этому в немалой степени способствует и именитый указатель, составленный Б. Завистовской-Бесядовой.

Вместе с тем необходимо отметить ряд недостатков и пропусков, свойственных, впрочем, многим библиографическим трудам. Как указано во введении, «в библиографии отражены все типы работ польских авторов по литературоведению, опубликованных в Польше и за границей: обобщающие труды, монографии, статьи и рецензии (на работы как польских, так и зарубежных авторов), публикации материалов и документов, словари, критические издания текстов и художественных произведений, а также эссе и литературная критика. Не вошли в библиографию теоретические работы, не связанные со славянскими литературами, научно-популярные работы, особенно если они были опубликованы в неспециальных журналах; работы, связанные с обучением в средней школе, малозначительные отчеты о конференциях, съездах и т. д., а также фрагменты книг, опубликованные в журналах, если книга вышла в свет» (с. V).

Объем библиографируемых источников велик, однако все же не так полно, как бы этого хотелось. Например, за пределами изучения остались такие важ-

ные литературно-критические и общественно-политические еженедельники, как «Gazeta Literacka», «Tygodnik Kulturalny», «Literatura», «Polityka» и ряд других, на страницах которых зачастую развертывались широкие дискуссии и острые полемики по проблемам истории и путях развития современной литературы. Встречаются пропуски монографических работ как по польской, так и по другим славянским литературам. В библиографии отсутствуют книги Ст. Мельковского и К. Мелёх, посвященные современной польской литературе,¹⁴ пет книги М. Варненской о писателях XIX—начала XX века,¹⁵ не указана книга известного польского писателя Я. Б. Ожуга, относящаяся к жанру литературно-художественных воспоминаний.¹⁶ Пропущена статья Янины Дитрих,¹⁷ которая органично могла бы войти в раздел «Литература в других видах искусства».

Много пропусков можно было бы отметить в разделе, посвященном русской и советской литературе, польско-русским взаимосвязям. Так, упоминается ценная библиография под редакцией Б. Бялоковича,¹⁸ однако многие исследования, в ней отраженные, не нашли своего места в данном труде.

Необходимо отметить, что работы этого известного ученого отличаются не только богатством и выверенностью фактологической основы, но и широтой наблюдений, глубиной выводов. Они имеют важное методологическое значение в решении проблем сравнительного литературоведения и изучения судеб культур славянских народов. Поэтому представляется чрезвычайно важным дальнейшее развитие начатой им работы в области славянской библиографии. Научная общественность с нетерпением ждет продолжения этого труда, освещающего восприятие русской и советской литературы в Польше.

Не совсем полно расписаны крупные литературоведческие периодические из-

¹⁴ Melkowski Stanisław. Świadectwo obecności. Warszawa, 1978; Meloch Katarzyna. Zaproszenie do kochania. Lublin, 1972.

¹⁵ Warneńska Monika. Śladami pisarzy. Warszawa, 1972.

¹⁶ Ożóg Jan Bolesław. Jak świętych obcowanie: Wspomnienia literackie. Warszawa, 1978.

¹⁷ Dietrich Janina. Koszty awansu i kariery: (O filmowych adaptacjach «Tańczącego jastrzębia» J. Kawalca i «Granicę» Nałkowskiej). — Polonistyka, 1978, № 5, s. 336—338.

¹⁸ Bibliografia rusycystyki polskiej: 1945—1975. Literaturoznawstwo / Opracowali E. Bazela, M. Chajęcka, L. Jazukiewicz-Osełkowska, Wł. Stochel; Pod redakcją B. Białokozowicza. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1976.

¹³ См.: Баскаков В. Н. Библиография польской литературоведческой русистики. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1977, т. 36, № 3, с. 284—286.

дания «Przegląd Humanistyczny» и «Slavia Orientalis» — этим можно объяснить пропуски ряда статей Р. Радзюка, М. Пилата, Э. Моздзерской, посвященных современной советской прозе.¹⁹ Не оказалась и первой серьезной работы, вышедшей в Польше, о современной русской прозе о деревне, написанной Т. Банашак.²⁰

В области польско-русских взаимосвязей советской эпохи отсутствуют, например, монографии М. Пleshkun-Олейничак и Г. Вишневецкого,²¹ которые хотя и не являются в строгом смысле слова литературоведческими исследованиями, но поскольку обращены к польско-советским взаимосвязям в области культуры, то должны быть включены в данную библиографию. Пропущена развернутая рецензия Й. Ауляк, освещающая роль ученых Пушкинского Дома в исследовании литературных связей русской и славянских литератур.²² Встречаются пропуски монографий, посвященных литературам других славянских стран.²³

Однако названные недостатки не снижают общей научной значимости рецензируемой библиографии, охватывающей десять лет напряженной деятельности польских славистов и сейчас ставшей незаменимым пособием для всех интересующихся проблемами развития славянских литератур.

Хочется отметить, что в последнее десятилетие в Польше значительных успе-

хов добились ученые, занимающиеся вопросами сравнительного изучения польской и русской литератур. Были опубликованы и библиографические указатели. Выше уже упоминались «Библиография польской русистики». Необходимо также сказать о серии статей в сборниках Института славноведения Польской академии наук, которые выходили под редакцией Б. Вялоковича. В них систематизировались русско-украинско-белорусские публикации на страницах польских журналов.²⁴ Не меньший интерес вызывает специальный номер журнала «Ruch Literacki»,²⁵ посвященный IX Международному съезду славистов в Киеве и освещающий достижения ученых из Кракова в области славистики. В номере опубликована также библиография работ краковских исследователей по славянской теме начиная с конца прошлого века.

В настоящее время готовится к печати «Библиография советской литературоведческой полонистики», подготавливаемая коллективом сотрудников сектора восточнославянских литератур Института славноведения Польской академии наук.

С этим научным учреждением связана деятельность одного из наиболее выдающихся польских русистов Базыли Вялоковича — автора многочисленных трудов и монографий, посвященных русской литературе XIX века, взаимосвязям русской и польской литератур. В 1985 году под редакцией Б. Вялоковича вышел сборник под названием «Советская полонистика. Литературоведение».²⁶ В обширной статье, предпосланной сборнику, польскому ученому удалось охватить более чем полувековой период деятельности советских полонистов, осветить наиболее важные этапы их деятельности, показать роль крупных исследовательских центров, в первую очередь Института славноведения и балканистики АН СССР и Института мировой литературы в Москве, а также кафедр славянской филологии Москвы и Ленинграда, научных учреждений других союзных

¹⁹ Radziuk Ryszard. Współczesna radziecka proza liryczna. — Przegląd Humanistyczny, 1974, № 11, s. 131—143; Pilat Marek Walenty. Z zagadnień twórczości Walentina Owieczkina, Gawriła Trojepolskiego i Jefima Dorosza: (U źródle współczesnej prozy radzieckiej o tematyce wiejskiej). — Przegląd Humanistyczny, 1976, № 7, s. 99—110; *Moździerska Elżbieta*. Narrator w reportażach artystycznych Władimira Sołouchina. — Slavia Orientalis, 1981, № 3, s. 321—329.

²⁰ Banaszak Teresa. Tematyka wiejska w rosyjskiej prozie współczesnej. — Zesz. nauk. WSP (Siedlce). Seria A, 1974, z. 1, s. 34—54.

²¹ Pleshkun-Olejniczak M. Polsko-radzieckie kontakty kulturalne po II wojnie światowej. Fakty-problemy. Warszawa; Wrocław; Kraków; ...: Ossolineum, 1977; *Wiśniewski G.* Polsko-radzieckie stosunki kulturalne w latach siedemdziesiątych: Współpraca kultur artystycznych. Poznań, 1980.

²² Aulak Jolanta. Słowiańskie związki literatury rosyjskiej w badaniach Instytutu Literatury Rosyjskiej Akademii Nauk ZSRR. — Przegląd Humanistyczny, 1975, № 2, s. 112—120.

²³ Baluch J. Wykłady z literatury czeskiej: (1918—1942). Kraków, wyd. 2, 1978; *Salamun-Biedrzycka K.* Anton Podbevšek in njegov čas. Maribor, 1972.

²⁴ Bazela E., Stochel H., *Wiśniewska E.* Rossica, ukrainika, białoruszenika na łamach «Wiadomości Literackich»: Bibliografia. — In: Studia polono-slavica-orientalia. Acta litteraria III. Wrocław; Warszawa; Kraków; ...: Ossolineum, 1976, s. 131—161; *Chajęcka M., Jazukiewicz-Osełkowska L.* Rossica-ukrainika-białoruszenika na łamach «Kamenu» (1933—1962): Bibliografia. — In: Studia polono-slavica-orientalia. Acta litteraria VIII. Wrocław; Warszawa; Kraków; ...: Ossolineum, 1984, s. 133—185.

²⁵ Ruch Literacki, 1983, № 3—4.

²⁶ Polonistyka radziecka; Literaturoznawstwo / Wybór, wstęp i notki o autorach Bazylego Białokozowicza. Warszawa: PWN, 1985. 696 s.

республик в деле изучения и популяризации польской литературы.

Книга знакомит польского читателя с работами 44 советских ученых, в чьих трудах нашла свое отражение польская литература с XVI века по настоящее время. Здесь представлены исследования таких крупных специалистов, как И. Н. Голенищев-Кутузов, И. Ф. Белза, М. П. Алексеев, В. Б. Оболевич, В. А. Хорев, Е. З. Цыбенко, Б. Ф. Стахеев, А. Г. Пиотровская, Л. И. Ровнякова, В. П. Ведица, В. И. Гапова, Ю. Л. Булаховская и др. Характер работ крайне разнообразен — от монографических исследований творчества отдельных писателей (о поэзии Яна Кохановского, исторических романах Г. Сенкевича) до статей теоретического плана, охватывающих целые литературные эпохи (работы А. Липатова, И. Белзы). Небезынтересны наблю-

дения отдельных авторов в области фольклора (об украинском фольклоре в творчестве Ю. Б. Залесского). Большое место, и это естественно, отводится работам сопоставительного характера (статьи Е. Цыбенко, Б. Стахеева, Ю. Булаховской, Т. Агапкиной, А. Пиотровской, В. Гаповой и др.).

Несомненную ценность книге придают и подробные библиографические справки об авторах статей, а также именной указатель, составленные М. Хаенцкой.

В целом это издание, как и те, о которых шла речь в данном обзоре, представляется чрезвычайно важным в деле дальнейшего развития и укрепления сотрудничества ученых наших стран, двух братских славянских народов.

Л. Э. Найдич

НОВАЯ КНИГА О СКАЗКАХ ПУШКИНА И ЖУКОВСКОГО*

Сказки русских писателей первой половины XIX века неоднократно становились объектом литературоведческих исследований. Благодаря тщательным изысканиям, нам известны, например, источники сказок Пушкина; были выявлены и особенности их поэтики. Изучались и изучаются и сказки Жуковского. В последние годы интерес к русской литературной сказке XIX века значительно возрос, появились обстоятельные исследования их жанрового своеобразия и художественных особенностей.¹ Однако исследовательнице из ФРГ Карине Гордон удалось предложить новый, оригинальный, хотя и не во всем бесспорный подход к этой теме. В ее недавно опубликованной книге «Исследования по русской романтической стихотворной сказке» основное внимание уделено особенностям композиционной структуры произведений этого жанра. Для детального анализа, предметом которого послужили 14 сказок Пушкина и

Жуковского, исследовательница прибегает к методам, разработанным В. Я. Проппом в его «Морфологии сказки», т. е. композиция сказки изучается по функциям действующих лиц. На первый взгляд, такой подход вызывает возражения. В. Я. Пропп, как известно, рассматривал в этой работе только народные сказки — и не все, а лишь определенный их тип — волшебные; он неоднократно подчеркивал, что выведенные им закономерности действуют лишь на данном материале.² Тем не менее метод работы К. Гордон представляется правомочным, если учесть, что исследовательница ставит перед собой ограниченные задачи — проанализировать композицию стихотворной сказки в сравнении с ее источником или со сходной фольклорной сказкой, т. е. по сути дела ставится вопрос о «фольклорности» литературной сказки. В советской пушкинистике эти проблемы рассматривались в ряде работ.³ Наиболее отчетливо вопрос об

* *Gordon K. Untersuchungen zum russischen romantischen Versmärchen. — Slavistische Texte und Studien. Hildesheim; Zürich; New York, 1983, Bd 4.*

¹ *Леонова Т. Г. Русская литературная сказка XIX века и ее отношение к народной сказке: (Поэтическая система жанра в историческом развитии). Томск, 1979; Скачкова С. В. Сказки В. А. Жуковского: (Генезис, источники, жанровое своеобразие). Автореф. канд. дис. Л., 1985; Сураг И. З. Жанр стихотворной сказки в русской литературе 1830-х годов. Автореф. канд. дис. М., 1985.*

² Правда, уже делались попытки расширенного применения концепции В. Я. Проппа, создания на ее основе структурно-типологических схем для мифа (А. Ж. Греймас) и для любого повествовательного сюжета (К. Бремон). Критика этих попыток содержится в статье Е. М. Мелетинского «Структурно-типологическое изучение сказки» (в кн.: *Пропп В. Я. Морфология сказки. М., 1969, с. 145—152*).

³ См., например: *Слонимский А. Мастерство Пушкина. 2-е изд., испр. М., 1963, с. 413—454; Непомнящий В. Поэзия и судьба. М., 1983, с. 143—211.*

использовании Пушкиным сюжетных канонов волшебной сказки был поставлен в статье Н. Н. Петруниной «Пушкин и традиция волшебносказочного повествования»,⁴ в которой основное внимание уделяется поэтике «Пиковой дамы», хотя затрагиваются и сказки Пушкина.

В ходе проведенного К. Гордон анализа каждой из рассматриваемых сказок перечисляются ее фольклорные — в ряде случаев литературные — источники (на материале работ советских исследователей М. К. Азадовского, Ц. Вольпе, Н. В. Измайлова, П. Н. Беркова, А. А. Ахматовой, И. П. Лупановой), затем изучается композиционное построение как соответствующей литературной сказки, так и ее источника; в результате выявляются структурные формулы всех этих сказок, «круги действия» их персонажей. В ряде случаев исследовательница не ограничивается анализом непосредственного источника той или иной литературной сказки, а привлекает для сравнения и анализирует сходные тексты из сборника Афанасьева или братьев Гримм.

Отступая от традиции, К. Гордон вводит в число сказок Пушкина его балладу «Жених», считая ее балладой по форме и сказкой по сюжету. Вопрос об источнике этого произведения исследовательница оставляет открытым, не утверждая с полной определенностью, заимствовал ли Пушкин этот сюжет у братьев Гримм (сказка «Жених-разбойник») или ему была известна русская сказка сходного содержания. Тем не менее существуют основания для более определенного решения этого вопроса. Полемика об источниках «Жениха» велась в пушкинистике уже давно; итог ее подведен в статье Р. В. Иезуитовой,⁵ к сожалению, оставшейся неизвестной автору рецензируемой книги. Р. В. Иезуитова доказала, что Пушкин целиком базировался на «народной сказке... взятой прямо из устной традиции».⁶ Для сравнения К. Гордон анализирует сказку из сборника Афанасьева «Королевна и разбойники»; исследовательница показывает, что основная особенность композиционной структуры баллады-сказки Пушкина в отличие от фольклорной сказки состоит в инверсии сюжетных компонентов — «узнавание» происходит до того, как начинается разворачиваться действие, т. е. нарушается присущая народной сказке линейность повествования. Эта особенность баллады «Жених» отмечена и в упомянутой статье Р. В. Иезуитовой, где нарушение временной последовательности действия подробно анализируется.

При анализе «Сказки о попе и о работнике его Балде» для сравнения привлекается записанная Пушкиным в 1824 году народная сказка (она приводится в приложениях к книге) и сказки «Батрак» и «Шабарша» из сборника Афанасьева. Записанная Пушкиным сказка состояла из двух частей (ходов), вторую часть (Балда вылечивает царевну, обманув беса) Пушкин не использовал, поэтому композиционная структура его сказки проще; две рассмотренные сказки Афанасьева обнаруживают лишь частичное сходство с пушкинской (в одной из них отсутствует мотив состязания с чертом, во второй — нет персонажей попа и его работника). Несмотря на то что «Сказку о попе...» и балладу-сказку «Жених» исследовательница относит к разряду бытовых, она анализирует их по схемам Проппа и делает вывод о приемлемости такого анализа бытовой сказки — по крайней мере, на ограниченном материале. С этим утверждением трудно, однако, согласиться. Как известно, деление сказок по жанровым группам в ряде случаев является условным, бытовая сказка может содержать элементы волшебной. В. Я. Пропп говорил о «Жених-разбойнике»: «Сказка эта никак не объясняется русским бытом какой бы то ни было эпохи. Тем не менее она отражает историческую действительность, только более ранней эпохи — эпохи родового строя».⁷ Применительно формулу Проппа свидетельствует скорее о близости рассмотренной сказки к волшебной, чем об одинаковом композиционном построении бытовой и волшебной сказки.

«Сказка о Медведихе» не подвергается в книге детальному анализу, так как осталась незаконченной. Исследовательница относит ее к сказкам о животных; точнее было бы сказать, что и по композиции, и по стилю — это кумулятивная сказка.

Наиболее обстоятельно К. Гордон рассматривает «Сказку о царе Салтане». Исследовательница анализирует сюжетную структуру этой сказки в сравнении со сказкой, записанной Пушкиным в 1824 году, со сказками из сборника Афанасьева «По колену ноги в золоте, по локоть руки в серебре», «Пойди туда — не знаю куда, принеси то — не знаю что», «Перышко Финиста — ясна сокола», «Данило Бессчастный», со сказкой братьев Гримм «Три птички» («*De drei Vögelkens*») и со сказочной историей из хроники Янса Эникеля. Из них лишь два первых и, возможно, последний тексты имеют непосредственное отношение к сказке Пушкина, остальные содержат лишь отдельные элементы пушкинской сказки. Так, в двух указанных афанасьевских сказках («Пойти туда...» и «Данило Бессчастный») фигурирует об-

⁴ Русская литература, 1980, № 3, с. 30—50.

⁵ Иезуитова Р. В. «Жених». — В кн.: Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974, с. 35—56.

⁶ Там же, с. 44.

⁷ Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984, с. 269—270.

раз девы-лебедя, отсутствующий в записи Пушкина; сказку «Перышко Финиста — ясна сокола» объединяет со сказкой Пушкина образ вредителя — им оказывается сестра героини (в записи Пушкина — злая мачеха). Сходство сказки братьев Grimm с рассматриваемой сказкой Пушкина ограничивается мотивом трех сестер и типом нанесения вреда. На основании проделанного анализа К. Гордон приходит к выводу, что «Сказка о царе Салтане» полностью соответствует волшебной сказке по своему композиционному строению; в ней «присутствуют все важнейшие элементы формулы, приведенной Проппом» (с. 107): первый ход — С* — свадьба, А¹⁰ — спуск на воду, ↑ — отправка героя из дома, д⁷ — первая функция дарителя, Г⁷ — реакция героя (различные другие оказания услуги), Z⁹ — предложение своих услуг, предоставление себя в распоряжение, С* — воцарение героя; второй гретий, четвертый ходы — а³ — недостача диковинок, Т¹ — трансфигурация (новый телесный облик), В³ — отпуск (посредничество, соединительный момент), ↑ — отправка героя, X — неузнанное прибытие, (Н) — рудимент наказания, ↓ — возвращение героя, P — решение задачи; пятый ход — а¹ — недостача невесты, чело века, Т¹ — трансфигурация (новый телесный облик), С* = P — свадьба героя и одновременно решение третьей задачи, У — узавание, О — обличение ложного героя, Н_{аг} — отсутствие наказания, с² — возобновленный брак (с. 107).⁸ Правда, иногда последовательность функций становится обращенной; некоторые функции в сказке Пушкина отсутствуют, но нет их и в фольклорном источнике. В сказке Пушкина имеется пять кругов действия (из семи возможных в волшебной сказке) и именно те, которые играют особо важную роль в развитии действия: героя, антагониста, помощника (=царевны), царя, царицы (отсутствуют круги действия ложного героя и отправителя).

«Сказка о рыбаке и рыбке», сюжет которой, как доказал М. К. Азадовский,⁹ заимствован Пушкиным из сказки братьев Grimm, сравнивается в книге как с данной сказкой, так и с текстами из сборника Афанасьева («Золотая рыбка» и «Жадная старуха»); первая из этих русских сказок очень близка к пушкинской, считается, однако, что в данном случае произошло проникновение сказки Пушкина в устную традицию.

⁸ Здесь мы используем символы, приведенные Проппом в книге «Морфология сказки»; в рецензируемой книге обозначения несколько иные.

⁹ Азадовский М. К. Источники сказок Пушкина. — В кн.: Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936, т. 1, с. 134—163.

«Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» имеет несколько источников — русская народная сказка, записанная Пушкиным (она приводится в приложении к книге), «Белоснежка» («Schneewittchen») из сборника братьев Grimm и — по всей вероятности — «Сказка о старчихах-келейчихах» из сборника «Старая погудка на новый лад». Сравнивая сказку Пушкина со сделанной им записью народной сказки, исследовательница отмечает ряд существенных различий между ними (с одной стороны, некоторые мотивы, имеющиеся в записанной Пушкиным сказке, поэт не использовал, с другой стороны, важные сюжетные компоненты пушкинской сказки отсутствуют в его записи). Для детального сравнения со сказкой Пушкина К. Гордон привлекает «Белоснежку» Grimmов и «Волшебное зеркальце» из сборника Афанасьева в двух вариантах. Отмечая значительное сходство сказки Пушкина со сказкой братьев Grimm, К. Гордон, вслед за М. К. Азадовским,¹⁰ считает ее важным, хотя и не единственным источником пушкинского произведения. Что касается сказок из сборника Афанасьева, то они были записаны позже, и в данном случае не исключено проникновение сказки Пушкина в устную традицию.

Существенное отличие сказки Пушкина от гриммовской (и от народной сказки вообще) заключается в том, что у Grimmов рассказывается «о судьбе жертвы» (царевны), в пушкинской сказке — параллельно «о судьбе жертвы и ищущего героя» (царевны и королевича Елисея). Такое параллельное развитие действия не свойственно народной сказке.

Сюжет «Сказки о золотом петушке» заимствован, как доказала А. А. Ахматова,¹¹ из литературного источника — «Легенды об арабском звездочете» из сборника «Сказок Альгамбры» Вашингтона Ирвинга. В «Легенде» Ирвинга объединяются черты как волшебной сказки, так и легенды. В произведении Пушкина присутствуют лишь некоторые атрибуты волшебной сказки, ее традиционная схема нарушается. Например, даритель (звездочет) играет в развитии действия большую роль, чем герой (царь), даритель одновременно является помощником, нет постоянной фигуры вредителя, в круг действия царских сыновей входят функции ищущего героя (С — начинающееся противодействие, ↑ — отправка героя из дома) и помощника (Л_{нег} — ликвидация беды или недостачи, беда ликвидируется мгновенно, применением волшебного средства),

¹⁰ Азадовский М. К. Указ. соч., с. 145—148.

¹¹ Ахматова А. А. Последняя сказка Пушкина. — В кн.: Ахматова А. Избранное. М., 1974, с. 496—518.

отсутствуют важнейшие функции (З — трудная задача, Р — решение задачи, Б — борьба с вредителем, П — победа над вредителем). Сравнивая «Сказку о золотом петушке» с ее источником, К. Гордон выявляет некоторые сюжетные различия (ряд эпизодов сказки Пушкина не имеет соответствий у Ирвинга). Несмотря на это, сходство двух сказок несомненно.

Сказки Жуковского анализируются в книге таким же образом. «Сказка о Царе Берендее» рассматривается в сравнении с соответствующей гриммовской сказкой и со сказкой Афанасьева «Морской царь и Василиса Премудрая» (сказка, записанная Пушкиным, послужившая основным источником произведения Жуковского, в книге не подвергается детальному анализу). Сказка «Спящая царевна» сопоставляется с ее немецким источником («Шиповничек» («Dornröschen») братьев Grimm), при этом выявляется полная идентичность «морфологии» этих двух сказок; приводится также структурная формула для соответствующей сказки Ш. Перро. Вслед за Ц. Вольпе¹² К. Гордон доказывает, что Жуковский непосредственно использовал сказку Гриммов, а не Перро. К тому же выводу, но с помощью иных методов пришла С. В. Скачкова в диссертации, посвященной сказкам Жуковского.¹³ Сказка «Кот в сапогах», являющаяся стихотворной переработкой сказки Ш. Перро, сравнивается с русскими народными сказками, в которых вместо кота фигурирует лиса, — «Бухтай Бухтанович» и «Козьма Скоробогатый»; как и В. Я. Пропп, К. Гордон считает их юмористическими волшебными сказками. «Тюльпанное дерево» Жуковского является довольно точным переложением сказки братьев Grimm «О можжевеловнике» («Von dem Machandelboom»), композиционная структура этих двух сказок совпадает. Опираясь на работы ван дер Лейена, К. Гордон возводит данный сказочный сюжет к германской (как предполагают, первоначально франкской) песни о волшебном кузнеце Виланде (Вёлунде), один из вариантов которой зафиксирован в Старшей Эдде. Выказанное в книге предположение представляется, однако, обосновательным, поскольку сходство между рассматриваемой сказкой и песней о Вёлунде ограничивается лишь некоторыми мотивами, имевшими, по-видимому, распространение и в сказке, и в эпических песнях. Сколь широко был распространен данный сказочный сюжет, показал в своей недавно опубликованной моно-

графии М. Белградер.¹⁴ Сказка эта бытовала, по приведенным им данным, почти у всех народов Европы, а также в ряде стран Азии, Америки, Африки. Особенно много вариантов зарегистрировано в финско-эстонском, а также в немецком ареалах. Считалось, что в русском сказочном репертуаре данный сюжет отсутствует; однако в «Сравнительном указателе сказочных сюжетов» по восточнославянской сказке (Л., 1979) отмечен и русский вариант (в сборнике Карнауховой). Таким образом, нет никаких оснований возводить сюжет, которым воспользовался Жуковский, к немецкой эпической традиции. Что касается непосредственного источника сказки «Тюльпанное дерево», то им безусловно послужила сказка братьев Grimm.

Последняя сказка Жуковского «Иван-царевич и серый волк» наиболее сложна по своему сюжетному построению. Жуковский воспользовался при ее создании несколькими русскими народными сказками. Анализируя композицию данной сказки, исследовательница указывает на необычно большое число персонажей в ней (три вредителя, три отправителя, четыре дарителя, один помощник), всего кругов действия — 14. Основной герой — Иван-царевич — выполняет 16 функций; сказка состоит из шести сюжетных ходов.

В число сказок Жуковского включаются также неоконченная пародийная сказочная поэма «Война мышей и лягушек» (источником которой послужили древнегреческая поэма «Батрахомиахия» и поэма немецкого писателя XVI века Ролленхагена «Froschmäusler») и стихотворная фантастическая повесть «Ундина» (переложение сказки Ла Мотт Фуке). Первую исследовательница определяет как пародию на животный эпос, вторую — как сказание с элементами волшебной сказки (оба эти произведения не поддаются или лишь частично поддаются анализу по методу Проппа).

Выводы, сделанные К. Гордон, касаются прежде всего особенностей жанра проанализированных ею сказок. Опираясь на классификацию Ф. Шольца,¹⁵ исследовательница выделяет внутри жанра художественной сказки (Kunstmärchen) так называемую литературную сказку (literarisches Märchen), т. е. сказку, которая создана писателем и соот-

¹⁴ *Belgrader M.* Das Märchen von dem Machandelboom. — *Artes populares. Studia ethnographica et folkloristica.* Frankfurt am Main; Bern; Cirencester/UK, [1980], Bd 4.

¹⁵ *Scholz F.* Das Volksmärchen in der russischen Literatur. Zum Vermärchen der russischen Romantiker. — In: *Slavistische Studien zum 8. Internationalen Slavistenkongress in Zagreb 1978* / Hrsg J. Holthusen, W. Kasack, R. Olesch. Köln; Wien, S. a., S. 477.

¹² См.: *Жуковский В. А.* Стихотворения. Л., 1940, т. 2, с. 472. (Библиотека поэта, большая серия).

¹³ *Скачкова С. В.* Указ. соч., с. 11.

¹⁵ Русская литература, № 4, 1985 г.

ветствует структурной схеме Проппа (см. сноску на с. 156). Таким образом, под этим термином подразумеваются произведения, построенные по законам народной волшебной сказки, «фольклорные» по своей композиции.¹⁶ Тем не менее проделанная К. Гордон работа показывает, как сложно бывает иногда определить эту «степень фольклорности». Из всех сказок Пушкина и Жуковского, проанализированных исследовательницей, лишь «Сказку о царе Салтане» Пушкина и «Сказку о Царе Берендее» Жуковского можно, по ее мнению, отнести к «литературной сказке» (хотя и в них полного совпадения со схемами Проппа не обнаруживается). В других сказках отклонения более значительны. Так, в «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» отсутствуют важнейшие структурные элементы волшебной сказки (например, Д — первая функция дарителя, Г — реакция героя, Z — овладение волшебным средством, З—Р — трудная задача—решение задачи или Б—П — борьба с вредителем—победа над вредителем). Тем не менее очевидно, что в фольклорных сказках, легших в основу этого пушкинского произведения, наблюдается сходное композиционное построение. Сказка Жуковского «Тюльпанное дерево» не отнесена исследовательницей к жанру «литературной сказки», так как не обнаруживает полного соответствия схемам Проппа. Тем не менее Жуковский сохранил почти все эпизоды, присутствующие в народной сказке. Нельзя забывать, что отсутствие тех или иных сюжетных компонентов не нарушает «морфологии» сказки. Хотя Пропп выявляет композиционное единство всех волшебных сказок, он показывает, что развитие действия может происходить по-разному, через разные мотивы. Даже такие важнейшие функции, как «бой—победа» или «трудная задача—ее решение» могут отсутствовать. Так, проанализированная Проппом в приложении к его «Морфологии» сказка «Чудесная дудка» из сборника Афанасьева, по сюжетной структуре сходная со сказкой «О можжевелнике» братьев Гримм, переработанной Жуковским, определяется Проппом в «Морфологии сказки» как «простая одноходовая сказ-

ка без мотивов боя и победы» (с. 115). Пропп указывает также на возможность многоходовой сказки с переплетением ходов (см., например, с. 118—119, 125—126). Сложности анализа могут возникнуть и в связи с тем, что отдельные сказки представляют собой переходный вариант от волшебных к бытовым (например, «Сказка о попе и о работнике его Балде», «Сказка о рыбаке и рыбке» Пушкина).

Анализ, проделанный К. Гордон, со всей очевидностью свидетельствует о композиционной близости сказок Пушкина и Жуковского к фольклорным. Таким образом, подтверждается точка зрения Н. Н. Петруниной, подчеркивавшей, что Пушкин в своих сказках «всегда основывается на возможностях, заложенных в народных версиях сюжета», что он даже в случае отклонений от источника «верно овладел... повествовательным механизмом волшебной сказки... точно следовал ее законам, варьируя избранные сюжеты».¹⁷

Представляется, что отличие сказок Пушкина и Жуковского от их фольклорных источников и от народных сказок вообще кроется не в их композиции, а в стиле и в философском содержании. Например, легко можно представить себе прозаический пересказ большинства сказок Пушкина в живом бытовании (так произошло, по-видимому, со «Сказкой о рыбаке и рыбке» — ср. «Золотая рыбка» у Афанасьева) — эта сказка будет содержать те же композиционные элементы, но уже не будет пушкинской сказкой. Неповторимость сказок писателя резко отличает их от принципиально вариативных народных сказок. Существование народной сказки в виде ряда вариантов облегчает и анализ «морфологии сказки». При том подходе к материалу, который предлагается в рецензируемой книге, рассмотрение различных вариантов заменяется привлечением разных источников или сходных сюжетов, что вполне правомерно в рамках данного метода.

Даже выявив структурную общность литературной сказки со сказкой народной, мы не должны забывать об их существенных различиях. Например, вполне можно было бы доказать, что «Снежная королева» Андерсена состоит примерно из тех же сюжетных элементов, что и сказка «Гуси-лебеди», однако различия этих произведений очевидны. Тем не менее подход, предложенный К. Гордон, и проделанная ею работа могут быть полезны как один из этапов более широкого исследования.

¹⁶ В советском литературоведении термин «литературная сказка» используется в более широком значении (любая сказка, написанная писателем). Об основных особенностях литературной сказки см.: *Брауде Л. Ю.* К истории понятия «литературная сказка». — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1977, т. 36, с. 226—234.

¹⁷ *Петрунина Н. Н.* Указ. соч., с. 39—40.

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ А. В. ЛИВЕРОВСКОГО (О ПРЕБЫВАНИИ М. ГОРЬКОГО В АРЗАМАСЕ)

Видный инженер-строитель железных дорог проф. А. В. Ливеровский (1867—1951) в воспоминаниях «Пятьдесят лет работы на железнодорожном транспорте»¹ наряду со многими другими значительными эпизодами своей богатой собою жизни упомянул и о знакомстве с М. Горьким во время арзамасской ссылки писателя. Рассказывая о своем участии в строительстве дороги Нижний Новгород—Тимирязев, А. В. Ливеровский сообщил: «Я жил в г. Арзамасе. Этот город интересен во многих отношениях. Крутым скатом разделен он на две части. В нижней части — кабаки и масса церквей, в верхней части также масса церквей и базар. Когда местный купец в чем-нибудь согрешит, то замаливает грех и строит церковь, причем и летнюю и зимнюю рядом. Можно себе представить, сколько там нагрешили купцы, если там было 36 церквей. В базарный день после торговли все — и торговцы и покупатели — идут вниз в харчевни выпить и закусить, после чего некоторые уже не в состоянии подняться на гору к своим возам. И таким образом эта гора являлась как бы фильтром, разделяющим трезвых и пьяных. Пьянство в Арзамасе и вообще в губернии было большое. Местные нравы не отличались культурностью и носили характер мещанской патриархальности, вмещавшей в себе внешнюю религиозность и внутреннюю темноту, дикость, грубость, озверелость.

Когда постройка железной дороги закончилась и почти все инженеры уже разъехались, в Арзамас был выслан под надзор полиции Максим Горький из Нижнего Новгорода, где, по мнению губернатора, он оказывал вредное влияние на общество.

¹ Стенографическая запись воспоминаний А. В. Ливеровского, сделанная 18 декабря 1944 года, хранится в библиотеке Ленинградского института инженеров железнодорожного транспорта им. В. Н. Образцова.

Горький написал в Арзамасе драму „Варвары“. Он слышал, что все время между инженерами в разговоре часто упоминалось, как бы носилось в воздухе слово „варвары“, и это дало ему мысль назвать свою пьесу „Варвары“. А дело было вот в чем. В городе было несколько Елен и Варвар. Молодых инженеров, поклонников Елен, мы в шутку называли „эллинами“, а поклонников Варвар — „варварами“. Я тогда часто грешил стихами и это записал так: „Елен здесь семь и все прекрасны, а Менелая нет совсем, а потому здесь жизнь опасна, об этом помнить надо всем“. Я Горькому об этом рассказал. Горький несколько обобщил это и всех инженеров назвал „варварами“, вложив, конечно, в это слово другой смысл.

По отзывам знавших его лиц, А. В. Ливеровский был человеком чрезвычайно точным и всегда обладал великолепной памятью, вследствие чего авторы очерка его жизни и деятельности широко использовали его воспоминания, не имея, видимо, оснований сомневаться в их общей достоверности.² Полагаем, что это относится и к сообщению, нас интересующему. Ошибка относительно места и времени написания горьковской пьесы может быть отнесена за счет устной формы воспоминаний и не меняет, как нам кажется, дела. Характер рассказа представляется исключительной возможностью его возникновения «задним числом».

Как известно, Горький приехал в Арзамас в мае 1902 года. В изложении Ливеровского это произошло после окончания строительства дороги, которое он датирует 1901 годом. И хотя точной даты отъезда Ливеровского из Арзамаса установить не удалось, его сообщение не вызывает сомнений относительно самой возможности знакомства с Горьким и потому не должно быть оставлено без внимания.

² Соколова М. В., Смагин И. С. Александр Васильевич Ливеровский. Л., 1959.

Р. Ш. Ганелин

Б. В. ШЕРГИН И МОСКОВСКАЯ ДИАЛЕКТОЛОГИЧЕСКАЯ КОМИССИЯ

(ЭПИЗОД ИЗ ЖИЗНИ ПИСАТЕЛЯ)

В литературе о жизни и творчестве самобытного советского писателя Б. В. Шергина упоминается об одном весьма интересном эпизоде в его жизни: о диалектологической поездке юного студента Строгановского промышленно-художественного училища по Архангельской губернии. Сведения об этой экспедиции очень скупы и туманны. Ю. Ф. Галкин пишет: «... в 1916 году... юноша командирован Академией наук в Архангельскую и Вологодскую губернии с серьезным, как надо полагать, и едва ли сподручным даже ученому человеку заданием — определить границы диалектов вологодских и поморских...»¹ А. А. Горелов в своем очерке о писателе этому периоду его жизни посвящает также всего одну фразу: «В 1916 году Шергин, хорошо известный в кругах ученых — любителей „живой старины“, командирован Академией наук в Архангельскую и смежные губернии для исследования местных говоров и записи произведений фольклора».² Материалы, которыми мы располагаем, позволяют уточнить некоторые детали этой научной экспедиции будущего писателя.

Как известно, осенью 1915 года Б. В. Шергин познакомился с молодыми тогда еще фольклористами Б. М. и Ю. М. Соколовыми.³ Братья Соколовы, интересовавшиеся разными аспектами народной культуры, были членами Московской диалектологической комиссии, сыгравшей выдающуюся роль в становлении отечественной лингвогеографии. Выросшая из частного кружка молодых московских языковедов, эта комиссия в декабре 1903 года получила официальный статус и стала именоваться Комиссией по составлению диалектологической карты русского языка при отделении русского языка и словесности Академии наук. В комиссию входили такие видные впоследствии лингвисты, как Д. Н. Ушаков, Н. Н. Дурново, Н. Н. Соколов и др. Одной из главных форм деятельности этой научной организации были диалек-

тологические поездки по разным областям Европейской части России. В экспедициях принимали участие не только члены Московской диалектологической комиссии, но и отдельные лица, сотрудничавшие с ней.

В 1915 году на базе диалектологической комиссии был создан по инициативе студентов-филологов Московский лингвистический кружок, в состав которого входили Г. Винокур, Р. Якобсон, В. Шкловский и др. Задачи кружка были довольно широкими. Помимо разработки вопросов лингвистики, кружковцы ставили себе целью изучение фольклора и этнографии. Кружок так же, как и МДК, устраивал свои фольклорно-лингвистические экспедиции.

В начале 1916 года Б. В. Шергин, видимо, при посредстве братьев Соколовых стал посещать заседания Московской диалектологической комиссии и Московского лингвистического кружка. Имя Б. В. Шергина встречается в отчетах обеих организаций.⁴

Впервые на заседании МДК Б. В. Шергин появился в качестве гостя 8 марта 1916 года.⁵ Через две недели, 22 марта, в отсутствие Б. В. Шергина комиссия решала вопрос об ассигновании его поездки в Архангельскую губернию. Решено было выдать экспедиционеру 100 рублей.⁶ На 192-м заседании, 3 мая, члены МДК заслушали планы будущих летних диалектологических поездок. В протоколе читаем: «Лица, собирающиеся отправиться в диалектологические экскурсии предстоящим летом, сообщили планы своих поездок, а именно: Б. В. Шергин, П. Г. Богатырев и Н. Ф. Яковлев — в Архангельскую и Вологодскую губернии» главным образом с целью собирания этнографического материала, но также и с диалектологиче-

⁴ Ушаков Д. Н., Голанов И. Г. Краткий очерк деятельности Постоянной комиссии по диалектологии русского языка за 12 лет (январь 1914—январь 1926 г.). — В кн.: Труды постоянной комиссии по диалектологии русского языка (б. Московской диалектологической комиссии). Л., 1927, вып. 9, с. 2; Винокур Г. Московский лингвистический кружок. — В кн.: Научные известия: Философия, литература, искусство. М., 1922, сб. 2, с. 289 (Академический центр Наркомпроса).

⁵ Л. О. ААН СССР, ф. 197, оп. 1, ед. хр. 2 (Протоколы заседаний Московской диалектологической комиссии), л. 148.

⁶ Там же, л. 149.

¹ Галкин Ю. Ф. Б. В. Шергин (1896—1973). — В кн.: Шергин Борис. Избранное. М., 1977, с. 14.

² Горелов А. А. Соединяя времена. М., 1978, с. 170.

³ Подробнее об этом см.: Иванова Т. Г. Письма Б. В. Шергина к Ю. М. Соколову. — Русская литература, 1984, № 4, с. 159—166.

скую целью. . .»⁷ Экспедиции Б. В. Шергина, П. Г. Богатырева и Н. Ф. Яковлева, судя по их фольклористическим целям, проходили по линии Московского лингвистического кружка, но финансировались диалектологической комиссией. Эти поездки впоследствии упоминались как в отчетах МДК, так и в материалах МЛК.⁸

Б. В. Шергин (по ходатайству МДК) получил для поездки открытый лист от Отделения русского языка и словесности Академии наук. В конце мая он выехал в Шенкурский уезд, где обследовал деревни по рекам Вага, Ледь, Тарна, Сюма, Неленга. Затем собиратель побывал в Куростровской волости Холмогорского уезда (родина М. В. Ломоносова) и в деревнях на р. Емца. В середине июня Б. В. Шергин прибыл домой в Архангельск. Во время отпуска он продолжал записывать диалектные особенности речи поморов в деревнях, расположенных близ Архангельска, в дельте Сев. Двины. Как сказано в отчете Московской диалектологической комиссии, Б. В. Шергин летом 1916 года собрал отдельные слова, выражения, предложения, а также частушки и цикл свадебных причитаний и песен. Наиболее богатым был материал по Шенкурскому уезду. Члены МДК, ознакомившись с ним, смогли сделать вывод: «Говоры Шенкурского у. можно считать переходными от вологодских к архангельским, причем архангельские говоры постепенно распространяются вследствие культурного преобла-

дания».⁹ 20 октября 1916 года, на 193-м заседании МДК Б. В. Шергин наряду с другими экспедиционерами делал предварительный отчет о своей поездке.¹⁰ В последующих протоколах МДК его имя не встречается. К сожалению, в фонде Московской диалектологической комиссии, хранящемся в Ленинградском отделении архива Академии наук, нам не удалось обнаружить записей Б. В. Шергина. В папке, в которой сосредоточены материалы по Шенкурскому уезду, его рукописей нет.¹¹ В папках с материалами по Холмогорскому и Архангельскому уездам они также отсутствуют.

Значение экспедиции Б. В. Шергина заключается не столько в том, что он дал отечественной диалектологии, сколько в том, что эта поездка принесла самому юному архангелогородцу. Экспедиция 1916 года познакомила его с М. Д. Кривополеновой и явилась для будущего писателя важным шагом в осознании красоты устной поэзии, стихия которой окружала его с детства. Именно к 1915—1916 годам, т. е. к периоду активного общения Б. В. Шергина с братьями Соколовыми и его участия в работе Московской диалектологической комиссии, относятся первые литературные опыты писателя — газетные очерки о сказителях М. Д. Кривополеновой и П. О. Анкудинове, о песельнице Н. П. Бугаевой. Духовное богатство носителей родниковой чистоты северной русской речи — вот главная тема ранних произведений Б. В. Шергина. И тема эта открылась начинающему писателю во многом, как нам кажется, благодаря его знакомству с научным миром предреволюционной Москвы.

⁷ Там же, л. 150.

⁸ Ушаков Д., Соколов Н. Отчет комиссии по составлению диалектологической карты русского языка. — В кн.: Отчет о деятельности отделения русского языка и словесности имп. Академии наук за 1916 год. Пг., 1916, с. 27; Винокур Г. Указ. соч., с. 289.

⁹ Ушаков Д., Соколов Н. Указ. соч., с. 27.

¹⁰ Л. О. ААН СССР, ф. 197, оп. 1, ед. хр. 2, л. 151.

¹¹ Там же, оп. 2, ед. хр. 8.

Т. П. Иванова

ОБ ОДНОМ НАЗВАНИИ У Л. Н. ТОЛСТОГО

В Центральном государственном военно-историческом архиве в «Реестре книг, поступивших в военную цензуру» за 1856 год содержится следующая запись:

«1. Военная истина (соч. Гр. Толстого)

2. Севастополь в Мае

3. ----- в Августе

5. Набег (рассказ Волонтера)

4. Рубка леса рассказ Юнкера (посвящено И. С. Тургеневу)

Отдельное сочинение. Лично представлено в Комитет Графом Толстым».¹

Рассматривал книгу председатель Цензурного комитета Н. В. Медем. Отметка: «Одобрено». Дата: «4 мая».

¹ ЦГВИА, ф. 494, д. 6, л. 189, об.—190. В указателе «Л. Н. Толстой. Аннотированный каталог. Документы архивохранилищ СССР» (Тула, 1982) этот документ не учтен.

Как известно, «Военные рассказы» Л. Н. Толстого вышли в свет с несколькими иными оглавлениями:

Набег. Рассказ волонтера.

Рубка леса. Рассказ юнкера.

Севастополь в декабре месяце.

Севастополь в мае.

Севастополь в августе 1855 года.

Дата цензурного разрешения: «мая 11 1856 г., цензор В. Бекетов». В Петербургский цензурный комитет книга поступила 7 мая из книжного магазина Давыдова. Регистрационная запись краткая, она не содержит росписи содержания.² Но именно за эту неделю изменилась композиция сборника, было снято посвя-

² ЦГИА, ф. 777, оп. 27, ед. хр. 216, л. 83.

щение рассказа «Рубка леса» П. С. Тургеневу и исчезло название «Военная истина». Это заглавие представляет загадку для литературоведов. Что это — вдруг возникшее и сразу же отвергнутое новое название статьи «Севастополь в декабре»? Или неизвестный, не дошедший до нас военный рассказ Толстого? Если допустить последнее, то можно высказать предположение, что рассказ «Военная истина» был написан Толстым для «Военного листка», пробный номер которого, как известно, не вышел в свет: был запрещен цензурой. Сейчас лишь приходится констатировать — запись в «Реестре» военной цензуры пока остается единственным документом, в котором упомянуто произведение Толстого, носящее такое заглавие.

Т. С. Царькова

О РАНИХ РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ ЯНА КОХАНОВСКОГО

В 1980 и 1984 годах мировая славистика широко отмечала 450-летие со дня рождения и 400-сотую годовщину смерти великого польского поэта Яна Кохановского (1530—1584), творчество которого является вершиной польского Ренессанса. К этим памятным датам в нашей стране вышел новый (третий на протяжении двух десятилетий) сборник избранных стихотворений польского поэта,¹ советские исследователи посвятили ряд статей истории восприятия творчества Яна Кохановского в России.²

Е. З. Цыбенко в статье «О переводах произведений Яна Кохановского на русский язык», впервые в нашем литературоведении анализируя обширный мате-

риал,³ в частности, пишет, что хотя сочинения поэта были довольно известны в России еще в XVII веке и даже оказали определенное влияние на русскую поэзию той поры (прежде всего на «Псалтырь рифмотворную» Симеона Полоцкого),⁴ первыми произведениями Кохановского на русском языке были шесть тренов на смерть дочери Уршулы, появившиеся в прозаическом переводе Писемского в 1842 году на страницах журнала «Маяк».⁵ Считается, что это была и первая публикация произведе-

³ Е. З. Цыбенко пользовалась материалами пока неизданного второго тома фундаментальной библиографии польско-русских литературных связей, составленной И. Л. Курант, ср.: *Polska literatura piękna od XVI w. do początku XX w. w wydawnictwach rosyjskich i radzieckich: Bibliografia przekładów oraz literatury krytycznej w języku rosyjskim wydanych w latach 1711—1975*. Wrocław, 1982, t. 1.

⁴ См.: *Смирнов Н.* Из литературной истории древнерусской образованности XVII столетия. — ЖМНП, 1894, № 12, с. 375—401; *Глокке Н.* «Рифмотворная Псалтырь» Симеона Полоцкого и ее отношение к польской Псалтыри Яна Кохановского. — Киевские университетские известия, 1896, № 9—10, с. 1—18; *Luzny R.* «Psałterz rymowany» Symeona Połockiego a «Psałterz Dawidów» Jana Kochanowskiego. — *Slavia Orientalis*, 1966, № 1, s. 3—27.

⁵ См.: *Трены: На смерть маленькой дочери.* — *Маяк*, 1842, т. 3, Смесь, с. 36—39.

¹ См.: *Кохановский Я.* 1) Избранные произведения / Издание подготовил С. С. Советов. М.; Л., 1960; 2) Лирика / Перевод с польского и латинского. М., 1970; 3) Стихотворения / Перевод с польского и латинского. М., 1980.

² См.: *Лабунцев Ю. А.* Распространение польских произведений Яна Кохановского на фоне общей рецепции польской книги и литературы в России XVII в. — Советское славяноведение, 1980, № 6, с. 74—78; *Мочалова В.* К истории восприятия Яна Кохановского в России: («Трены» в оценке русской критики и в переводах). — Советское славяноведение, 1984, № 6, с. 41—53; *Cybienko H.* O tłumaczeniach utworów Jana Kochanowskiego na język rosyjski. — In: *Janowi Kochanowskiemu ziemia rodzinna*. Kraków, 1981, s. 337—346. (*Rocznik Świętokrzyski*, t. 9).

ший Кохановского в русской печати, между тем эти сведения можно уточнить и дополнить.

В России произведения Яна Кохановского в XVII—XVIII веках не только охотно читались, но и переводились. Так, в 1741 году преподаватель поэтики в вятской духовной семинарии Михаил Финицкий перевел один из тренов (третий) и 137-й псалом из «Псалтыри Давида» Кохановского.⁶ Совсем недавно обнаружены переводы нескольких эпиграмм из сборника «Фрашки», сделанные в 1680-х годах кем-то из литераторов, служивших на московском Печатном дворе.⁷ Эти стихотворные переводы, правда, в свое время изданы не были, но и публикация Писемского не была первой.

В первой трети XIX века, в период польско-русского культурного сближения и бурного оживления польско-русских литературных связей, в столичных и провинциальных журналах печатается много переводов польских поэтов конца XVIII—начала XIX века, в первую очередь И. Красицкого, А. Нарушевича, Ф. Карпинского, Ю. У. Немцевича, наконец, А. Мицкевича.⁸ Среди переводов польской поэзии едва ли не единственным памятником старопольской поэзии был прехосходный перевод одной оды польско-латинского поэта М. К. Сарбевского (1595—1640), опубликованный в «Вестнике Европы» (1806) и сделанный, вероятно, не с латинского подлинника,

а с пезадолго до этого появившегося польского перевода А. Хромницкого.⁹

Знакомство же русского читателя XIX века с творчеством Кохановского началось не с переводов, а с историко-литературных статей о польской литературе (как оригинальных, так и переводных) в «Вестнике Европы», «Московском телеграфе», «Улье» и других периодических изданиях.¹⁰ В этих статьях «бессмертный Иван Кохановский» неизменно характеризовался как «отец польского стихотворства», «гений своего века», который «в звании поэта достигнул высшей степени совершенства». Из его произведений особенно выделялись «Трены» и «Псалтырь Давида». В периодической статье «О поэзии польской и о витийстве», опубликованной в «Вестнике Европы» (1823), говорилось, что «прехосходнее плачевных его стихотворений (тренов), сих трогательных, безыскусственных жалоб родительского сердца, не представляет нам ни один из поэтов, ни один из своих и чужеземных. Какая истина, какое сильное чувство в жалобах, какое выражение боли сердца! какая простота поэзии, но и сколько разнообразия!» Впоследствии, начиная, впрочем, с перевода Михайла Финицкого, «Трены» стали наиболее часто переводимыми на русский язык циклом стихотворений Кохановского, и все же не они стали первым произведением польского поэта в русской печати.

В 1829 году в «Вестнике Европы» была напечатана переведенная из варшавского журнала «Dziennik Warszawski» статья «Станьчик, придворный шут

⁶ См.: Lewin P. 1) Rosyjskie tłumaczenia z Jana Kochanowskiego (I pol. XVIII w.). — Archiwum literackie, t. 16: Miscellanea staropolskie, t. 4. Wrocław, 1972, s. 81—85; 2) Wykłady poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII w. (1722—1774) a tradycje polskie. Wrocław, 1972, s. 173—174.

⁷ См.: Николаев С. И. Три фразки Яна Кохановского в переводе XVII века. — ТОДРЛ, т. 41 (в печати).

⁸ О польских материалах в русской журналистике первой трети XIX века см.: Kozłowski T. Polonica w czasopiśmie rosyjskim «Więstnik Jewropy» w latach 1815—1822. — Prace Polonistyczne, Ser. 23. Łódź, 1967, s. 115—132; Dworski A. 1) Z dziejów zblżenia kulturalnego rosyjsko-polskiego na początku XIX w. — In: Spotkania literackie: Z dziejów powiazań polsko-rosyjskich w dobie romantyzmu i neoromantyzmu. Wrocław, 1973, s. 151—183; 2) Polonica w rosyjskich wydawnictwach Ferdynanda Orli-Oszmieńca w latach 1816—1818. — Studia polono-slavica-orientalia, 1. Wrocław, 1974, s. 95—105; Dziechciaruk Z. Polonica na łamach czasopisma «Moskowskij Telegraf» (1825—1834). — Slavia Orientalis, 1971, № 2, s. 115—123.

⁹ См.: Вестник Европы, 1806, № 13, с. 41—42; Dziennik Wileński, 1806, kwiecień, s. 93—94.

¹⁰ Приводимые ниже, а также другие отзывы о Кохановском см. в следующих журналах: Вестник Европы, 1823, № 22, с. 120—121; Корифей, или ключ литературы. СПб., 1803, кн. 5—6, с. 115. Улей, 1811, № 3, с. 187—190; 1812, ч. 4, с. 17. Друг россиян и их единомышленников М., 1817, № 6, с. 40; Украинский вестник, 1819, ч. 13, с. 151; Московский телеграф, 1830, № 9, с. 81. Ср.: Polska literatura piękna od XVI w. do początku XX w. w wydawnictwach rosyjskich, t. 1, s. 5, 17. См. также «Речь в похвалу Ивана Кохановского» Ю. У. Немцевича (1808), русский перевод которой был выполнен, очевидно, в 1811—1812 годах и сохранился среди бумаг Н. В. Кукольника (Сперанский М. Н. Описание рукописей библиотеки Историко-филологического института князя Безбородко в Нежине. — Известия Историко-филологического института князя Безбородко в Нежине. Нежин, 1901, т. 19, с. 23. В настоящее время это собрание находится в ЦНБ АН УССР).

короля Жигмунта I. (С польского)».¹¹ В ней были собраны остроты и анекдоты из жизни Станислава Гонски, более известного под именем Станьчика, придворного шута трех польских королей XVI века — Ольбрахта, Александра и Зигмунта I Старого. Его шутки, сохранившиеся в произведениях Миколая Рея, М. Бельского, Л. Гурницкого, а также Яна Кохановского, и составили напечатанную в «Вестнике Европы» статью. Один из анекдотов был извлечен из «Апофтегм» (изд. 1590) Я. Кохановского: «Станьчик, знавший коротко всех савонников государства, дал такое мнение

¹¹ Вестник Европы, 1829, ч. 163, № 1, с. 60—65. Ср.: Dziennik Warszawski, 1827, t. VII, № 20, S. 88—91. По «Вестнику Европы» известно, что в 1815—1822 годах переводы с польского появлялись не позднее чем через год после выхода соответствующих польских журналов, в некоторых случаях этот промежуток времени не превышал одного-двух месяцев, см.: Kozłowski T. Polonica w czasopiśmie «Wiernik Jewropu», s. 121, 124, 127—129.

о двух приближенных к Жигмунту: „Других лжецов, подобных Гамрату и Мацеювскому, нет в целой Польше: первый, ничего не зная, говорит, будто все знает; второй ведает все, а говорит, будто бы ничего не знает“.¹²

Этот анекдот, вероятно, и был первым произведением Яна Кохановского, появившимся в русской печати. Сам факт публикации может показаться незначительным, однако наряду с другими переводами, подражаниями и литературно-критическими характеристиками XVII—первой трети XIX века он позволяет говорить не просто о предьстории, а об определенном этапе истории восприятия творчества великого польского поэта в России.

¹² Вестник Европы, 1829, ч. 163, № 1, с. 64. Современный русский перевод и текст оригинала приведенного анекдота см. в кн.: Кохановский Я. Избранные произведения, с. 263; Kochanowski J. Dzieła polskie. Warszawa, 1976, t. 2, s. 225.

С. И. Николаев

ЗАПИСКА ТЕККЕРЕЯ И. С. ТУРГЕНЕВУ

История взаимоотношений двух великих писателей И. С. Тургенева и Теккерей представляет собой интересную страничку русско-английских литературных связей XIX века. Трудно восстановить доподлинно картину их недолговременного знакомства из-за недостатка точных сведений. Тем не менее ясно, что в целом литературные, да и просто дружеские контакты между ними не установились.

Во время поездок в Англию в 1857—1859 годах Тургенев, по-видимому, несколько раз встречался с Теккереем. Возможно, что первая встреча произошла 11 июня 1857 года на обеде у видного английского литературного и общественного деятеля Ричарда Милпса, любившего собирать знаменитостей в своем салоне.¹ На обеде присутствовали Теккерей, Дизраэли, Маколей и еще мало тогда известный в Европе Тургенев (в Англии, например, его знали толь-

ко по плохо переведенным «Запискам охотника»). Впервые о своем знакомстве с английским романистом Тургенев упомянул в письме к П. В. Анненкову от 27 июня (9 июля) 1857 года: «...был в Англии — и, благодаря двум-трем удачным рекомендательным письмам сделал множество приятных знакомств, из которых упомяну только Карлейля, Теккерей, Дизраэли, Маколей...»² Через неделю, в письме к М. Н. Толстой от 4 (16) июля, Тургенев высказывается более определенно: «...сделал множество знакомств (между прочим, я был представлен Теккерее, который мне мало понравился)» (П, 3, 129). Причину своего отрицательного отношения он позже объяснял так: «...автор „Ярмарки тщеславия“ — увы! — сам весь заражен осмеянным им пороком» (С, 14, 243).

В апреле 1858 года Тургенев вновь приезжает в Лондон. 16 (28) апреля он присутствовал на обеде в Обществе английского литературного фонда, о кото-

¹ Данные приводятся по книге: Waddington P. Turgenev and England. London, 1980, p. 48. В богатой фактическим материалом монографии новозеландский литературовед гипотетически восстанавливает содержание разговоров двух писателей (p. 51—55, 73—75).

² Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 28-ми т. Письма: В 13-ти т. М.: Л., т. 3, 1963, с. 123. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте. Буквами С и П обозначаются соответственно сочинения и письма.

ром позже написал статью для дружинской «Библиотеки для чтения» (1839, № 1). Соседом Тургенева по столу значился Теккерей, однако он отсутствовал по болезни. И все же 9 мая 1858 года, согласно дневниковой записи Теккерей, единственной отметке его знакомства с Тургеневым, встреча произошла.³ Писатели встретились в доме Теккерей на Онслоу Сквэйр.

По утверждению английского журналиста Генри Сазерленда Эдвардса,⁴ установлению взаимопонимания между ними во многом помешало то обстоятельство, что Тургенев посетил Теккерей без какого-либо приглашения или предварительной рекомендации, представившись почитателем таланта английского реалиста. Современный исследователь П. Уоддингтон не исключает возможность отнести это свидетельство к встрече 9 мая 1858 года, хотя признает некоторую натянутость такого предположения.⁵ Однако в рукописном отделе ИРЛИ в архиве Н. К. Михайловского хранится приглашительная записка Теккерей, обращенная, как мы полагаем, к Тургеневу и проливающая новый свет на отношения двух романистов.⁶

Вот текст записки:

36 Onslow Sqre

Dear Sir,
Can you dine with me on Sunday 9th at 7.30. I have been twice unlucky in my calls in Holles St.

Always sincerely yours
W. M. Thackeray

Or if not on Sunday to day at 7. I have only 2 American ladies and my own daughters.

Перевод:

36 Онслоу Сквэйр

Дорогой сэр,
Не смогли бы Вы пообедать со мной в воскресенье 9-го числа, в 7.30? Я дважды не мог застать Вас на Холлс-стрийт.

Искренне уважающий Вас
В. М. Теккерей.

Если не в воскресенье, то сегодня в 7. У меня будут только две американские дамы и мои дочери.

Судя по почерку, приписка сделана рукой самого Теккерей. Основной же текст написан кем-то другим, возможно одной из дочерей писателя. И хотя сведения, содержащиеся в записке, невелики, они позволяют считать адресатом Тургенева.

По указанному в начале письма адресу Теккерей проживал с 1851 по 1862 год. Упомянутая в записке улица, Holles Street, где находилось приглашаемое лицо, значит, на письмах Тургенева, посланных из Лондона в мае 1858 года. В письме к Полине Тургеневой от 26 апреля (8 мая) 1858 года он напоминал: «Мой адрес Холлс Стрит, а не Холлис-Стрит» (II, 3, 216). А в письме к В. П. Боткину от 28 (29) апреля (10/11 мая) того же года Тургенев приглашал его остановиться в Лондоне у себя на квартире по адресу: 11, Holles Street, Cavendish Square (II, 3, 217).

Приглашение в записке назначено на 9-е число, воскресенье, без указания месяца. 9 мая 1858 года, когда состоялась встреча писателей, пришлось как раз на воскресенье.⁷

В приписке Теккерей упоминает двух американских леди. Очевидно, это были американские гости м-с Фелпс и м-с Оуэн, как мы выясняем из дневниковой записи писателя от 6 мая 1858 года.⁸

Прямых свидетельств писателей о содержании их бесед нет. Приходится довольствоваться только скудными воспоминаниями современников. Е. Я. Колбасин рассказывал, со слов Тургенева, что Теккерей был удивлен, узнав о своей популярности в России. О русской литературе он был осведомлен очень слабо и даже сомневался в ее существовании. Л. Ф. Нелидова (псевдоним писательницы Л. Ф. Ломовской) вспоминала, по рассказу Тургенева, как Теккерей выразил желание услышать русскую народную песню. О сходном эпизоде, чтении Тургеневым вслух стихотворения Пушкина в присутствии Теккерей, сообщал Я. П. Полонский.⁹

Важно отметить, что в некоторых англо-американских некрологах Тургенева он был даже назван «русским Теккереем», попутно отмечалось большое физическое сходство писателей.¹⁰

Об оценке Теккереем творчества Тургенева сведений не сохранилось. Немного и непосредственных откликов Тургенева на творчество английского собрата, правда, косвенные свидетельства позволяют сделать определенные выводы. Уже в первом из известных нам отзывов Тургенева в письме к английскому литературно-музыкальному критику Генри Чорли (1849) пронизательно охарактеризованы достоинства и слабые стороны «Ярмарки тщеславия»: «Это хорошая вещь, сильная и мудрая, очень остроум-

⁷ См.: Хронологический справочник (XIX и XX века) / Сост. М. И. Перпер. Л., 1984, с. 13.

⁸ Thackeray W. M. The Letters and Private Papers, vol. 4, p. 392.

⁹ И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2-х т. М., 1983, т. 2, с. 21—22, 242, 374.

¹⁰ См.: Waddington P. Op. cit., p. 51.

³ Thackeray W. M. The Letters and Private Papers: In 4 vol. / Ed. by G. N. Ray. London; Cambridge, Mass., 1946, vol. 4, p. 392.

⁴ Ibid.

⁵ Waddington P. Op. cit., p. 73.

⁶ ИРЛИ, ф. 181 (арх. Н. К. Михайловского), оп. 3, ед. хр. 333, № 1.

ная и оригинальная. Но зачем попадаю-билось автору поминутно возникать между читателем и героями и с каким-то прямо-таки старческим self-complacensу пускаться в рассуждения, которые большей частью настолько же бедны и плоски, насколько мастерски обрисованы характеры». ¹¹

В одном из писем к Тургеневу (середина ноября 1852 года) Некрасов сообщал о выходе 11-го номера «Современника», в котором были помещены очерки об английских снобах Теккерей. «Ты, конечно, не будешь ими доволен, но мы в восторге», — заключал поэт. ¹² Что дало основание Некрасову быть уверенным в отрицательной оценке? Сатирические характеристики персонажей играли в творчестве Тургенева важную, но не преобладающую роль, тогда как сатира Теккерей — сильнейшая и неотъемлемая часть его творчества. «Книга снобов» — воплощение негодующей сатиры Теккерей — чужда лиризма, столь присущего творчеству Тургенева. Зато поздний роман «Ньюкомы» привлек Тургенева, по-видимому, именно своей поэтичностью и тонким психологизмом. Поэтому-то Колбасин писал Дружинину: «Спешу Вам

передать, что Ваш разбор „Ньюкомов“ привел их (Тургенева и Некрасова, — *С. Н.*) в восторг, и вообще этот небольшой разбор обратил внимание на себя очень многих». ¹³ Конечно же, Тургеневу импонировало не дружининское умиление перед отсутствием в романе «гнева и пристрастия», а сосредоточение внимания критика на многокрасочности, психологической достоверности изображаемого Теккереем мира.

Главное, что не мог принять Тургенев в литературно-этической позиции Теккерей, которого он ценил «за полную, беззаветную правду» (*С.*, 15, 24), на наш взгляд, заключается в следующем. Социальный скептицизм английского писателя, лишивший его каких-либо иллюзий относительно буржуазно-аристократической Англии, привел к пессимистическому неверию в возможности ее низших слоев, к безысходному признанию незыблемости существующего строя. Присущая Теккереему позиция стороннего наблюдателя была неприемлемой для Тургенева, в творчестве которого наиболее важен анализ психологии современного человека, заблуждающегося и ищущего истину, страстно стремящегося к новой, лучшей жизни.

С. Э. Нуралова

¹¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Письма: В 18-ти т. М., 1982, т. 1, с. 335.

¹² Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 12-ти т. М., 1952, т. 10, с. 184.

¹³ Письма к А. В. Дружинину. М., 1948, с. 155. (Летописи Литературного музея, кн. 9).



Х Р О Н И К А

«ПОБЕДА И МИР»

(КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 40-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ
В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ)

16 мая с. г. в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялась научная конференция, посвященная 40-летию победы советского народа в Великой Отечественной войне. Она была подготовлена ордена Трудового Красного Знамени Институтом русской литературы совместно с Ленинградской организацией Союза писателей РСФСР и состояла из двух заседаний: первое было посвящено научным докладом, а на втором выступали ленинградские писатели.

Открыл конференцию директор Института доктор филол. наук А. Н. Иезуитов. Победа нашего народа в Великой Отечественной войне, сказал он, это победа и силы нашего оружия, и силы наших идей. Она опровергла известное выражение: «Когда говорят пушки, музы молчат». Наши музы надели солдатские шинели и встали у орудий, ведя по врагу прицельный огонь из жерл многочисленных заглавий поэм, романов, пьес. Литература и искусство воодушевляли защитников Родины, звали на борьбу с врагом. В нашей национальной истории было две Отечественные войны. А. Н. Иезуитов обратил внимание на их определенное типологическое сходство в плане: литература и война. Дважды — во время обеих войн — литература проделала путь в изображении войны от очерка к многоплановому художественному полотну. Писатели-фронтовики появились именно во время войны 1812 года. Наш народ в борьбе с иноземными захватчиками всегда вдохновляли героические образы прошлого. Во время Великой Отечественной войны были учреждены ордена Александра Невского, Суворова, Кутузова, Нахимова. Даже наши враги признавали силу нашего идейного оружия. Красноречиво, например, признание гитлеровского генерала Гудериана: «Главное преимущество Советов в этой войне — это сила их идей». Известна программа, предусмотренная фашистами для советских людей в случае их победы: нас не хотели учить даже грамоте, а только простейшему счету. В результате победы над фашизмом сейчас мы самый читающий народ. И мы никому не советуем вновь проверять наш духовный потенциал. Мы много сейчас говорим о памяти. Но начинают появляться, отметил А. Н. Иезуитов, и

концепции памяти как внесоциального, вневременного явления, например у структуралистов. Для нас является чудовищным фактом посещение президентом США Р. Рейганом нацистского кладбища в Битбурге. Наша память историческая — память и сердца, и рассудка. Мы всегда выступали за историческую справедливость, ведь лишь историческая справедливость — основа подлинного искусства. Знаменательно, сказал в заключение докладчик, что нашу конференцию мы проводим вместе с Союзом писателей. Это означает, что живет и действует союз науки и искусства. Он ярко и плодотворно проявил себя во время войны и будет жить всегда — этими словами А. Н. Иезуитов открыл заседание.

С докладом «Поэма военных лет» выступил доктор филол. наук А. И. Павловский. Он подчеркнул, что советские поэты были верны завету Вл. Маяковского, требовавшего, чтобы «к штыку приравняли перо». Ведь роль идеологического воздействия на моральный и боевой дух сражавшихся людей особенно возрастала. Широчайшая распространенность лирической поэмы в военные годы, по мнению докладчика, была обусловлена глубокими внутренними процессами, охватившими литературу, в частности, интенсивным развитием лирики. Принципиальное родство между поэмами и лирическими стихами тех лет бросается в глаза. В большинстве поэм все сосредоточено на изъяснении авторского чувства. Это давало поэту большую свободу в обращении с материалом, героем и даже с самим временем. Эти поэмы при всей своей субъективно-ассоциативной поэтике по-своему обобщали события и верно передавали характер народной жизни. Дело в том, что авторский голос был выразителем общезначимых, глубинно-народных переживаний. Одновременно с успешным развитием лирической поэмы, отметил А. И. Павловский, возникла и поэма, стремившаяся к большей объективизации изображения. Хотя даже и в наиболее эпическом произведении тех лет «Василии Теркине» А. Твардовского авторский голос почти никогда полностью не исчезает. Докладчик проанализировал поиски в этом направлении П. Антокольского («Сын»), М. Ашгер («Зоя»), В. Инбер («Пулковский меридиан»). Поэма как жанр эпи-

ческий давала возможность выявить истоки героического характера. Эту проблему решали многие поэты, например Н. Тихонов («Киров с нами»), О. Берггольд («Ленинградская поэма»), А. Прокофьев («Россия»), Б. Ручьев («Невидимка»), Н. Асеев («Пламя победы»), Вс. Азаров («Сердце Ленинграда»), М. Алигер («Зоя»), П. Антокольский («Сын»), М. Светлов («Лиза Чайкина»). Способность фольклора к крупным синтезам помогла таким поэтам, как Б. Ручьев, А. Прокофьев, С. Кирсанов, Л. Мартынов, создать произведения, в которых и герои и ситуации укрупнены до степени высокой символичности. В поэзии военной поры постоянно жила потребность сочетать широту в изображении жизни с глубоким проникновением в характер современника. Но огромное число произведений, посвященных героям войны, все же не могло заменить фигуры, которая была бы в полном смысле слова нарицательной. Эту потребность ощутил А. Твардовский, создав образ не только типический, но и глубоко символический, прибегнув к приемам народного творчества. Народность поэмы А. Твардовского, по утверждению А. И. Павловского, заключается не столько в том, что он превосходный знаток устного народного творчества, а в том, что народное мировосприятие и средства его выражения он поставил на службу текущему дню. Фольклорность растворена в «Василии Теркине» так органично, что она по сути дела неотделима от всего остального многообразия художественных приемов и средств. Докладчик подробно анализируя поэму, отметил ее энциклопедичность, заключающуюся и в том, что автор охватил в ней почти все годы войны, нарисовал национальный тип, и в том, что он показал разные стороны человеческого духа. В главе «По дороге на Берлин» возникла тема всемирно-освободительной миссии советского народа, освободившего страны Европы от фашистского ига. Этой теме, глубоко и выразительно начатой А. Твардовским, предстоит развиваться на протяжении всех послевоенных лет. В заключение докладчик отметил, что глубочайший патриотизм, воинствующая человечность и непреклонная правдивость — основное, что помогло советской поэзии стать в годы войны действительно «голосом героической души народа», по выражению А. Толстого.

Доктор филол. наук В. А. Шонин в докладе «Ленинградские писатели в годы войны» показал, что ленинградская поэзия военных лет многолюднее и богаче, чем мы привыкли ее себе представлять. В поле зрения исследователей прежде всего находится творчество старшего поколения ленинградских литераторов — Н. Тихонова, А. Ахматовой, О. Берггольд, А. Прокофьева, В. Саяшова, Е. Рыбиной, А. Гитовича, И. Авраменко, А. Решетова, Вс. Азарова, М. Дудина,

В. Шефнера. Именно их славными именами прежде всего богата ленинградская поэзия военных лет. Именно их стихи сыграли величайшую роль, внесли неоценимый вклад в разгром врага. Но уже после войны появляются произведения бывших фронтовиков — Сергея Орлова, Глеба Пагирева, Георгия Суворова, Семена Ботвинника — становясь солдатами великого города, славного своими литературными традициями, его защитники становились и поэтами. Ленинградские поэты сражались не только на Ленинградском, но и на других фронтах, Ленинграду посвящали свои произведения оказавшиеся в рядах его защитников поэты из других городов. Принципиальное политическое значение имеет и то, подчеркнул докладчик, что ленинградская симфония борьбы и победы многоязычна. Таким образом, понятие ленинградской поэзии военных лет нуждается в расширительном уточнении. Недостаточно объединить им лишь поэтов блокированного Ленинграда, недостаточно также добавить к ним ленинградских поэтов, работавших на фронтах, примыкавших к Ленинградскому. Мы должны также иметь в виду защитников Ленинграда, вошедших в литературу лишь в послевоенные годы, а также поэтов братских литератур, защищавших Ленинград, и ленинградцев, воевавших на фронтах, непосредственно с Ленинградом не взаимодействовавших. Известно также, какой размах приняло партизанское движение на территории Ленинградской области, а у партизан были свои поэты. Новое поэтическое поколение образуют те, чье детство пришлось на годы войны. Редуют ряды ветеранов войны, но нередко появляются все новые поэтические имена, лишь в последнее время, например, достойным литературной общественности стали стихи одного из тех, кто отстаивал Пушкинский Дом в годы блокады, — литературоведа и поэта Виктора Мануйлова. Истинно великим был и останется в истории подвиг Ленинграда в Великой Отечественной войне, сказал в заключение В. А. Шонин. Истинно великим был и подвиг ленинградских писателей.

В докладе доктора филол. наук В. А. Ковалева «Публицистика Леонова: год 1945-й» охарактеризованы качества военной публицистики писателя, в особенности его статей года Победы. Леонов сумел дать глубокое и целостное осмысление военных событий, раскрыть национальное и мировое значение достигнутой победы, определить главные исторические уроки прошлого. Публицистика Леонова остается актуальной и в настоящее время: уже в первые месяцы после окончания второй мировой войны писатель высветил опасные тенденции в политике стран империализма, клонившиеся к возрождению идей антисоветизма и завоевания мирового господства. Публицистика Леонова служит и

сейчас делу борьбы за мирное сосуществование стран с различными общественными системами, за вечную жизнь человечества на планете.

Доклад доктора филол. наук В. В. Тимофеевой «Тема войны в современной литературе» был сделан на основе статьи «Ради жизни на земле...», опубликованной в журнале «Русская литература» (1985, № 2).

Доклад канд. филол. наук А. Ф. Бритикова «Победа на невидимом фронте» был посвящен рассмотрению военной документалистики о героях войсковой и агентурной разведки, о деятельности нашей контрразведки. По условиям негласности этой работы документальность выступает здесь первоисточником жизненной правды, документ служит художественному открытию малоизвестной сферы военной действительности и одновременно играет непосредственно информационную роль. По мнению докладчика, обе эти функции документализма обязательно присущи книгам о невидимом фронте. Подробно с этой точки зрения А. Ф. Бритиков проанализировал роман В. Богомолова «Момент истины», где писателю понадобилось связать авторские описания событий и внутренние монологи, поток сознания своих героев еще и потоком документальных материалов. Высокое искусство использования всех художественных возможностей служебного документа, казалось бы меньше всего рассчитанного на литературу, представляется самым крупным достижением В. Богомолова, подчеркнул А. Ф. Бритиков. Лучшие документальные книги отличаются тем, что в них любая информация о невидимом фронте — профессиональная, историческая, идеологическая, психологическая — самым тесным образом примыкает к человековедению художественной литературы, которым так бедны, например, приключенческие книги на ту же тему. Вместе с тем документалистика решает задачу художественного человековедения по-своему. Она создает образы своих героев в первую очередь в биографическом, историографическом ключе. Уникальность коллизий в соединении с их естественной «сюжетной» остротой сама по себе представляет готовый литературный интерес. Это, помимо всего прочего, интерес идеологической, психологической, политической борьбы в обнаженных до предела формах. А. Ф. Бритиков анализирует в этом плане героические примеры служения Советской Родине, описанные в «Семнадцати мгновениях весны» Ю. Семенова, «Янтарном море» Н. Асанова и Ю. Струитиса, повестях и романах «Голос Рамзая» С. Голякова и В. Понизовского, «„Старик“ и его ученики» Е. Воробьева, «Кто вы, доктор Зорге?» Г. О. Мейснера, «Щит и меч» В. Кожевникова, «Кю ку мицу!» Ю. Королькова. Документальные произведения, отметил докладчик, содержат фактический материал, который зача-

стую впервые опубликовали сами участники событий, либо по их рассказам, письмам, воспоминаниям, по архивным папкам, на которых еще недавно стоял гриф: «Совершенно секретно. Хранить вечно». Именно через документальную литературу и в ее формах этот материал получает большую притягательную силу, объединяя литературно-правственный и художественно-психологический интерес неизвестного ранее подвига с первооткрытием исторически важного факта.

В докладе «В. Быков и современная проза о войне» канд. филол. наук Т. М. Вахитова остановилась на воздействии документализма на художественную литературу. Она отметила, что документальный слой ощущим во всех произведениях, где воссоздаются реальные исторические сражения, борьба партизанских соединений, жизнь тыла, ибо новые документальные свидетельства участников событий расширяют, обогащают наше знание о войне, побуждают писателей осмысливать события и характеры в более сложном контексте. Это определяет и новый художественный уровень как прозы о войне, так и всей современной литературы, по мнению Т. М. Вахитовой. Военная тема стержневая в современной литературе, она проявляется в произведениях, посвященных самым разным проблемам. Именно в произведениях на военную тему чаще всего проявляются глубинные новаторские сдвиги, подготавливаемые развитием всей литературы. Среди таких произведений и книги белорусского прозаика Василя Быкова. Критика сразу отметила новое качество народности в новой повести писателя «Знак беды». Для сурового, обладающего жестковатой манерой письма Быкова обычной является ситуация, когда подвиг совершается в обстоятельствах безысходных, когда только достойная гибель может служить утешением. И смерть крестьян, подчеркнула Т. М. Вахитова, воспринимается в контексте трагических повестей Быкова более остро и болезненно, возможно, потому что это были не солдаты, не партизаны, а мирные хлебопашцы и читатель успел познакомиться со всей долгой и неизмеримо трудной жизнью этих людей. Проза В. Быкова вносит в нашу литературу суровую определенность, категоричность нравственных решений. Нравственный релятивизм — своеобразный знак беды, знак опасности в современном мире. Знак беды — символ угрозы всему человечеству. Хрупкая послевоенная цивилизация построена на взрывоопасных материалах, а любая неосторожность может привести к катастрофе. Этот вывод писателя, сказала в заключение Т. М. Вахитова, воспринимается в современную эпоху как предостережение, как призыв к бдительности и решительной борьбе за мир.

Канд. филол. наук В. В. Базапов охарактеризовал в своем докладе хранящиеся в рукописном отделе Пушкинского Дома материалы советских писателей военных лет, многие из которых, даже независимо от их конкретного содержания, являются не столько историко-литературными документами с различной степенью информативности и ценности, сколько прежде всего примечательными человеческими документами, ярко раскрывающими людские судьбы в переломную для каждой из них в отдельности и для всей страны в целом эпоху невероятно тяжелых жизненных испытаний и величайшего внутреннего напряжения. Особую ценность представляют здесь архивы ленинградских писателей, творческая биография которых была непосредственно связана с героической жизнью города-фронта и его защитников, — Александра Прокофьева, Виссариона Саянова, Всеволода Рождественского, Павла Лукницкого, Людмилы Поповой, Александра Гитовича, Николая Брыкина и др. Немало интересных документов этого периода, как связанных с Ленинградом, так и не связанных с ним, имеется в архивах Ольги Форш, Михаила Зощенко, Ивана Соколова-Микитова, а также в хранящихся в Пушкинском Доме частях фондов Николая Тихонова, Михаила Дудина, Леонида Хаустова и др. Наконец, заслуживают внимания с этой точки зрения архивы литературоведов, критиков и редакционно-издатель-

ских работников — С. Д. Балухатого, В. Е. Евгеньева-Максимова, директора Ленгослитиздата той поры П. Ф. Герасимова и др., — содержащие прежде всего обширную переписку тех лет, изучение которой приоткрывает много нового и для воссоздания творческой биографии отдельных писателей, и для освещения ряда общих проблем литературного процесса периода Великой Отечественной войны.

Вечернее заседание вел Владимир Бахтия, отметивший важность творческого содружества коллективов Ленинградской писательской организации и Пушкинского Дома. Выступиле ленинградских поэтов открыл Всеволод Азаров, который не только читал свои стихи, но и рассказал о работе поэтов в годы блокады, поделился воспоминаниями о содружестве моряков-подводников с коллективом Пушкинского Дома во время войны. С чтением своих стихов выступили Анатолий Аквилев, Сергей Давыдов, Олег Цакунов, Вячеслав Кузнецов. С особым вниманием были выслушаны воспоминания Вади́ма Шефнера о блокадных днях, его стихи, посвященные войне.

Вечер закончился осмотром выставок, открытых в Литературном музее Института, — «Ленинградские писатели на фронтах Великой Отечественной войны 1941—1945 гг.» и «Произведения ленинградских писателей, посвященные Великой Отечественной войне».

А. К. Михайлова

80-ЛЕТИЕ М. А. ШОЛОХОВА

15 мая 1985 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялась конференция, посвященная 80-летию великого русского советского писателя Михаила Александровича Шолохова.

Открывая конференцию, заведующая сектором советской литературы, доктор филол. наук Н. А. Грознова говорила о том, что чем дальше, тем полнее будет выявляться роль Шолохова в развитии литературного процесса, в движении нашей общественной мысли, в формировании облика советского писателя. Уже в самых первых своих произведениях, «Донских рассказах», Шолохов сделал мощный рывок к русской реалистической традиции, к выяснению истин общечеловеческого значения. Как художник, он был охвачен нетерпением разрушить, отвергнуть те разного рода искусственные наслоения, которым в пещадном патисе была подвергнута русская литература пореволюционной поры. Н. А. Грознова обратила внимание на роль «Донских рассказов» в идейно-ху-

дожественной эволюции писателя и в повелдистике 20-х годов, отметила издержки вульгарно-социологической критики в оценке произведений Шолохова.

Касаая значения романа «Тихий Дон», Н. А. Грознова подчеркнула, что Шолохов показал здесь, сколь величествен путь человека из народа в революцию и что только трагедийностью можно выявить меру нравственных, духовных сил, затраченных народным сознанием на постижение социальных, гуманистических истин, добываемых историей.

В заключение Н. А. Грознова остановилась на актуальных проблемах изучения творчества писателя. 80-летие Михаила Александровича Шолохова — большое событие в общественной и культурной жизни страны. Оно обозначит новый этап в исследовании его произведений.

Современному звучанию творчества М. А. Шолохова было посвящено выступление доктора филол. наук А. И. Хватова. Творчество Шолохова в выс-

шей степени соответствует пафосу нашего времени. В этой связи А. И. Хватов привел слова Алена Боске: «Ни один писатель в мире, если он подлинный писатель, не может обойтись без уроков Шолохова». В год 80-летия мы воспринимаем Шолохова как подлинно народного писателя, национального гения. «Он был плоть от плоти России, мысль от мысли ее» — так определил величие личности М. А. Шолохова В. Распутин. Анализируя высказывания деятелей науки, культуры и искусства о классике советской литературы, докладчик поделился своими размышлениями о богатстве шолоховского внутреннего мира. У каждого писателя своя судьба, заметил А. И. Хватов, своя особая примета таланта. Народность — доминанта шолоховского дарования. Он пришел в литературу с тем, чтобы возвести время рождения Нового мира в вечность. В этом, подчеркнул А. И. Хватов, угадывается судьба великого писателя, воплощавшего в своих творческих исканиях диалектику революционного и народного как высшую правду в искусстве.

Доктор филол. наук Л. Ф. Ершов выступил с докладом о мировом значении творчества М. А. Шолохова. Нам, современникам Шолохова, хочется осмыслить масштабы его литературного подвига, масштабы его эпохи. Мы свыклись с понятием «Лев Толстой и его эпоха». Начало XX века ознаменовано появлением искусства нового эпоса — драма переходит в трагедию, и мы вправе говорить, указал докладчик, об эпохе Шолохова. Шолохов раскрыл противоречивую природу нашего времени, как никто другой в XX веке. Им были обозначены новые художественные материи. Шолохов не ставил под сомнение вопрос о сложности жизни. Его интересовали коренные проблемы бытия.

Л. Ф. Ершов отметил, что народное мировосприятие было органичным для Шолохова. У Шолохова не было необходимости преодолевать разрыв с народом. Его творчество глубоко национально, уходит корнями в вековой опыт народа. Фольклор явился философско-эстетической основой творчества Шолохова.

Далее докладчик остановился на специфике различных жанровых модификаций романа-эпопеи. В «Тихом Доне» Шолохов запечатлел возрождение эпического состояния мира, соединив эпос с трагедией. Эпос в «Тихом Доне» предстает как историческая память — здесь разгадка художественного универсализма Шолохова. Шолохов продолжил традицию мирового эпоса.

Доклад доктора филол. наук В. А. Ковалева был посвящен шолоховской публицистике и критике. Докладчик отметил значимость литературно-критического наследия Шолохова, включающего выступления писателя на съездах, конференциях, высказывания о социалистическом реализме, партийности, народ-

ности, историческом своеобразии советской литературы в специальных статьях, а также при обсуждении жизненно важных проблем экономики, культуры. Шолоховской критике и публицистике свойственны острая полемичность, демократизм, обращенность к широкой аудитории. Так, с трибуны IV съезда писателей (1967) Шолохов осудил стремление руководства съезда провести съезд, обходя острые углы, подверг критике принцип комплиментарности (отзыв К. Симонова об «Оттепели» И. Эренбурга), тенденции субъективной критики.

В. А. Ковалев особо остановился на выступлении Шолохова на II съезде советских писателей (1954), охарактеризовав позицию Шолохова как последовательно партийную, принципиальную, направленную против групповщины. Шолохов подверг критике атмосферу самоуспокоенности, выступил против «серого» потока литературы. С тех пор прошло 30 лет. Стоит ли ворошить прошлое? — задал вопрос докладчик. Для истории литературы важно все. Это позволяет лучше уяснить уроки творчества, литературную позицию Шолохова в частности. Идея Шолохова, высказанные им 30 лет назад, актуальны, они модифицируются в художественном сознании века.

Проблема гуманизма М. Шолохова стала темой доклада доктора филол. наук В. В. Бузник.

Роль Шолохова-писателя в гуманистических исканиях советской литературы — особая. Писатель никогда не уходил от решения главных проблем времени: человек и мир, человек и революция. Гуманистическая концепция Шолохова сложилась еще в раннем творчестве. Он с самого начала был убежден, что гуманист тот, кто борется за справедливый мир. В этой борьбе открывается новый человек — человек советской действительности. Через все творчество Шолохова красной нитью проходит тема защиты личности, ее непреходящей ценности в сложных противоречиях эпохи.

Доктор филол. наук А. И. Павловский, сопоставив в своем докладе Григория Мелехова и Андрея Соколова, выявил черты сходства и различия в судьбах и характерах героев — типичных представителей народа. По мнению докладчика, Мелехов и Соколов — разные характеры и судьбы, но их сближает одно родовое свойство — трагизм в античном смысле слова. И тот и другой, появляясь перед нами на страницах литературного произведения, в «Тихом Доне» и в «Судьбе человека», встают мир в состоянии бедствия. Оба они выходят в мир, как на подмостки грандиозной и не ими заданной трагедии. Но велика и разница. У Андрея Соколова нет ни тени сомнения в правоте своей жизни. Это правота народа-монумента, поднявшегося на войну, названную Великой Отечественной и Священной. Вот почему у него

отсутствует чувство вины — черта, обычно присущая герою трагедии. Поэтому, в отличие от Григория Мелехова, которого можно назвать трагическим лицом народной истории, Андрея Соколова, у которого нет комплекса «личной вины», следует назвать героем не трагическим, а трагедийным.

С докладом, раскрывающим ленинскую концепцию в эстетике Шолохова, выступила доктор филол. наук Н. И. Желтова. Она отметила близость трактовки ленинской темы у Шолохова и его предшественника М. Горького, но вместе с тем подчеркнула, что у Шолохова ленинская тема решена на новом социальном материале.

Ленинское наследие в творчестве Шолохова предстает в художественных обобщениях тезисов-лозунгов, в искусном использовании в авторском тексте документов партии, в участии образа Ленина в сюжетных коллизиях произведений. Все это глубже передает дыхание эпохи, рождение советской новки, раскрывает строгую партийную позицию Шолохова-писателя.

С восприятием шолоховского творчества в Югославии познакомил научный сотрудник Пушкинского Дома И. Станишич. Он сказал, что интернациональную культуру невозможно представить без Шолохова. Югославских писателей Шолохов привлекает прежде всего как гуманист, гражданин страны Великого Октября. И. Станишич показал, как художественный опыт Шолохова используется в творческих исканиях югославских писателей.¹

О месте Шолохова в современной художественной культуре говорилось в докладе канд. филол. наук М. А. Сапарова. В творчестве Шолохова, заметил докладчик, определены фундаментальные принципы, концептуальные положения современной художественной культуры. Принципиальное значение при этом имеет шолоховская концепция народа.

С докладом «Шолохов и современная военная проза» выступил канд. филол. наук А. Ф. Бритиков. Докладчик говорил о том, как шолоховская коллизия выбора преломляется в современной советской прозе о Великой Отечественной войне. Он сопоставил «Тихий Дон» с теми произведениями военной прозы, где эта коллизия зримо заявлена, — произведения В. Быкова, Ю. Бондарева и др. Попадая в ситуацию выбора, герои современной прозы должны решить вопрос: остаться или не остаться настоящим человеком.

¹ См. подробнее: *Станишич Йоле. «Судьба человека» М. Шолохова в Югославии.* — Русская литература, 1985, № 2, с. 182—200.

От такого выбора каждого зависит и общая судьба Родины.

Воспоминаниями о М. А. Шолохове поделилась канд. филол. наук М. И. Привалова. Наделенным большой душевной чуткостью, активно вмешивающимся в окружающую жизнь предстает перед нами Михаил Александрович. Шолохов всегда был готов помочь человеку, хлопотать об общественном деле.

М. И. Привалова рассказала о том, как в 1950-е годы Шолохов принял непосредственное участие в мероприятиях по преодолению последствий неурожая на Дону. В связи с этим докладчица привела высказывания Шолохова по сельскохозяйственным вопросам, о крестьянстве, о коллективизации.

Канд. филол. наук В. В. Базанов в докладе «Материалы М. А. Шолохова в рукописном отделе Пушкинского Дома» охарактеризовал сравнительно немногочисленные, но исключительно ценные автографы писателя и различные материалы о нем, хранящиеся в Пушкинском Доме. Это наборная рукопись 18-ти глав первой книги «Поднятой целины» с многочисленными редакторскими замечаниями и достаточно обширной в ряде случаев авторской правкой, а также подготовленный Шолоховым в 1936 году для «Библиотеки начинающего читателя» макет его небольшой книжки «Дед Щукарь», составленной из нескольких переработанных с учетом читательской специфики четырех фрагментов первой книги «Поднятой целины», приветственная телеграмма писателя редакции «Нового мира» по случаю 10-летнего юбилея журнала (1934 год), письмо его А. А. Прокофьеву (1963 год), дарственная надпись на вырезке из журнала «Огонек» со статьей В. Архипова об организованной Пушкинским Домом всесоюзной научной шолоховской конференции: «Пушкинскому Дому. Благодарю за лестное внимание. М. Шолохов. 7.7.70». Особую ценность представляют переданные в 1975 году Пушкинскому Дому К. И. Приймой по поручению Шолохова сохранившиеся черновики «Тихого Дона». Интерес, вызываемый этими уникальными документами, настолько велик, что было бы целесообразно, подчеркнул докладчик, поставить вопрос о фототипическом издании автографов — подобно тому, как в свое время были опубликованы многие рукописи Пушкина и некоторых других писателей-классиков.

На заключительном заседании развернулись прения. Выступившие в дискуссии высоко оценили значение конференции для дальнейшего изучения творчества М. А. Шолохова, а также выдвинули новые проблемы, требующие своего освещения в работах шолоховедов.

В. Н. Зансвалов

КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ А. Т. ТВАРДОВСКОМУ

27—28 мая 1985 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР проходила конференция, посвященная 75-летию со дня рождения Александра Трифоновича Твардовского.

Конференцию открыла зав. сектором советской литературы доктор филол. наук Н. А. Грознова. Чем больше проходит времени, сказала она, тем приятнее мы должны вглядываться в поэтические строки, написанные Твардовским: что он сумел увидеть, прозреть в наше время, увидеть глубже, дальше многих других? Кажется загадкой стремительное нарастание интеллектуальной силы в его поэзии, в его литературном мышлении и поразительное цветение в его поэтическом сознании гражданских, патриотических идей. Редчайшего качества поэтическая одаренность и редчайший интеллект отличают Твардовского. От первых предчувствий поэзии он прошел мужественный и полный непревзойденных открытий путь — через «Страну Муравию», «Василия Теркина», «За далью — даль» к таким шедеврам, как философская лирика последних лет, как статья «О Бушине». Последняя встает в один ряд с такими литературоведческими раритетами, жемчужинами в истории нашей литературы, как статья И. Гончарова «Мильон терзаний», речь Достоевского о Пушкине, статья Леонова «Достоевский и Толстой». Твардовский, продемонстрировав свою самого высокого класса филологическую культуру, расшифровал, разгадал не одну «пленительную» тайну природы высокой музыкальной организации прозы Бунина. При этом, однако, были отмечены и «антидемократические», «ущербные» построения Бунина. К сожалению, мы пока еще не сумели ни выявить, ни осмыслить те импульсы, которые несли и несет поэзия Твардовского советской литературе в целом. От стиха к стиху Твардовский как бы выпевал, плел удивительный узор из установленных, из идеалов народной эстетики, народной правдивости; тем самым поэт как бы прокладывал пути «Ладу» В. Белова. Его «Баллада об отречении» (1942) — это своеобразная записка к повести «Живи и помни» В. Распутина. Важна поэзия Твардовского для понимания и нынешней военной прозы. Значение поэзии Твардовского для дальнейшего развития советской литературы еще предстоит изучать, как предстоит все полнее, все тоньше раскрывать богатство поэтического мира этого художника.

С докладом «О жанре „Василия Теркина“ А. Твардовского» выступил доктор филол. наук П. С. Выходцев. Он показал, что поэма щедро впитала как традиции классического фольклора, так и живую стихию современного народного творчества; во многом благодаря этому она и

приобрела тип именно народной эпопеи. П. С. Выходцев оспорил некоторые упрощенные высказывания критиков о народно-поэтических истоках книги. Сам Твардовский, не раз выступая против подражательства и имитации фольклора в поэзии, не только высоко ценил и прекрасно знал его, но и был убежден, что фольклор является почвой, на которой вызревала литература. Органический талант Твардовского как эпического поэта формировался и развивался прежде всего на основе народного эпоса, так же как талант Есенина, Исаковского или Прокофьева — на основе народной лирики. Твардовскому (пожалуй, единственному русскому поэту XX века) удалось на новом этапе создать подлинно героический народный эпос. В образе главного героя прослеживается последовательная и вполне осознанная установка на собирательность, нарицательность, всеобщность. Объединяя такие принципы повествования, как сказочный (пронический), сатирический, трагедийный, Твардовский сделал ведущим героический. Реалистическая сцена умирающего на снегу солдата, например, превращается в символ победы жизни над смертью. Что бы ни делал Теркин, какие бы подвиги ни совершал, он, как и фольклорный герой, нестоим в своих возможностях, поэтому документализм, бытовые характеристики в поэме имеют сугубо подчиненное значение. Идея бессмертия народа и неодолимой силы в битве за свое существование организует все повествование, является по существу социально-нравственной, социально-исторической и философской концепцией произведения. Эпопея близка некрасовской поэме «Кому на Руси жить хорошо» типом связи с фольклором, близка «Евгению Онегину» непринужденностью взаимоотношений автора со своими героями и читателем. Фольклор, героический и сказочный эпос, стал для поэта как бы камертоном, по которому он сверял свой голос, обращенный к народу. Твардовский писал не поэму, а именно песню о войне, свободное повествование о ней и дал нам образец смелого обновления и обогащения традиционного народного эпоса.

Журналист, засл. работник культуры РСФСР Н. К. Павлов прочитал доклад на тему «Твардовский и литературная жизнь Смоленска 20—30-х годов». Он остановился на тех моментах в биографии художника, которые пока не получили достаточного освещения или трактуются неточно. Н. К. Павлов напомнил, в частности, что в смоленской газете «Большевистский молодец» от 30 июля 1930 года была помещена первая часть поэмы «Путь к социализму», что тогда же Твардовский по поручению секретариата ассоциации писателей готовил

поэтическую часть задуманного сборника «Пролетарские писатели — колхозам». Он выступал в цехах, писал частушки, юморески, которые печатались в местных газетах. Вместе с тем, как подчеркнул докладчик, Смоленская ассоциация пролетарских писателей как в капле воды отражала то, что было свойственно в целом РАППу, и потому здесь также нередко вместо принципиальной критики имело место командование, наклеивание ярлыков. Не ошибусь, отметил Н. К. Павлов, если скажу, что в своих возражениях Твардовский был выше всех нас. Слишком верили мы, что малейшее попустительство ошибкам — это «вода» на мельницу классового врага. Твардовский, к его чести, прекрасно понимал особенности политической ситуации в стране, стоптически переносил критику, развивая и совершенствуя свои литературные и журналистские способности. В этом ему охотно помогали те, кто знал и понимал его, и прежде всего Исаковский, Виницкий, а впоследствии Македонов. В 1934 году Твардовский встречался в Москве с А. Фадеевым по поводу поэмы «Мужичок горбатый», с вниманием отнесся к его советам. После долгих и мучительных поисков, оттолкнувшись от «Мужичка горбатого», создал «Страну Муравию», героем которой стал Никита Моргунок, перекочевавший из прежнего замысла, но уже в новом обличье, с иным характером и целью жизни. Поэзия Твардовского возмужала и закалилась в Смоленске. Создав «Страну Муравию», он покинул родной город, чтобы продолжить свое образование в Москве.

«Ф. Абрамов и А. Твардовский» — такова была тема выступления канд. филол. наук Л. В. Крутиковой-Абрамовой. Она отметила, что у Абрамова и Твардовского были разные характеры, разные биографии, но их отличала общность взглядов, общность позиции, общность судьбы. В архиве Абрамова сохранились многочисленные заметки о Твардовском, планы, наброски будущих воспоминаний. Федор Абрамов стремился запечатлеть масштабность и сложность, противоречивость личности Твардовского, пытаясь избежать той идеализации и односторонности, какую замечал в мемуарах о великом поэте. «Твардовский — черпозем. Все было в нем. На песке ничего не родится».

«Кем был для нашего поколения Твардовский?» — об этом думал и писал Абрамов. Он хотел рассказать о личных встречах, о Твардовском — человеке, поэте, гражданине, редакторе «Нового мира», общественном деятеле, организаторе литературных сил. Твардовского-редактора он ценил не меньше, чем поэта.

Личное знакомство Абрамова и Твардовского состоялось в 1953—1954 годах в связи с публикацией в «Новом мире» статьи «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе». В 1963 году у них был разговор-спор о повести «Вокруг да

около». В 1967 году Твардовский прочитав присланную рукопись романа «Две зимы и три лета», высоко оценил его: «...давно не читал такой рукописи»; «...книга, какой еще не было в нашей литературе». Отзыв Твардовского открыл Абрамова. С тех пор он стал одним из постоянных авторов «Нового мира».

Л. В. Крутикова-Абрамова рассказала о некоторых встречах двух писателей, между которыми установились дружеские отношения. В последний раз Абрамов был у больного Твардовского с Г. Троепольским.

Л. В. Крутикова-Абрамова зачитала отрывки из заметок Федора Абрамова о значении творчества, редакторской и общественной деятельности А. Твардовского для нашей литературы. По его мнению, Твардовский еще при жизни был легендарной личностью. «Его значение для нашей эпохи было столь велико, что Александра Твардовского, может быть, можно было бы сравнить с таким ярчайшим факелом в русской истории, как протопей Аввакум». «Медведи до сих пор дают клятву Гиппократу. Советские писатели, — считал Абрамов, — могли бы давать клятву Твардовского, ибо ни у кого из писателей не было так обострено чувство правды, никто так не служил ей — поэзией, наставничеством, редактированием, всей своей сутью, — как Твардовский».

С воспоминаниями о брате выступил Иван Трифонович Твардовский. Он отметил, что в многочисленных работах об А. Твардовском замечен разноречивый при освещении биографии писателя. С неточностями мы встречаемся уже в биографических сведениях, связанных, например, с детством поэта. И. Т. Твардовский ярко рассказал о детских, юношеских годах художника, о жизненной судьбе семьи Твардовских, особое место докладчик уделил личности отца писателя. Воспоминания И. Т. Твардовского были выслушаны присутствующими с огромным вниманием.

Выступление доктора филол. наук В. В. Ильина было посвящено теме «Смоленщина в художественном сознании А. Т. Твардовского». Докладчик обосновал принципиальную важность указанной проблемы, ее теоретический и литературно-художественный аспекты; он указал, что не только координаты городов, районных центров, сел Смоленщины, но прежде всего ее люди с их обычаями, привычками, речью, прибаутками, частушками, песнями — чем так знаменита Смоленщина — в центре внимания поэта. В комплексе все это создает особый колорит в его творчестве. С отъездом из родного края не оборвался нерв, связывающий поэзию Твардовского со Смоленщиной. Особенно ярко и мощно это проявилось в произведениях поэта военных лет. Смоленщина — не только тема, она выступает как возбудитель огромной нравственной энергии автора

«Василия Теркина» и «Дома у дороги». Под таким углом зрения в докладе были подробно проанализированы варианты и черновые автографы поэмы «Василий Теркин», особенно не включенная в канонический текст глава «Отчий дом», полностью основанная на материале Смоленщины. Детали, конкретные факты, связанные с «малой родиной», дали Твардовскому возможность достичь глубоких художественных обобщений: от конкретного — к общему, от малого — к великому, от детали — к символу — таков, по мнению докладчика, итог нерасторжимой связи поэта со своим родным краем.

В докладе «Военная лирика Твардовского» доктор филол. наук А. В. Македонин сказал, что имеющиеся данные позволяют говорить об особом синкретизме военной лирики Твардовского. В ней представлены почти все традиционные жанры, сохранены и продолжены многие основные мотивы и принципы поэтики лирики Твардовского 30-х годов. Но они преобразованы, подняты на новую ступень, отвечающую мыслям и чувствам народа, личности советского человека, небывалой по масштабу и героизму борьбе за свободу и за всю жизнь на земле. Лирика Твардовского сразу же выделилась продолжением трезвого реализма его предшествующих произведений, свободой от схематической идеализации, риторики, высокопарности, всяких иллюзий, которые были отброшены реальностью войны. Твардовским достигнуто новое слияние разговорной, напевной, медитативной, временами ораторской интонации и общее развитие интонационной свободы, а вся поэма «Дом у дороги» является своеобразной лирической хроникой. Лирика военных лет представляет единый поток, но видны и две струи, то сливавшиеся, то разделяющиеся: лирики прямого участия в битве и лирики более косвенного, хотя не менее органического участия, лирики труда души, связанного с войной, проявляющегося и в новой трактовке лирического пейзажа, принципиально более сурового и контрастного, и в особой тематике лирического воспоминания и сопереживания, общих мотивов жизни на земле, и в общей новой системе лирического высказывания. Лирика эта резко выделяется углубленным психологизмом личного и коллективного переживания, является лирикой своеобразного труда истории и всей жизни на земле в ее «поте» и реальной идеальности, движения через временное в вечность.

Доктор филол. наук И. А. Спивак исследовал тему «Твардовский и его герои. Проблемы поэтической интерпретации». В картотеке ученого около трехсот интерпретаций. Рассматривая творческое наследие Твардовского как явление интернациональное, различные поэты приносят в его истолкование и свое национальное начало. Необычайно богата жанровая палитра интерпретаций: об-

ращения, послания, воспоминания, эпиграфы, цитаты, эпитафии, различные реминисценции, просто упоминания о Твардовском и его героях. Важнейшей проблемой художественной интерпретации докладчик считает раскрытие средствами стиха жизненного и творческого подвига поэта, воссоздание его полнокровного образа, его личности. В связи с этим он остановился на анализе стихотворных «Воспоминаний» Л. Решетникова, «Послания» А. Малышко, поэмы «Варшавский шлях» А. Кулешова. Поэтическое освоение многомерного и чрезвычайно богатого мира Твардовского — процесс сложный. На задачах дальнейшего исследования поэтических интерпретаций Твардовского, его героев остановился И. А. Спивак в заключительной части своего доклада.

В докладе «Эпическая структура лирической хроники „Дома у дороги“ А. Твардовского и поэзия Егора Исаева» канд. филол. наук Л. В. Полякова обратила внимание на дискуссионный характер проблемы эпического в современной литературе, отметила, что эпическое в эстетике социалистического реализма — одна из фундаментальных категорий и что у разных художников и в разных их произведениях эпическое начало выражается в неповторимо многообразных формах и способах. С этой точки зрения Л. В. Полякова проанализировала оригинальную в идейно-художественном отношении эпическую структуру «лирической хроники» Твардовского, отметила перспективный характер его открытий в «Доме у дороги» и, в частности, влияние их на поэзию Егора Исаева. В докладе прозвучала оценка поэм Исаева «Суд памяти», «Даль памяти» и «Двадцать пятый час» как произведений с мощным эпическим звучанием.

Канд. филол. наук А. И. Михайлов посвятил свое выступление образу Родины в поэзии Твардовского. Уже в ранней лирике смоленского поэта намечаются два образа Родины — «малой» и «большой»: родного Загорья, Смоленщины — и всей советской России. Вопреки рапповской критике, требовавшей от поэзии (на рубеже 20—30-х годов) негативного показа традиционных черт русской деревни, Твардовский включает их в картину полноценной жизни советской деревни. Вместе с тем и элементы социалистической действительности предстают у него как уже вполне сложившийся социальный уклад. Этой гармонией традиции и новизны объясняется полнокровность изображаемой художником жизни родной ему Смоленщины. Эстетическую доминанту чувства Родины в поэзии Твардовского докладчик находит в специфически крестьянском мироощущении с его ориентацией не на отвлеченную, а на «полезную» красоту. Этим объясняется, например, отданное поэтом в своих стихах предпочтение не

сугубо «благоуханным» (например, фиалки, жасмина, розы), а сугубо «утилитарным» запахам ржи, отавы, овина, конопля, сена. Наиболее целенно — в исторической взаимообусловленности — обе Родины предстают в поэме «За далью — даль», где в главе «Две кузницы» размышления поэта об индустриальной мощи Урала с его «кувалдой в тыщи тонн» не обходятся без воспоминания о скромной отцовской кузнице «под тенью дымком обкуренных берез». Из тысяч таких разбросанных по селам необъятной России кузниц, дает понять поэт, и сложилась ее могучая нынешняя индустрия. Подчеркивая «государственную» доминанту поэтического мышления автора «За далью — даль», докладчик останавливает внимание на грандиозном образе России в поэзии Твардовского 50—60-х годов. Это — «серпа и молота держава», предстающая в своем историческом и эпохальном величии, с ее Волгой, в которую «смотрелось пол-России», и Москвой, которую украшают «Кремлевских стен державный гребень, Соборов главы и кресты...» В лирике последних лет, утверждает А. Михайлов, образ малой Родины опутимо превалирует, обретая элемент философского и драматического звучания.

Тема выступления доктора филол. наук А. И. Павловского — «Об одной загадке лирики Твардовского». Автор доклада отметил, что хотя эпос Твардовского песенно его главнейшее завоевание, в читательском сознании нынешнего времени наметилось равновесие между эпосом и лирикой Твардовского. Вместе с тем в громадном литературном наследии поэта мы не находим любовной лирики. Более того, именно эта тема, бывало, заставляла его совершенно определенным образом относиться к поэтам (например, к К. Симонову), когда он видел, на его взгляд, излишнюю сосредоточенность на любовном мотиве. Сходство в этом смысле между Твардовским, Прокофьевым и Исаковским наводит на мысль о том, не лежит ли в основе такой позиции их крестьянское происхождение, в частности крестьянская этика. Ведь народная любовная лирика, за редчайшими исключениями, очень целомудренна. Нельзя, однако, не обратить внимания и на других современников Твардовского, например, Заболоцкого и Слуцкого, совершенно на него не похожих во всем — кроме того, что и они о любви предпочитали не писать. Интересно с этой точки зрения проследить и отношение Твардовского к поэзии Ахматовой, о которой он написал замечательную и глубокую статью. Возможно, Твардовский сознательно ограничивал себя, не давая «прорасти» в своем творчестве любовной лирике. Важно при этом уяснить, что подобное целеустремленное ограничение шло от внутреннего богатства его личности, стремившейся вместить в свой стих едва ли не весь мир.

Все силы Твардовского-поэта, Твардовского-мыслителя были отданы тому, чтобы решить главную свою задачу — обдумать мир в его основных, фундаментальных взаимосвязях: осветить своим словом хотя бы часть дороги, по которой идет в свое будущее современное человечество.

Об эпических традициях А. Твардовского в советской поэме 80-х годов рассказал канд. филол. наук В. А. Редькин. На материале поэм Е. Исаева, А. Преловского, С. Видулова, И. Ляпина, В. Соколова и др. докладчик рассмотрел жанровые традиции А. Твардовского как сложное и многоаспектное явление в плане идейно-тематической направленности, сюжетно-повествовательных форм, типа мировосприятия художника, композиционной структуры. В докладе было показано, что эпические традиции Твардовского не только живы, но что они неисчерпаемы. Современная поэма находится на пути к поэме-эпопее, блестящие образцы которой представлены в творчестве А. Твардовского. В русле традиции поэта лежит и своеобразный социальный, исторический лиризм современной поэмы.

Канд. филол. наук Г. В. Филиппов выступил с докладом «„Натурфилософский“ аспект поздней лирики Твардовского», в котором обратил внимание на то, что еще в 20—30-х годах, по свидетельству А. В. Македонова, в разговорах с Твардовским помимо Пушкина и Некрасова постоянно фигурировал Тютчев. В 1960 году в «Новом мире» Твардовский опубликовал стихотворение Заболоцкого «На закате» — явно натурфилософского характера. Сохранились его суждения о певцах русской природы Соколове-Микитове и Михаиле Пришвине. В последние годы жизни тема природы в творчестве Твардовского начинает звучать все более властно. При этом открытые размышления о сущности природы намеренно отстранялись поэтом во имя постижения собственно человеческой сути. Однако, отказав природе в наличии у нее добра и зла, Твардовский в поздней лирике все чаще подходил к человеку не только как к явлению социальному, но и как к природному. В собственно эстетическом плане Твардовский был решительным противником отвлеченного мудрствования, но как поэт мыслил философски. Своеобразная универсальная метафора в его творчестве — «дом и дорога». Поэтом натурфилософского склада Твардовский не стал, но включил природные мотивы в свою социально-этическую концепцию как одно из проявлений неиссякаемости жизни и одновременно — исходного ее драматизма.

Доклад И. Станишича «Творчество А. Твардовского в Югославии» содержал краткий обзор восприятия поэзии Твардовского не только в Югославии, но и в других славянских странах (Болгария, Чехословакия, Польша). И. Станишич

охарактеризовал переводы стихотворений и поэм А. Твардовского в Югославию, а также — на польский язык. Особое внимание было уделено переводу «Василия Теркина» П. Перовичем. В докладе прозвучали оценки поэзии Твардовского югославскими русистами А. Петровым, М. Йовановичем и др.

Канд. филол. наук В. В. Базанов в докладе «Материалы А. Т. Твардовского в Рукописном отделе Пушкинского Дома» охарактеризовал сравнительно немногочисленные (всего несколько единиц хранения), но представляющие значительный историко-литературный интерес автографы поэта и различные материалы о нем, хранящиеся в Пушкинском Доме. Не располагая автографами каких-либо творческих рукописей Твардовского (в архиве ленинградского поэта Михаила Берновича имеется лишь выполненный им в 50-е годы список поэмы «Теркин на том свете», содержащий ряд разночтений по сравнению с опубликованным в 1963 году ее текстом), Пушкинский Дом в то же время обладает достаточно обширным собранием материалов его эпистолярного наследия, насчитывающим в общей сложности около 130 писем, записок и телеграмм поэта разным лицам. Представляют интерес два его письма известному исследователю-красоведу В. Е. Евгеньеву-Максимову, одно из которых, от 18 мая 1939 года, опубликовано в собрании сочинений поэта по

сохранившемуся в его архиве и далеко не во всем совпадающему с оригиналом черновику, а также письмо его вдове А. М. Максимовой (1963); еще одно письмо Твардовского (1951 года) имеется в архиве ленинградского поэта Анатолия Коршунова и содержит краткий отзыв о его стихах. Непростую историю творческих взаимоотношений Твардовского с Александром Прокофьевым во многом раскрывают сохранившиеся в архиве последнего 19 писем, записок и телеграмм к нему самого Твардовского 1945—1960 годов, а также ряд других материалов этого архива. Наконец, самую обширную и наиболее, бесспорно, интересную часть хранящихся в Пушкинском Доме материалов Твардовского составляет его переписка с И. С. Соколовым-Микитовым, в архиве которого имеется 84 письма и телеграммы поэта к нему 1953—1970 годов и черновики более 70 его писем Твардовскому за эти же годы. Относясь к одному из наиболее важных периодов творческой биографии Твардовского, эта переписка представляет исключительный интерес не только для характеристики взаимоотношений между писателями, но и для более глубокого освещения ряда существенных проблем всего литературного процесса тех лет.

В заключение конференции состоялось обсуждение докладов и дискуссия по актуальным вопросам изучения творчества А. Твардовского.

Д. А. Благов

XXVIII ПУШКИНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

3—5 июня 1985 года в Ленинграде в ордене Трудового Красного Знамени Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР проходила XXVIII Пушкинская конференция. Она была приурочена к 186-летию со дня рождения А. С. Пушкина. В работе конференции приняли участие исследователи творчества писателя из Москвы, Тбилиси, Новосибирска, Смоленска, Череповца, Харькова, Томска, Курска, Ижевска, Ленинграда и других городов Советского Союза.

Конференцию открыл директор ИРЛИ АН СССР, доктор филол. наук А. Н. Иезуитов. За последние годы, сказал он в своем вступительном слове, советское пушкиноведение понесло большие потери: скончались такие виднейшие пушкинисты, как М. П. Алексеев, Н. В. Измайлов, Т. Г. Цявловская, Д. Д. Благой.

Между тем на современных пушкинистов ложатся особо ответственные задачи. Одной из таких задач является создание нового академического издания Полного собрания сочинений и писем А. С. Пушкина. Эта работа уже ведется. Предполагается издание этого собрания в 35 томах, при этом приблизительно 23 тома займут тексты и 12 томов — историко-литературные, реальные и текстологические комментарии. В связи с этим, подчеркнул А. Н. Иезуитов, особую остроту приобретает проблема пополнения института кадрами, так как основная работа по собранию сочинений ляжет, конечно же, на плечи сотрудников ИРЛИ АН СССР. Мы надеемся также на помощь в этой работе всех пушкинистов нашей страны. Многие из того, что мы услышим на нынешней конференции, войдет в новое академическое издание

Пушкина. В этом прежде всего заключается практическое значение конференции. Необходимо уже сейчас подумать и о следующей, XXIX Пушкинской конференции, которая состоится в 1987 году, в год 150-летия со дня гибели Пушкина. Предполагается посвятить следующую конференцию теме «Пушкин и русская культура», причем особое внимание уделить новым материалам о дуэли и смерти поэта. Несомненно, отметил А. Н. Иезуитов, особые заслуги пушкиноведения как наиболее развитой области советского литературоведения. Пушкиноведение может и должно показать другим отраслям литературной науки, как нужно изучать литературу. Перед современным пушкиноведением, сказал А. Н. Иезуитов, встает задача связать воедино новые материалы о Пушкине и новые концепции его биографии и творчества. Необходимо также фронтальный просмотр всех материалов, чтобы отделить подлинные открытия от мнимых. В этом отношении современным пушкиноведам есть над чем поработать: все еще появляются фальсифицированные тексты Пушкина, заведомо неверные сведения о поэте. Между тем по отношению к Пушкину недопустима любая неточность. Встречаются упрощенные толкования дуэли и смерти Пушкина, облегченные интерпретации этих событий с психологическим оправданием Дантеса и т. п. Есть случаи безнравственного копания в личной жизни Пушкина. Когда-то сам поэт писал о школе «гармонической точности» в поэзии. Такой школой гармонической точности должно стать для нас советское пушкиноведение. Перед ним великая цель создания нового академического издания Полного собрания сочинений Пушкина. В заключение А. Н. Иезуитов объявил XXVIII Всесоюзную Пушкинскую конференцию открытой и пожелал всем пушкинистам больших успехов.

Слово для первого доклада «Из творческой истории „Евгения Онегина“» было предоставлено доктору филол. наук Г. М. Фридлендеру (Ленинград). «Какая простота в основе и ходе!.. Два лица на первом плане, два на втором, несколько групп проходных, и довольно, и больше не надо» — эти слова П. А. Катенина о плане «Евгения Онегина» напомнил участникам конференции докладчик. Как сложилась эта столь простая и вместе с тем гениальная композиция? Были ли у Пушкина предшественники или литературные источники, способствовавшие складыванию плана «Онегина»? Эти малоисследованные вопросы поставил перед собой Г. М. Фридлендер. Главное, что отличает «Онегина» от всех других романов об особом, сложном характере «современного „молодого человека“» (от «Вертера» до «Адольфа») — то, что в «Онегине» равновеликие герой и героиня, оба они переживают свою трагедию, в ходе ее возвращаются и ме-

няются. Среди ряда образов современной героини с душой и сердцем, мечтательниц, создавших в воображении свой идеал, отождествивших с ним прищледа, внезапно вторгшегося в окружающую жизнь, и сложным путем познавших его в страдании и самовоспитании, — образов, известных Пушкину и стимулировавших его художническую работу над созданием «русской душой» героини его великого романа в стихах, следует, думается, вспомнить Минну — героиню романа В. Скотта «Пират» (1821). Скотт переосмыслил здесь байроновский образ «корсара», перенес его в реальную историческую среду. Глубокая по натуре мечтательная чернокудрая Минна и ее веселая и жизнерадостная сестра — светловолосая Бренда, увлечение Минны пиратом Кливлендом, его поединок с женой Бренды Мордонтом Мертоном, вечный сон героини, сцены гаданья — все эти узлы фабулы «Пирата» помогли Пушкину выработать план своего — более сложного и глубокого — романа. В 1822 году «Пират» был издан по-французски, и о нем постоянно писали журналы. Прочитанный, как можно думать, тогда же в Одессе, он стал для поэта одной из отправных точек при разработке плана «Онегина».

Доклад канд. филол. наук Ю. Н. Чумакова (Новосибирск) «„Евгений Онегин“ и русский стихотворный роман 1840—1850-х годов» был посвящен обоснованию жанровой традиции «Евгения Онегина». До конца 1830-х годов жанр романа в стихах сохранился в эпигонской литературе. В 1840—1850-х годах в пределах устойчивого жанрового канона было написано несколько стихотворных романов (К. Павлова, Е. Ростопчина, Н. Хвощинская), из которых оригинальным смещением жанра (соединение стиха и прозы) выделяется «Двойная жизнь» К. Павловой. Однако для продвижения жанра в историко-литературном контексте едва ли не большее значение имеют неканонические формы, где жанровые признаки размыты и неявны, но зато гораздо сильнее проявляются жанровые импульсы и тенденции (М. Лермонтов, Н. Огарев, К. Павлова, И. Аксаков, Н. Некрасов и особенно А. Григорьев).

В докладе канд. филол. наук Н. И. Михайловой (Москва) «„Евгений Онегин“ и русская ораторская культура первой трети XIX века» была поставлена и обоснована указанная в названии тема исследования, намечены общие направления в ее изучении, рассмотрены некоторые из ее аспектов. Рассмотрено отражение в «Евгении Онегине» наиболее распространенных ораторских жанров, вошедших в быт Пушкина и его современников, — жанров проповеди и надгробного слова («проповедь» Онегина, монолог Татьяны, рассказ о дуэли и смерти Ленского). Раскрыт смысл обращения Пушкина к ораторскому искус-

ству 1812 года, занявшему заметное место в истории русского красноречия. При этом выдвинуто предположение о том, что в «Евгении Онегине» нашли отражение не только манифесты, проповеди, торжественные речи 1812—1814 годов (седьмая глава), но и мотивы, образы, интонации сатирических листов 1812 года (десятая глава).

В докладе доктора филол. наук В. С. Баевского (Смоленск) «Тематическая композиция „Евгения Онегина“» рассматривается тематический повтор как универсальный принцип построения романа в стихах. Трудно найти тему, которая фигурировала бы в тексте один раз. Чаще всего наблюдается троекратное обращение к одной и той же теме с некоторым варьированием, наряду с этим имеются двукратные и многократные повторы. Нередко тематический повтор осуществляется в сходных ритмико-синтаксических конструкциях и позициях в строфе, зачастую повторяется не обособленная тема, а целый тематический комплекс. В романе имеется ряд свидетельств сознательного применения Пушкиным указанного принципа, который придает роману единство и жизнеподобие. Он основывается на ярчайшем творческом воображении, на необыкновенно сильной ассоциативной памяти и исключительной подвижности психических функций Пушкина. В сознании поэта мир романа постоянно существовал как единый цельный полноценный художественный образ, и одним из важнейших средств воссоздания цельности и единства стали тематические повторы.

Канд. филол. наук В. А. Кошелев (Череповец) в сообщении «Пушкин и Батюшков (Первая встреча)» подверг сомнению утвердившееся в пушкиноведении представление о том, что первая встреча двух поэтов произошла 3—5 февраля 1815 года, когда Пушкин, больной простудой, находился в лазарете Лицея, а Батюшков посетил Лицей, чтобы познакомиться с юным поэтом. Это представление основано на том, что в письме к П. А. Вяземскому от 27 марта 1816 года Пушкин писал: «Обвините Батюшкова за того больного, у которого, год тому назад, завоевал он Бову Королевича». Обратившись к архивным документам, исследователь проиллюстрировал литературную ситуацию анализируемого времени; литературные репутации двух поэтов. На основании всего этого В. А. Кошелев предположил, что за пушкинскими словами в письме к Вяземскому стоят совсем иные реальные обстоятельства: например, что Батюшков действительно посещал Лицей, что до Пушкина дошли какие-то отзывы Батюшкова о сюжетах, подобных «Бове Королевичу» (скорее всего негативные), но что никакой встречи Пушкина и Батюшкова не было. В действительности, знакомство поэтов (не исключено,

что Батюшков знал Пушкина еще ребенком, бывая в доме его отца С. Л. Пушкина) произошло лишь в 1817 году.

Утреннее заседание 4 июня открылось докладом канд. филол. наук С. А. Фомичева (Ленинград) «Проблемы эволюции пушкинской прозы». При всей однородности пушкинского слога проза Пушкина имеет долгую и сложную эволюцию. Вопреки расхожим характеристикам пушкинской прозы, первым серьезным явлением ее был не «Арап Петра Великого», а еще автобиографические записки 1821—1824 годов, теоретическое же осмысление принципов повествования не предвзяло, а сопутствовало первым практическим шагам Пушкина в области прозы. Известная заметка Пушкина «О прозе» создавалась в несомненной связи с его работой над автобиографическими записками и даже, возможно, на какой-то стадии прямо входила в их состав. По мнению докладчика, жанровым образцом для Пушкина в его работе над автобиографическими записками послужили прежде всего мемуары Ж. де Сталь «Десятилетнее изгнание». Исследователь высказал предположение о том, что Пушкин начал писать свои «Записки» по-французски и что, вероятно, именно этот французский, первоначальный вариант «Записок» был уничтожен Пушкиным во второй кишиневской тетради, в которой вслед за дневниковыми записями 1821 года шел какой-то переделанный французский текст. Видя в автобиографических записках истоки пушкинской прозы, С. А. Фомичев дальнейшее ее развитие рассматривал как видоизменение в творчестве Пушкина мемуарного жанра. Начав свой путь прозаика как мемуарист, Пушкин ориентировался постоянно во всех исканиях в области художественной прозы прежде всего на мемуары, свои и чужие, в большей степени, нежели какой-нибудь иной писатель, оценив художественную выразительность документов эпохи, преломленных через заинтересованное отношение наблюдателя.

Доктор филол. наук В. М. Маркович (Ленинград) выступил с докладом «„Повести Белкина“ и историко-литературный контекст». Вопрос о соотношении «Повестей Белкина» с их литературным контекстом (прежде всего нравоучительной и сентиментальной прозой) рассматривался с целью прояснить отличия, разделяющие классику и беллетристику в русской литературе XIX века. Докладчик исходил из того, что понятия «классика» и «беллетристика» не просто отражают иерархию позднейших оценок, сложившихся в сознании потомков, но и фиксируют величины, реально сосуществовавшие и взаимодействовавшие в литературном процессе прошлого столетия. Речь идет о двух типах словесного искусства, каждый из которых отличался особой художественной при-

родой, социально-культурной функцией и исторической судьбой. Изучение их соотношения представляется не менее важным для понимания хода и закономерностей литературного развития, чем изучение литературных направлений, течений, школ. Для постановки и решения этой проблемы «Повести Белкина» могут дать незаменимо ценный материал. «Повести» появляются в такой историко-литературной ситуации, когда взаимоотношения классики и беллетристики в русской прозе резко обостряются, приобретая характер полемики и своеобразного соревнования. В такой ситуации ясно обозначаются те свойства классической литературы, которыми определяется ее специфика и, прежде всего, ее способность приобретать и сохранять непреходящее значение для многих эпох и многих поколений читателей. Анализ повести «Станционный смотритель» показывает, что взаимопреобразование различных беллетристических сюжетов и приемов, которые использует здесь Пушкин, рождает художественный смысл особого рода — подвижный, становящийся, неготовый. Образуется структура незамкнутая и как бы вовлекающая читателя в формирование смысловой целостности произведения. Это и есть структура классическая, открытая для бесконечно обновляющегося социального и духовного опыта читателей, для «диалогических встреч» (М. Бахтин) с культурами позднейших времен. Вместе с такой структурой появляется смысловой потенциал, который сообщает однажды возникшей художественной идее неистощаемую многозначность, способность обновляться не искажаясь и, значит, возможность жить в веках. Отчетливо вырисовывается и главная функция классической литературы: классика расширяет горизонты человеческого сознания, побуждая его преодолевать уже обозначившиеся границы своих возможностей. Беллетристика, напротив, обеспечивает человеческому сознанию опору неподвижную или во всяком случае устойчивую.

В докладе «„Станционный смотритель“» (Вопросы поэтики) канд. филол. наук Н. Н. Петрунина (Ленинград) сосредоточила свое внимание на приеме «подключения» фабульных событий к традиции предшествующих литературных обработок сходных тем и положений, — приеме, побуждающем воспринимать события повести в некоей ассоциативной перспективе. Докладчик показала, что типологические сопоставления (один из древнейших приемов как в искусстве слова, так и в изобразительном искусстве; «напоминание» по терминологии риторик начала XIX века) складываются в «Станционном смотрителе» в определенную систему — важнейший компонент архитектоники повести. С помощью «напоминаний» Пушкин вводит историю Самсона Вырина в перспективу общечеловеческого бытия. Ключевое место в

ряду прецедентов, с которыми ассоциативно соотнесена повесть о смотрителе, занимает древняя притча о блудном сыне, а равно модификация ее в драме и повести Просвещения и сентиментализма (мотив «блудной дочери») и в лирической традиции конца XVIII—начала XIX века (по связи со «Станционным смотрителем» здесь наиболее интересно стихотворение К. Н. Батюшкова «Странствователь и домосед»). Уже в хронике Шекспира «Генрих IV» история беспутств и возрождения молодого принца подспудно соотнесена с евангельской притчей; у Пушкина прием типологического сопоставления обнажен: и история блудного сына, и история Души предстают в восприятии рассказчика, чей путь от ригоризма скорой на суд молодости к трезвому пониманию бесконечной сложности живой жизни проследживает повесть. Происшествие, разрушившее кратковременную идиллию жизни смотрителя, повесть измерляет вечными проблемами отцов и детей, неукротимого влечения юности в большой мир. Точность социального и культурно-психологического портрета Вырина достигнута вовлечением его в пучок ассоциативных связей, которые восходят к стихотворениям П. А. Вяземского, Г. Р. Державина, И. И. Дмитриева, затронувшим проблему демократического героя. «Три медали» Вырина — реминисценция из оды Державина «Вельможа»: нравственную коллизию повести Пушкин измеряет державинским масштабом. Близость же строя переживаний, отразившихся в сказе Вырина и в старинном русском духовном стихе «Плач отца по блудном сыне», позволяет поставить вопрос о пародно-поэтическом подтексте «плача» Самсона Вырина. Приезд Дуни на станцию запоздал. И все же он говорит, что ни счастье, ни горе не заглушили в душе «прекрасной барыни» высшего, человеческого начала, что в своей новой, неизвестной повествователю жизни она сумела сохранить здоровое нравственное зерно, возвыситься до сознания своей вины и долга перед ушедшим.

В докладе канд. историч. наук В. С. Листова (Москва) «Неосуществленный замысел Пушкина „Сын казненного стрельца“» была сделана попытка стороннего изучения известного плана-наброска, относящегося к середине 1830-х годов. Выявив некоторые исторические источники, которыми пользовался Пушкин, в частности анекдоты, записанные И. И. Голицыным, докладчик наметил фабульные и идейные связи как внутри плана, так и в прилегающем к нему окружении других пушкинских произведений. Краткость наброска не позволяет сделать полную реконструкцию замысла. Однако состояние источников дает возможность соотнести план с работой Пушкина над документальной «Историей Петра» и выявить некоторые варианты развития сюжета и характеров

в произведении, которое Пушкину не суждено было написать.

Ст. науч. сотр. Всесоюзного Музея А. С. Пушкина С. Л. Абрамович (Ленинград) выступила с сообщением «Новые материалы к летописи жизни и творчества Пушкина». Исследовательница подвергла сомнению отнесение к Пушкину фразы из письма П. А. Вяземского к А. И. Тургеневу от 29 декабря 1835 года: «Пушкины едут на несколько лет в деревню. Муж, сказывают, в пух проигрался». Как показала С. Л. Абрамович, в нем идет речь о московских Пушкиных, т. е. о графе Владимире Алексеевиче Мусине-Пушкине и его жене Эмили Карловне. В соответствии с этим и запись в списке долгов, который поэт составил в 1835 или 1836 году: «5000 — за карты», должна быть, по мнению докладчика, истолкована иначе. По-видимому, речь идет о деньгах, которые Пушкин проиграл в 1831 году. Таким образом, представление о том, что поэт даже в последние годы своей жизни, находясь в трудных материальных обстоятельствах, проигрывал крупные суммы в карты, восходящее к запискам А. П. Араповой, оказывается несостоятельным.

Канд. филол. наук И. С. Чистова (Ленинград) в докладе «Пушкин в салоне Е. И. Голицыной» прокомментировала известный факт посылки Пушкиным княгине Е. И. Голицыной оды «Вольность». Она показала, что общественно-политическая проблематика находилась в то время в кругу интересов Голицыной и живейшим образом обсуждалась посетителями ее знаменитого салона на Большой Миллионной улице. Сопоставив пушкинское стихотворение с обнаруженным ею стихотворным посланием к Голицыной С. И. Тургенева, исследовательница установила существенные переклички между этими двумя произведениями. И. С. Чистова высказала предположение о том, что стихотворение С. И. Тургенева могло быть известно Пушкину и послужило дополнительным толчком к созданию оды «Вольность». Так или иначе, но стихотворение Тургенева и творческая история его расширяют и углубляют наше представление об историко-идеологическом контексте, в который должна быть заключена «Вольность» и в пределах которого наиболее отчетливо выявляется смысл и значение пушкинской оды.

Докладом канд. филол. наук Л. М. Аринштейна (Ленинград) «Незавершенные стихотворения Пушкина (текстологические проблемы)» открылось вечернее заседание 4 июня. Докладчик обратился к проблемам, возникающим в связи с исследованием и публикацией трудночитаемых пушкинских автографов, в частности незавершенных стихотворных отрывков «Опять увлечаны мы славой...», «Восстань, о Греция, восстань!..», «Желал я душу освежить...», «Когда порой воспоминанье...», «Два

чувства дивно близки нам...», «Толпа глухая» и др. Исследователь проанализировал разночтения при публикации этих текстов в Большом и Малом академических изданиях сочинений Пушкина, рассмотрел текстологическую обоснованность каждого из прочтений, предлагая в некоторых случаях свои варианты. Доклад содержал также предложения эдического характера.

Канд. филол. наук С. А. Кибальник (Ленинград) в докладе «Проблемы изучения пушкинской лирики южного периода» сосредоточил свое внимание на вопросе об автобиографизме лирики Пушкина первого года южной ссылки. Анализируя группу стихотворений, записанных в третьей кишиневской тетради поэта под заголовком «Эпиграммы во вкусе древних», исследователь пришел к выводу о том, что во многих из них отразились впечатления Пушкина от проходившего у него на глазах и увенчавшегося 15 мая 1821 года браком романа М. Ф. Орлова и старшей дочери генерала Н. Н. Раевского Екатерины Николаевны. Сопоставив историю заполнения тетради и развитие отношений М. Ф. Орлова и Е. Н. Раевской, докладчик показал, что оставшееся безответным увлечение Пушкина Екатериной Раевской, помимо тех стихотворений, с которыми связывали его Б. В. Томашевский и М. А. Цявловский, по-видимому, отразилось также в таких пьесах, как «Я пережил свои желанья...», «Дева», «Дионея». Именно в Е. Н. Раевской С. А. Кибальник увидел автобиографические основы возникновения в творчестве Пушкина мотива «гордой девы», «гордой жены», недоступной красавицы, отразившегося в стихотворениях «Красавица перед зеркалом», «Дельвигу», «Дева».

С докладом «Об одном сквозном мотиве в творчестве Пушкина» выступила канд. филол. наук О. С. Муравьева (Ленинград). Докладчик попыталась найти внутренний источник образа мертвой возлюбленной, проходящего через самые разные произведения Пушкина, а наиболее полно развернутого в незаконченном стихотворении 1826 года «Как счастлива я, когда могу покинуть...». С этой целью она проанализировала образ Инезы из «Каменного гостя», образ чахоточной девушки в стихотворениях «Увы, зачем она блистает...» и «Осень», черты бледности, неброской прелести, унылости в Татьяне из «Евгения Онегина» и связала этот комплекс мотивов с декларированным в «Домике в Коломне» чрепостным русским к печали и унылости, которые не вызывают скуки и раздражения, но, напротив, «согревают», «нравятся», влекут.

С докладом «Пушкинская традиция символического пейзажа в русской поэзии XIX—XX веков» выступил доктор филол. наук Ф. Я. Прийма (Ленинград). Пушкин, по мнению докладчика, уже в 1820-е годы создавший такие шедевры

лирику, как «Кто, волны, вас остано-вил?» (1823), «К морю» (1824), «Акви-лон» (1824—1825), «Арион» (1827), стал действительным родоначальником символического пейзажа в русской поэзии, т. е. пейзажа, обогащенного настроениями социального протеста и передовой политической мысли.

Из современников Пушкина к иносказательному пейзажу изредка обращались П. А. Вяземский и Ф. И. Тютчев. Во второй половине XIX века, когда интерес к символическому пейзажу резко снизился (он полностью отсутствует, например, у А. А. Фета), пушкинскую традицию иносказательного пейзажа подхватывает Н. А. Некрасов (концовка поэмы «Несчастные», «Песня убогого странника» (из «Коробейников»), «Балет» (вторая часть), «Душно! без счастья и воли», «Утро» и мн. др.). За иными эзоповскими пейзажами Некрасова просматривается народно-крестьянская Россия, другие олицетворяют силы, ей противостоящие. Образом «свищового ибосвода», под которым подразумевался царизм, пользовались не только поэты, но и публицисты (Белинский, Герцен).

В XX веке к пушкинско-некрасовской традиции иносказательного пейзажа неоднократно прибегал А. А. Блок (стихотворение «Русь» (1906), стихотворение «Россия» (1908), «Новая Америка» (1913) и др., в которых образы «пустырей», «троек», «вихрей, свистящих в голых прутьях», и «дикого ветра» символизировали пробуждающуюся к социальному действию народную массу).

Сообщение «О стихотворении Пушкина „Не дай мне бог сойти с ума...“» сделал доктор филол. наук Л. Г. Фришман (Харьков). Исследователь предпринял попытку показать, что рассмотрение стихотворения «Не дай мне бог сойти с ума...» лишь в связи с темой сумасшествия ведет к обиднейшему его толкованию. Главное внимание докладчик уделит систематизации и анализу ряда произведений и писем Пушкина, где в слова «разум» и «безумие» вложен нетривиальный смысл. Безумцы, способные бросить вызов обывательскому «разуму», овеяны глубоким сочувствием поэта. Именно в этом контексте, по мнению докладчика, представляется возможным уяснить проблематику пушкинского стихотворения. В «безумии» его герой становится «слеп, волен», обретает то счастье слияния с природой, о котором говорится и в других стихотворениях Пушкина, в частности в «Из Пиндемонти». «Не дай мне бог сойти с ума...» запечатлело страх Пушкина за участь «сумасброда» среди «людей благоразумных», за тех, кто хотел бы жить нормально в нормальном мире.

В докладе канд. филол. наук Н. Ж. Ветшевой (Томск) «„Руслан и Людмила“ и русская предромантическая поэма» определялось место поэмы А. С. Пушкина в истории арзамасской

поэмы. Влияние «Арзамаса» прослеживается не только в жанрово-стилевом освоении многочисленных арзамасских замыслов и поэм, но в самом способе осмысления материала. Предромантический пафос «Руслана и Людмилы» заключается в общей концепции приятя мира. Мир поэмы Пушкина, целостный и завершённый, устанавливает гармонию исторического и «романического», национального и индивидуального начал. Свообразие жанра «Руслана и Людмилы» определяется тем, что концепция национально-исторического идеала, праздничного восприятия целостности мира воплощается не в традиционной форме эпической поэмы, а включается в многомерный авторский мир как одна из реализованных творческих возможностей автора. Мир поэмы со всеми его жанрово-стилевыми реминисценциями, открыто творимый автором, оказывается сродни арзамасской стихии импровизированных речей, протоколов, пародий. Диапазон арзамасских поисков в жанре поэмы, внимание к различным жанровым основам, таким образом, способствовали появлению пушкинской поэмы, и «Руслан и Людмила», находясь в эпицентре споров о поэме, ввела эти споры в художественную структуру поэмы.

Канд. филол. наук М. Н. Виролайнен (Ленинград) обратилась к теме «„Сцена из Фауста“ (Взаимодействие сюжета и композиции)». По мнению исследовательницы, Пушкин в «Сцене из Фауста» переформулирует европейскую проблему и ставит перед собой вопрос о той ловушке сознания, в которой коренится неадекватность фаустовского взаимодействия с миром. Сюжет «Сцены» композиционно организован следующим образом. Бес проводит человека трехчастным путем. На первом этапе он внушает Фаусту, что все ограничено наличным и других возможностей не существует. На втором этапе из этого, уже по-бесовски интерпретированного наличного внешнего мира он уводит героя в его внутренний мир, внушая ему, что и там ценностей нет. На третьем этапе бес провоцирует экспансию вовне обманутой и скомпрометированной человеческой души. Внешний мир, реальность подменены внутренним: человек принимает за реальность проекцию собственной души — и такую реальность он хочет уничтожить. Такая композиция с предельной ясностью описывает устройство ловушки, выстроенной бесом для человека. И тем самым она оказывается парадоксально соотносительной с сюжетом. Композиция оспаривает сюжет. Сюжет повествует о том, как человек попался в слишком хитро и непонятно для него построенную ловушку. Композиция разъясняет устройство этой ловушки. По сюжету побеждает Мефистофель, но композиция поймала его самого. Соотносительность сюжета и композиции в «Сцене из Фауста» дает двойное видение коллизии: страда-

тельное, фаустовское видение человека, пойманного в ловушку, и освобождающее пушкинское видение, запечатлевающее самого беса, овладевающее коллизией и освобождающееся от нее через осознание и воплощение осознанного. Творческий ход Пушкина заключался, по-видимому, в том, что он сам пережил фаустовскую коллизию, оказался в ней, но постиг, запечатлел, воплотил и вышел вонне свободный от нее, выработав эталон того качества сознания, которое способно преодолеть ситуацию мефистофельской ловушки.

В сообщении «„Полтава“ Пушкина и „Войнаровский“ Рылеева» канд. филол. наук М. П. Еремин (Москва) поставил вопрос о том, почему Пушкин обратился к тому же историческому материалу, который разработал Рылеев в «Войнаровском». Остановившись на творческих взаимоотношениях Пушкина и Рылеева, докладчик высказал предположение о том, что в поэме «Войнаровский» Пушкина привлекал герой-борец. По мнению исследователя, введение в «Полтаву» Войнаровского в качестве одного из героев поэмы имело цель напомнить о поэме Рылеева и о казненном декабристе. Основная задача доклада канд. филол. наук О. Б. Лебедевой (Томск) «Поэтика фрагмента в творчестве В. А. Жуковского и А. С. Пушкина 1820-х годов» заключалась в том, чтобы выявить типологическую близость принципов творческого мышления Жуковского и Пушкина, которая определяет сходные пути эволюции жанровых систем этих поэтов. Материалом для анализа послужили так называемые эстетические манифесты Жуковского 1818—1824 годов и письма-статьи «Рафаэлева мадонна», «Путешествие по Саксонской Швейцарии», а также автореминисцентные стихотворения и письма Пушкина периода южной ссылки «Разговор книгопродавца с поэтом» и «Отрывок из письма к Д***». Все перечисленные произведения характеризуются рядом устойчивых признаков: во-первых, автореминисцентностью поэтики (у Жуковского это лейтмотивные образы воспоминания, гения чистой красоты, покрывала; у Пушкина — автоцитаты в посланиях и элегиях первой половины 1820-х годов); во-вторых, диалогичностью построения, которое у Жуковского реализуется в вопросно-ответной структуре медитативной элегии, адресованности послания, а у Пушкина — в речевом диалоге «Разговора книгопродавца с поэтом» и диалогическом столкновении поэзии и прозы в письмах, «Разговоре», «Отрывке из письма к Д***»; в-третьих, общность этих произведений определяется доминированием в них эстетической проблематики. На основании этих устойчивых признаков выделяется особая жанровая форма в творчестве Жуковского и Пушкина — эстетический фрагмент, находящийся вне системы традиционных жанров; при

этом все родовые инварианты фрагмента характеризуются общностью принципов поэтики, структуры и проблематики. Это позволяет определить значение эстетического фрагмента в творчестве двух поэтов как своеобразного переходного звена от лирики к драме и прозе.

С докладом «„Анджело“ в контексте идейно-художественных исканий Пушкина 1830-х годов» выступил доктор филол. наук И. М. Тойбин (Курск). Исследователь поставил перед собой задачу вписать поэму в контекст пушкинского творчества 1830-х годов, в общий контекст идейно-художественных исканий поэта. Поэма «Анджело» по-своему отразила один из этапов западно-восточного синтеза (И. С. Брагинский), который все настойчивее предстает в его творчестве зрелого периода. Образ «Италии счастливой», смутные отзвуки Данте органически сочетаются в поэме с элементами восточной культуры (упоминание о Халифе Гаруне Аль-Рашиде, отзвуки библейских текстов). В этом отношении «Анджело» предвосхищает в творчестве поэта такие произведения, как «Странник», «Каменноостровский» лирический цикл 1836 года. В «Анджело» имеет место единство трех аспектов — политического, нравственно-философского и эстетического. Задача состоит в том, чтобы раскрыть их взаимосвязи. Одна из существенных граней идейного смысла поэмы — политика и мораль, государственная и личная нравственность. Проблема эта по-разному решалась как декабристами, так и многими деятелями общественной мысли и литературы 30-х годов. В «Анджело» нашла отражение позиция Пушкина по этому вопросу, его представление о сложном соотношении сфер морали и политики. В 30-е годы в мировоззрении и творчестве Пушкина резко усилился пересмотр духовного наследия «философского века», поэт все настойчивее размышляет о неисчерпаемости потока истории, живой жизни, которые оказываются сильнее рассудочных, догматических «законов». Еще прежде в «Цыганах» Пушкиным была вскользь затронута эта тема («...вольнее птицы младость, Кто в силах удержат любовь»), позднее он обратился к ней в «Езерском» («Затем, что ветру и орлу, И сердцу девы нет закона»), она же перешла и в «Анджело». В докладе подробно была рассмотрена вторая глава поэмы, особенно важная, по мысли докладчика, для понимания пушкинской переоценки абстрактного рационализма. Здесь, в ходе диалога с Изабеллой, Анджело ставит своеобразный логический эксперимент. Изворотливости его ума в вопросах морали, казуистике его доводов автор противопоставляет нравственный закон сердца, внутреннее нравственное чувство, воплощенные в образе Изабеллы. Политическое и нравственно-философское содержание «Анджело» нашло адекватное преломление в художе-

ствешной структуре поэмы. В ней имеет место сложное сцепление непредвиденных обстоятельств, парадоксальных ситуаций, опровергающих или корректирующих планы и намерения действующих лиц. Так, языком образности, структурно раскрывается философия жизни, не укладывающаяся в стереотипы, в отвлеченные рационалистические схемы, выявляется глубокый и многозначный смысл пушкинской поэмы-притчи.

Вечернее заседание 5 июня открыл канд. филол. наук В. Э. Вацуро (Ленинград) докладом «Пушкин в Московских литературных кружках 1820-х годов (Эпиграммы на А. Н. Муравьева)». Исследователь поставил под сомнение то, что известная эпиграмма на А. Н. Муравьева «Лук звенит, стрела трепещет...» представляет собой лишь насмешку над претенциозной театральностью начинающего поэта, пытавшегося исправить свою целовкость в салоне Зинаиды Волконской. Сопоставив поздние мемуары А. Н. Муравьева «Знакомство с русскими поэтами» с его же автобиографическими записями 1827—1828 годов, докладчик пришел к выводу, что то ампула «бездельного юноши, только что вступившего на литературное поприще», которое отводил себе Муравьев в мемуарах 1871 года было поздней и едва ли не преднамеренной стилизацией. В действительности его литературный и его личный авторитет в кругу любомудров и в салоне З. Волконской был довольно высок. И салон Волконской, и часть любомудров устанавливали его литературную репутацию поверх и выше его не лишенных таланта и известного мастерства, но еще очень незрелых литературных дебютов. В обсуждение стихов А. Н. Муравьева оказалось втянутым и ближайшее пушкинское окружение. В. Э. Вацуро убедительно доказал, что относимое иногда к Адаму Мицкевичу стихотворение Е. А. Баратынского «Не бойся едких осуждений...» в действительности адресовано А. Н. Муравьеву. В ряду критических и полемических предупреждений начинающему поэту следует воспринимать и эпиграмму Пушкина «Лук звенит, стрела трепещет...». Как показал исследователь, Пушкин настаивал на публикации своей эпиграммы не из прихоти и не из литературной неприязни лично к Муравьеву, а потому, что за «нахальным хвастунишкой» уже стояла литературная репутация, созданная более всего салоном Волконской и поддержанная близкими ему литераторами из кружка любомудров. Когда Муравьев стал действительно нуждаться в литературной поддержке, он получил ее в полной мере от Пушкина — издателя «Современника».

Канд. филол. наук В. В. Кожин (Москва) в докладе «Пушкин и Тютчев» всесторонне проанализировал известный факт публикации Пушкиным на страницах «Современника» 23 стихотворений

в то время еще никому не известного поэта Ф. И. Тютчева. Докладчик подверг убедительной критике высказываемое иногда в работах о Тютчеве представление, что выбор Пушкиным стихотворений для публикации в «Современнике» был достаточно случайным. В. В. Кожин высказал предположение о том, что Пушкин опубликовал не часть, а все стихи Тютчева, переданные ему И. С. Ггариним. Творческие манеры Пушкина и Тютчева в 1830-е годы, по мнению докладчика, сближаются, и Пушкин не просто напечатал, но и высоко ценил опубликованные им в «Современнике» стихотворения Тютчева. В последние годы жизни Пушкин вообще достиг удивительной высоты в отношении ко всему подлинно творческому в литературе.

С докладом «Лермонтов и Пушкин» выступил доктор филол. наук Г. П. Макогоненко (Ленинград). Исследователь рассмотрел связи с пушкинской традицией лермонтовской поэмы «Беглец». Г. П. Макогоненко отверг традиционное представление о том, что в поэме «Беглец» Лермонтов продолжал линию, начатую Пушкиным в «Тазите». По мнению докладчика, работая над поэмой, Лермонтов опирался на «Подражания Корану» и «Песни западных славян» Пушкина. Наиболее же существенным является то, что в «Беглеце» он опирался на одно из главных открытий Пушкина, на пушкинскую народность.

Завершал конференцию доклад канд. филол. наук Р. В. Иезуитовой (Ленинград) «Пушкин и А. Н. Апухтин». Рассмотрев подробно вопросы о знакомстве Апухтина с пушкинской поэзией, случаи творческого соприкосновения двух поэтов, исследовательница пришла к выводу о том, что в жизни Апухтина присутствовал настоящий культ поэзии Пушкина. Для поэта была характерна постоянная приверженность к пушкинскому направлению в поэзии. В своем творчестве Апухтин развивал многие пушкинские темы. Обращение к Пушкину помогло поэту выйти из творческого тупика. Докладчик подробно проанализировала дошедшие до нас сведения о лекциях, которые Апухтин читал о Пушкине в Орле, и показала, что они представляли собой полемический отклик на статьи о Пушкине Д. И. Писарева. Р. В. Иезуитова проиллюстрировала рядом примеров справедливости слов современника об А. Н. Апухтине: «В то время, как все глумились над великой тенью, он один защищал священное имя Пушкин». Исследовательница остановилась также на связях с пушкинской прозой прозы А. Н. Апухтина. Заслуга Апухтина, сказала в заключение Р. В. Иезуитова, заключалась в том, что он вывел на поверхность и сделал достоянием литературы возможности пушкинской традиции.

В обсуждении докладов приняли участие В. С. Непомнящий (Москва),

Ю. Н. Чумаков (Новосибирск), В. В. Ремарчук (Москва), В. С. Баевский (Смоленск), С. А. Фомичев (Ленинград), В. А. Аветисян (Устинов). В заключительном слове заведующая группой пушкиноведения ИРЛИ АН СССР, канд. филол. наук Я. Л. Левкович (Ленинград) подвела итоги конференции. XXVIII Пушкинская конференция ярко продемонстрировала возросший научный уровень современной науки о литературе. Она показала, что у советского пушкиноведения есть значительные резервы. Это особенно важно в связи с только что утвержденным Отделением литературы и языка АН СССР новым академическим изданием

Полного собрания сочинений А. С. Пушкина.

Участники конференции с большим удовлетворением заслушали сообщение директора ИРЛИ АН СССР, доктора филол. наук А. Н. Иезуитова о состоявшемся 4 июня 1985 года заседании бюро Отделения литературы и языка АН СССР, на котором был одобрен проект нового академического издания Полного собрания сочинений Пушкина.

В дни конференции в малом конференц-зале Института русской литературы была открыта выставка «Пушкиниана. 1981—1985», подготовленная сотрудником Пушкинского кабинета В. В. Зайцевой.

С. А. Кибальник

НЕКРАСОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ В ИВАНОВЕ

«Литература некрасовских журналов» — такова тема научно-теоретической конференции, организованной Ивановским и Ленинградским государственными университетами и посвященная проблеме «Писатель—журнал—читатель». В подготовке конференции, проходившей в Иванове с 30 января по 3 февраля 1985 года, принимал участие сектор Новой русской литературы Пушкинского Дома, с которым у ивановцев заключен и осуществляется договор о творческом содружестве. В ходе работы были заслушаны и обсуждены доклады ученых, представляющих научные центры Ленинграда и Москвы, Уральского и Киевского, Волгоградского и Одесского, Башкирского и Челябинского, Кемеровского, Мордовского, Киргизского университетов, Московского и Челябинского институтов культуры, Московского педагогического института им. В. И. Ленина, Костромского, Ярославского, Орловского, Коломенского, Череповецкого, Белгородского и других педагогических институтов.

Первым исследователем некрасовских журналов был, как известно, В. Е. Евгеньев-Максимов — выдающийся историк литературы и журналистики, некрасовед. Мимо его работ нельзя пройти и в наше время, изучая жизнь и деятельность Некрасова. Теме «В. Е. Евгеньев-Максимов — исследователь некрасовских журналов» был посвящен доклад доктора филол. наук П. В. Куприяновского (Иваново). В докладе дан обзор работ Евгеньева-Максимова по истории русской журналистики. Более подробно докладчик остановился на трилогии о «Современнике», осветив методологию и методику ученого при изучении журнала.

Одно из основных направлений работы участников конференции — дальнейшее изучение истории «Современника» и «Отечественных записок», их роли в литературно-общественной борьбе 1840—1870-х годов, развития русской художественной литературы и ее основных жанров.

Доцент В. А. Кошелев (Череповец), обратившись к полемике вокруг первых статей «Современника», рассмотрел историю издания первых номеров журнала «Современник» (1847). Исследователь пытался раскрыть ее с точки зрения литературного «быта» и общественно-литературной борьбы. Анализировалось содержание первых номеров журнала в сопоставлении с объявлениями редакции, с одной стороны, и с негативными откликами на него — с другой. Докладчик пришел к выводу, что «лицо» первоначального «Современника» как демократического органа во многом определилось именно негативным отпором славянофильской критике.

В докладе канд. филол. наук Б. В. Мельгунова (Ленинград) «Редакционные объявления журнала „Современник“» поставлен вопрос о сборе и тщательном изучении полного корпуса объявлений редакции некрасовского журнала. Изучение всех «редакций» этих материалов, их «вариантов» позволяет получить дополнительную историко-литературную информацию, еще не включенную в научный оборот: неизвестные имена сотрудников, названия произведений, замыслы редакции и отдельных сотрудников журнала и т. д. Б. В. Мельгунов рассмотрел, в частности, группу объявлений о ненапечатанных

или прерванных «по обстоятельствам, от редакции не зависящим», произведений», списки произведений «посторонних» авторов, не принятых редакцией «Современника» к печати, объявления — обращения редакции к отдельным сотрудникам, объявления — аннотации готовящихся или вышедших книг писателей круга «Современника» и т. д.

Доцент А. В. Лужановский (Вильнюс) в сообщении «Рассказ в журнале „Современник“» обрисовал историко-литературную ситуацию, в которой рассказ получил статус самостоятельности во второй половине 1840-х годов: общее развитие прозы, борьба Белинского за уважительное отношение к малым прозаическим жанрам, накопление рассказом признаков жанровой определенности, редакционная деятельность Некрасова, работа Тургенева над циклом «Записки охотника». Намечены и охарактеризованы этапы развития рассказа на страницах «Современника»: 1847—1854; 1855—1857; 1857—1861.

«Некрасовский „Современник“ 40—50-х годов и русская драма» — тема выступления канд. филол. наук О. М. Матвеевой (Москва), изучающей роль журнала Некрасова в становлении русской драмы и театра, в формировании теории реалистической драмы. Основное внимание уделено выяснению роли некрасовского «Современника» 40—50-х годов в утверждении гоголевского направления в русской драме, подготовившего, начиная с 60-х годов, расцвет драмы и создание русского национального театра.

Канд. филол. наук И. А. Хромова (Иваново) раскрыла взаимосвязь комедии Островского «Бедная невеста» и беллетристики «Современника» 1847—1855 годов в аспекте отражения положения женщины в семье и обществе.

Судьба наследия М. Ю. Лермонтова в 1850-е годы представляет историко-литературный интерес полемичностью оценок, разысканиями, текстологической работой. На этих вопросах сосредоточилась канд. филол. наук Л. А. Ходанен (Кемерово) в докладе «Поэзия Лермонтова в „Современнике“ Некрасова». Пять публикаций ранее не известных текстов Лермонтова, отрывков из писем поэта и рецензии на издания его сочинений дают возможность установить характер восприятия поэзии Лермонтова в «Современнике». Поэтический контекст публикации организован, как устанавливает Л. А. Ходанен, по принципу контраста «поэзии волшебной гармонии» — и политической инъективы, социальных и провиденциальных мотивов, в связи с чем поэзия Лермонтова включается в борьбу разных течений в русской поэзии 1850-х годов, которая отразилась в поэтическом разделе «Современника».

Вопросу о судьбе русской лирики в середине XIX века был посвящен доклад доцента М. Н. Дарвина (Кемерово) «Об одной концепции поэта и поэзии в

литературно-критическом сознании „Современника“ 1850-х годов». Автор, в частности, изучает источники бытовавших в литературном обиходе «Современника» 1850-х годов образов поэта-«звезды» и поэта-«солнца». По мнению исследователя, анализ этих емких характеристик необходим для понимания особенностей роли поэта и поэзии в лирике указанного периода.

Доклад Л. Н. Гормаковой (Иваново) «„Современник“, его позиция в спорах о „народной книге“ (60-е годы XIX века). Преломление этих споров в позднем творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина» посвящен изучению формирования дидактического начала в «народной книге». Выдвижение проблемы народного читателя на первый план и необходимость создания высокохудожественных произведений для народа — таково, по мнению докладчика, требование журнала Некрасова. Своеобразное преломление вопроса о соотношении художественного и дидактического в произведениях для народа исследователь находит в литературно-критических статьях Щедрина 1840—1860-х годов. Его художественное осмысление выразилось в произведениях писателя 1880-х годов.

Важный историко-литературный аспект изучения некрасовского «Современника» рассмотрен в докладе канд. филол. наук С. В. Орловой (Иваново) «Проблема становящейся личности и пути ее художественного решения на страницах журнала „Современник“ в 1850-е годы». Нарастание в конце 1840-х — первой половине 1850-х годов интереса к становящейся личности у писателей и критиков «Современника» способствовало, по мнению докладчика, обогащению, укрупнению категории личности в литературе, определило новый уровень художественного решения проблемы характера и обстоятельств, наиболее полно реализованный в автобиографической трилогии Л. Н. Толстого.

Аспирантка Т. Н. Головина (Иваново) говорила о путях и формах организации материала в художественном произведении с ярко выраженным документальным началом. Она поделилась наблюдениями о своеобразии «документального» жанра в журналах Некрасова, о сложном взаимодействии структуры художественного произведения с включенными в него документами.

Материалы, введенные в научный оборот аспирантом Н. В. Капустинным (Иваново), существенно дополняют наши представления об отношении передовых литераторов и читателей к «Современнику» в последние годы его существования. В его сообщении «Ф. Д. Нефедов о журнале „Современник“ и литературное движение 1860-х годов» выясняется отношение к некрасовскому журналу разночинной интеллигенции, группировавшейся вокруг прогрессивного

критико-библиографического журнала «Книжник» (1860—1866).

Известный исследователь творчества Некрасова и его «Отечественных записок» В. Б. Смирнов (Волгоград) выступил с докладом «Беллетристическая школа некрасовских „Отечественных записок“ как историко-литературное явление». Остановившись на источниках полемического восприятия понятия «беллетристическая школа „Отечественных записок“ Некрасова и Салтыкова-Щедрина», ученый отметил, что оно обусловлено нечеткостью как теоретического определения литературной школы вообще, так и методологических принципов исследования беллетристической школы в журнале. Полемизируя с различными точками зрения по поводу теоретического определения школы, автор доклада считает целесообразным понимать под литературной школой исторически сложившуюся, идейно оформленную общность писателей, принадлежащих к одному литературному направлению и близких по стилистическим особенностям творчества, к чему неизбежно ведет сотрудничество в целом по направлению журнале. В докладе сформулирована целостная система субординированных идейно-художественных принципов, свойственных беллетристической школе «Отечественных записок».

В выступлении канд. филол. наук В. А. Викторovichа (Коломна) на тему «„Гражданин“ Ф. М. Достоевского (1873—1874) и „Отечественные записки“ Некрасова» прослежена эволюция отношений этих изданий в период редакторства Достоевского, в частности полемики с Н. К. Михайловским. По наблюдениям докладчика, в этой полемике происходила своеобразная самокоррекция обеих спорящих сторон.

На конференции прозвучали два доклада, посвященные изучению популярности, авторитета журналов Некрасова в эпоху подготовки Великой Октябрьской революции. В работе аспирантки З. П. Ермаковой (Фрунзе) «Некрасовские журналы и учащая молодежь конца XIX—начала XX века» проанализирован вопрос об изучении социально-эстетической действительности литературы, ее влияния на читателя. Многообразные «контакты» художественной литературы, критики, публицистики предреволюционных лет с Некрасовым исследуются в докладе канд. филол. наук В. М. Козлова (Кострома) «Творческая и организаторская деятельность Некрасова в трактовке русской журнальной критики периода первой мировой войны». Главное внимание докладчика уделено процессу «реабилитации» Некрасова как человека, поэта, редактора, «борьбе за Некрасова» между разными критическими направлениями, выявлению критиками «некрасовских традиций» в поэзии начала XX века.

* * *

В особую группу следует выделить ряд исследований, посвященных критическому наследию журналов Некрасова. Оживленную дискуссию вызвал острополюемический доклад канд. филол. наук И. Н. Сухих (Ленинград) «От Белинского к Чернышевскому. (К типологии русской критики 60-х годов XIX века)». В нем предпринята попытка по аналогии с понятием «художественный образ» ввести термин «критическое суждение», передающий, по мнению автора, целостность критической деятельности, и проследить (в типологическом плане) взаимоотношения «реальной», «органической» и «эстетической» критики в литературном процессе 1860-х годов, их сложную зависимость от критической системы В. Г. Белинского.

В докладе доктора филол. наук И. А. Дергачева (Свердловск) «Ф. М. Решетников: первая встреча с „Современником“» проанализированы записки автора «Подлиповцев» о первой встрече с Некрасовым, существенно меняющие картину, данную в ряде мемуаров. Записи свидетельствуют, что редактор «Современника» заинтересовался и творчеством, и судьбой, и типом молодого писателя. Докладчик обратил внимание на то, что некрасовское отношение разделялось другими сотрудниками журнала (Салтыков-Щедрин, Елисеев) и это способствовало успешной борьбе «Современника» за демократизацию литературы. Встреча Решетникова с «Современником» имела значение не только для него, но и для понимания революционно-демократической критикой процессов литературного развития.

Доктор филол. наук Г. В. Краснов (Коломна) выступил на тему «Н. А. Добролюбов и Е. Я. Колбасин. К литературной позиции „Современника“». Эволюция критической оценки Добролюбовым деятельности Колбасина связана со становлением революционно-демократических взглядов критика «Современника», его «реальной критикой». Рецензия Добролюбова «„Литературные деятели прежнего времени“ Е. Колбасина» (1860) направлена, как убедительно доказывает Г. В. Краснов, не столько против отдельных фактов «литературного генеральства», литературного покровительства (Тургенев—Колбасин), сколько против господствующего либерального мнения ложных «авторитетов», мешающих социальному обновлению России. В статье «Забитые люди» (1861) Добролюбов не признает беллетристику Колбасина (невзирая на прошлые свои положительные оценки), утверждая большую роль мирозерца в художественном творчестве, роль значительных художественных идей.

Соотношению взглядов двух великих критиков «Современника» посвящено выступление канд. филол. наук Н. В.

Володиной (Череповец) «Чернышевский и Добролюбов о Печорине». Критическая оценка образа Печорина определяется в значительной мере выбором им его ряд «лишних людей». Однако лермонтовский герой рассматривается ими и на уровне более общей типологии — на уровне национального характера. Докладчик справедливо указал, что соратники Некрасова решают этот вопрос каждый по-своему. Для Чернышевского Печорин — тип эпохи, его деятельность была необходимым этапом на пути становления национального самосознания. Добролюбов, рассматривая Печорина как вариант обломовского характера, видел в нем одновременно коренной тип русской жизни.

В работе канд. филол. наук Е. Н. Опришко (Днепропетровск) «М. Л. Михайлов о поэзии А. Н. Плещеева» эта тема рассматривается на фоне взаимоотношений Михайлова с «Современником», в котором он сотрудничал с 1852 года вплоть до ареста в сентябре 1862 года. Рассматривая идеи гражданственности, общественной роли литературы как центральные в писательской практике Михайлова, Е. Н. Опришко сосредоточилась на одной из наиболее зрелых его рецензий «Стихотворения А. Н. Плещеева» («Современник», 1861, № 3) и убедительно показала плодотворное революционизирующее влияние критика на творчество поэта, агитационно-пропагандистский пафос критических выступлений Михайлова.

Доцент В. Н. Тихомиров (Иваново) в докладе «Литературная критика журнала „Современник“ в 1863—1866 годах» рассмотрел ее как кризисную, в известной степени утратившую былые позиции. Характеризуя рассматриваемый период как «переходный», докладчик отметил в критике «Современника» последних лет его существование качества, характерные для позднейшей народнической критики.

Эта же тема получила свое логическое продолжение в исследовании канд. филол. наук Г. Г. Ермиловой (Иваново) «„Вечные вопросы“ на страницах „Записок профана“ Н. К. Михайловского». Анализируя этот публицистический цикл, Г. Г. Ермилова обратила внимание на «вечные» проблемы, которых касается Михайловский, указала на демократический характер интерпретации писателем «вечных вопросов». Нравственно-философские проблемы смысла жизни, критериев добра и зла он рассматривает с точки зрения «профанов».

* * *

Еще одна группа докладов, прочитанных на конференции, посвящена связям писателей с некрасовскими изданиями и анализу отдельных произведений в контексте журнала.

Канд. филол. наук В. А. Громов (Орел) посвятил свое сообщение «„Записки охотника“ Тургенева и некрасовский „Современник“» анализу редакционных помет Некрасова на авторских фактах Тургенева 1847—1854 годов. Как установил исследователь, многие пометы на рукописях рассказов Тургенева, считавшиеся ранее авторскими или цензорскими, принадлежат редактору «Современника». В. А. Громов существенно дополнил, уточнил наши сведения о роли Некрасова в творческой истории «Записок охотника», о его борьбе с цензурой в процессе публикации рассказов Тургенева.

В докладе доктора филол. наук Ю. В. Лебедева (Кострома) «В кругу „Современника“ (И. В. Селиванов, С. Т. Славутинский)» выяснялось своеобразие двух второстепенных писателей-демократов в их освещении народной жизни. Редакцию «Современника» подкупало то «расширенные арены реализма», которое намечалось в обличительных очерках Селванова. В творчестве Славутинского Добролюбов увидел преодоление крайностей односторонне-критического анализа жизни народа, стремление художника к полноте воссоздания крестьянского быта в темных и светлых его сторонах.

Доцент Н. А. Астафьева (Ярославль) выступила с аналогичным исследованием о Н. А. Благовещенском, который в конце 60-х — начале 70-х годов печатал в «Отечественных записках» свои очерки о жизни рабочих. В «Современнике» (1864, № 3) был опубликован его биографический очерк о Н. Г. Помяловском. В докладе прослеживается, как на документальном материале писатель решал ту же проблему, которая разрабатывалась во всех отделах журнала той поры, — проблему становления личности нового типа.

Доцент В. Ш. Кривонос (Елец) проанализировал значение народной символики, использованной М. Е. Салтыковым-Щедриным в «Господах Головлевых» и органично включенной в произведение, ставшей существенным элементом созданного писателем «образа мира». Народная символика в авторской оценке изображаемого, образы романа в контексте народно-поэтических представлений, введение в роман народного нравственно-оценочного угла зрения на взаимоотношения героев, смысловая многоплановость финала — таковы основные аспекты предпринятого в работе В. Ш. Кривоноса анализа.

«Роман М. В. Авдеева „Подводный камень“ (проблема «новой этики»)» — тема выступления аспиранта С. М. Аюпова (Ленинград). Автор рассмотрел полемический аспект произведения Авдеева, печатавшегося в «Современнике» в 1860 году, направленный, по мнению докладчика, как против тургеневской, так и революционно-демократической концепции любви, счастья и долга. Чуткий к зло-

бодневным вопросам своего времени, Авдеев, по мысли С. М. Аюпова, вызвавшей в процессе обсуждения обоснованные возражения, оказался не только оппонентом, но и в известном смысле предшественником Тургенева и Чернышевского — авторов романов «Отцы и дети» и «Что делать?».

Доклад канд. филол. наук О. К. Красновой (Чебоксары) «Роман П. Д. Боборыкина „Дельцы“ в „Отечественных записках“ Некрасова» посвящен малоисследованной теме сотрудничества Боборыкина в некрасовском журнале. Исследователь устанавливает переключку и связь в оценках нарождающегося капитализма между произведениями Боборыкина и антикапиталистическим пафосом в статьях других сотрудников журнала Некрасова.

Сообщение канд. филол. наук Э. А. Максимени (Москва) «С. И. Смирнова-Сазонова — сотрудница „Отечественных записок“» посвящен, главным образом, анализу романа Смирновой «У пристани» (1879) и существенно расширяет научные представления об историко-литературном процессе 1870-х годов. Исследователь устанавливает соотношение творчества писательницы с «щедринской» школой, выясняет типологическую общность и дифференцированность романа Смирновой в литературе демократического направления.

* * *

На конференции прозвучало несколько докладов, посвященных восприятию и переводам зарубежной литературы в журнале Некрасова.

Сообщение ассистента О. А. Наумовой (Горький) «„Рождественские повести“ Ч. Диккенса и „Современник“» было посвящено анализу статьи А. И. Кроненберга в «Современнике» — одному из первых опытов критического анализа творчества английского писателя в русской критике. Оценка Кроненбергом нравственно-эстетического идеала Диккенса была тесно связана с общим направлением «Современника» в его литературно-критической и общественно-политической борьбе. О. А. Наумова пришла к выводу: статья Кроненберга в «Современнике» развивала тезис Белинского и Некрасова о необходимости усиления «отрицательного направления» в европейской литературе и способствовала признанию произведений Диккенса и Теккерея «как лучших романов нашего времени».

В докладе ст. науч. сотр. В. Г. Зинченко (Одесса) «„Современник“ о чешской литературе» проанализированы статьи и заметки А. Н. Пыпина, посвященные проблеме развития чешской литературы. Докладчик устанавливает идейную общность работ Пыпина, сочетающих научную глубину с публицистическим пафосом, с основным направлением «Современника», ставшим с 1858

года журналом *политическим*. Высказанные впервые в «Современнике» основные идеи этих статей позднее легли в основу коллективного труда А. Н. Пыпина и В. Д. Спасовича «История славянских литератур» и оказали существенное влияние на прогрессивных чешских ученых и публицистов.

Канд. филол. наук Л. К. Путыкевич (Уфа) в сообщении «Г. Гейне в некрасовских „Отечественных записках“» устанавливает важную роль журнала в формировании русского общественного мнения и объективной оценки творчества великого немецкого поэта. Подчеркивая демократизм, острую социальность и злободневность поэзии Гейне и не обходя противоречия его творчества, критика «Отечественных записок» противостояла сложившейся ранее ошибочной концепции противопоставления Гейне-лирика и Гейне-сатирика.

Выступление канд. филол. наук Ж. В. Кулиш (Белгород) и канд. филол. наук Л. В. Чуриной (Димитровград) «Переводы М. К. Цебриковой в некрасовских „Отечественных записках“» посвящено малоисследованной проблеме, заслуживающей серьезного внимания современного литературоведения. В круг исследований авторов доклада входят три большие работы Цебриковой для «Отечественных записок»: переводы произведений Э. К. Г. Мюррея «Жюль Тарро» и «Депутат города Парижа» — один из первых откликов в России на Парижскую коммуны; открытие русским читателям М. Твена — перевод его первого сатирического романа «Мишурный век», написанного в соавторстве с Ч. Д. Уорреном; перевод двух произведений, в которых поднималась социально-политическая проблема — национально-освободительное движение в Ирландии, — не утратившая остроты и в настоящее время (В. Стреч — «Очерки ирландской жизни»; Дж. Мак-Картн — «Потомок Тауранов»).

Перевод романа М. Твена и Ч. Д. Уоррена «Позолоченный век», выполненный Цебриковой и опубликованный в «Отечественных записках» 1871 года под заглавием «Мишурный век», рассматривался и в докладе доцента В. И. Яценко (Иваново). В контексте материалов журнала, посвященных Америке, публикации этого сатирического романа отвечала общей линии журнала Некрасова, продолжала традицию активного неприятия демократии по-американски. Выбор и интерпретация переводчицей этого сатирического произведения, как показал докладчик, отвечали задачам демократического лагеря в общественной борьбе 1870-х годов.

* * *

Ряд докладов, прочитанных на конференции, посвящен художественному творчеству Некрасова. В сообщении канд.

филол. наук В. А. Сапогова (Кострома) рассматривалось знакомство поэта с народной лубочной литературой и бытом офеней. Исследователь высказал и убедительно обосновал предположение, что начало поэмы «Коробейники», ставшее известной песней, имеет одним из источников подлинную офенскую песню, близкую по содержанию к тексту начала поэмы. Текст известной песни Некрасов мог знать из статьи И. И. Срезневского, напечатанной в майской книжке «Отечественных записок» 1859 года.

Доктор филол. наук Л. А. Розанова (Иваново) прочла доклад «Цикл произведений „Русским детям“ и борьба за народного читателя, за демократическую книгу на страницах журнала „Отечественные записки“». Соотнесла историю журнала и поиск его сотрудниками новых путей формирования общественного сознания тружеников, Л. А. Розанова поделилась наблюдениями над решением проблемы детского чтения рядом крупных общественных деятелей и литераторов 60—80-х годов XIX века, указала на близость в этом вопросе позиции Некрасова и Салтыкова-Щедрина, на связанное с нею намерение создать общий сборник рассказов и стихов для детей. Рассматривая художественный строй адресованных этой аудитории произведений Салтыкова и Некрасова, исследователь отметила не только их внутреннюю близость, но и родство их содержания с народным миропониманием, соответствие формы — складывавшейся тогда в среде передовых интеллигентов «народной книге».

На основе изучения черновиков поэмы Некрасова «Горе старого Наума», ярославских краеведческих материалов о деятельности народнического кружка А. И. Иванчина-Писарева, работавшего недалеко от описаного Некрасовым волжского переката, и о развитии паточного производства в этих местах науч. сотр. музея-усадьбы Некрасова «Карабиха» Т. П. Баталова, рассказывая об истории создания названного произведения, сделала вывод, что поэма является философско-этическим откликом поэта на поражение народнического движения летом 1874 года и разгул реакции, поддержавшейся деревенскими кулаками.

Доцент А. М. Крупышев (Кострома) рассматривал художественно-семантические связи между произведениями «Последних песен», определяющиеся, по мнению исследователя, единым конфликтом книги: любовь — рабство. Поэтический мотив «преодоление рабства силой любви» обуславливает, по мысли докладчика, смысловое единство «Последних песен».

С докладом «Своеобразие „формы объективности“ в эпопее Некрасова „Кому на Руси жить хорошо“» выступил доктор филол. наук В. Г. Прокшин (Уфа). Наиболее распространенная разновидность «формы объективности» (термин Гегеля) — изображение жизни «сквозь призму восприятия героя». Академик М. Б. Храпченко проследил развитие этого способа художественного видения в мировой литературе от Сервантеса до Фолкнера («Вопросы литературы», 1981, № 10). Как устанавливает В. Г. Прокшин, своеобразие «формы объективности» в «Кому на Руси жить хорошо» состоит в эпопейности художественного видения, основой которого является народное мирозерпание. Оно выражается здесь в народной молве, народных толках, пословицах, поговорках, песнях, причитаниях, легендах, в сказочных мотивах и образах, передается в восприятии отдельных крестьян и крестьянок, народных заступников.

В сообщении канд. филол. наук В. А. Михнецова (Челябинск) «Художественная интерпретация русских народных социально-утопических легенд в творчестве Некрасова и Достоевского» сделана попытка провести сравнительно-типологическое исследование творчества двух писателей в их отношениях к социально-утопическим представлениям народа, оформившимся в фольклорном жанре легенды. И Некрасов и Достоевский использовали весь арсенал образов и мотивов социально-утопических легенд. Однако изучение вопроса на уровне субъективно-объективных отношений в тексте обнаруживает, что у Достоевского материал народных социально-утопических легенд чаще всего подлежит осознанию автором, у Некрасова же — осознанию героем. На этом пути выясняется и разница в частотности использования тех или иных мотивов, образов, легенд у двух писателей.

Изучению поэтического стиля Некрасова были посвящены два доклада: «К исследованию стилистической системы Некрасова. (Стихотворение «Возвращение»)» канд. филол. наук Т. Н. Кабинетской (Кострома) и «Языковые средства выражения авторской позиции в поэме Некрасова „Современники“» доктора филол. наук Б. И. Осипова (Ижевск).

Конференция, превосходно организованная кафедрой русской литературы Ивановского университета во главе с профессором Л. А. Розановой, проходила на высоком теоретическом уровне. В ходе обсуждения докладов неоднократно подчеркивалась мысль об актуальности, значимости, перспективности избранной темы.

Б. В. Мельгунов

МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ 1985 ГОДА

24 апреля в ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР в девятый раз состоялись традиционные Малышевские чтения, связанные в этом году с 75-летием ученого. В Чтениях приняли участие исследователи и собиратели из Ленинграда, Новосибирска, Гомеля и других городов страны. На имя организаторов Чтений — сотрудников Древлехранилища Пушкинского Дома и сектора древнерусской литературы — пришли телеграммы от тех, кто хорошо знал и помнит В. И. Малышева, но не смог присутствовать на заседании.

Открыл Чтения чл.-корр. АН СССР Л. А. Дмитриев, который напомнил собравшимся, что В. И. Малышев был не только ученым, но и патриотом, защитником родного Ленинграда во время Великой Отечественной войны. Л. А. Дмитриев рассказал о своей многолетней дружбе с Владимиром Ивановичем, который и в научной деятельности, и в человеческих отношениях всегда придерживался главного принципа: «Быть самим собой», об особом даре В. И. Малышева — умении расположить к себе любого человека. Заслуга Владимира Ивановича Малышева как ученого, сказал Л. А. Дмитриев, заключается прежде всего во восторженном исследовании творчества Аввакума и, может быть, в самом главном для нас — в возрождении В. И. Малышевым идеи собирания рукописного наследия. Древлехранилище Пушкинского Дома, созданное во многом благодаря энергии и настойчивости В. И. Малышева и носящее теперь его имя, — это памятник ученому, который он создал себе сам. Вышедший из печати сборник научных трудов «Древнерусская книжность (по материалам Пушкинского Дома)» (Л., 1985) вместе с изданным в 1972 году подобным сборником, посвященным В. И. Малышеву, — это тоже своего рода памятник ему. Каждое значительное дело требует продолжателей, и В. И. Малышев также выбрал их своему делу сам. Л. А. Дмитриев пожелал дальнейшей активной и плодотворной собирательской деятельности детичу В. И. Малышева — Древлехранилищу Пушкинского Дома, всем его сотрудникам.

О материалах к биографии В. И. Малышева, сохранившихся в его архиве, рассказал науч. сотр. Г. В. Маркелов. Особенность личного архива В. И. Малышева заключается в том, отметил Г. В. Маркелов, что Владимир Иванович сохранил в нем буквально все — письма, документы, фотографии, мелкие записки. Много нового узнали слушатели о комсомольской работе В. И. Малышева в конце 20-х годов, об учебе в Ленинградском университете, в котором студент Малышев слушал курс древнерусской литературы у академика А. С. Орлова,

а палеографию и чтение древних рукописей осваивал под руководством проф. М. А. Яковлева. Кроме того, В. И. Малышев был неутомимым организатором встреч студентов с ленинградскими писателями. Подробно рассказал Г. В. Маркелов о первых поездках В. И. Малышева за рукописями на Север, которые и составили основу будущего Древлехранилища. Сначала это были 32 рукописи с берегов Печоры, а затем, уже из района г. Кемь (Карельская АССР), Владимир Иванович привез 176 рукописных книг. Когда началась Великая Отечественная война, В. И. Малышев ушел в армию. К сожалению, отметил докладчик, в архиве Владимира Ивановича почти не сохранились материалы, относящиеся к годам войны, но Г. В. Маркелов процитировал заметку военного корреспондента одной из армейских газет о заботливом и внимательном отношении к бойцам комбата В. И. Малышева. Немало материалов в архиве Владимира Ивановича, рассказывающих о его привязанности к родным. Особенно любил Владимир Иванович младшего брата Николая, погибшего на фронте. Ему В. И. Малышев посвятил свою книгу о богатыре Сухаве, в основу которой легла его кандидатская диссертация. 1949 год — особая веха в научной деятельности В. И. Малышева: это год основания Древлехранилища. Изучение материалов к биографии ученого продолжается.

Доклад доктора филол. наук А. М. Панченко «Летописный анекдот об Андрее Первозванном» был посвящен толкованию известного эпизода в «Повести временных лет» о посещении апостолом Андреем Новгорода и удивлении его обычаю новгородцев париться в бане. Автор рассмотрел все апокрифические тексты, связанные с именем апостола Андрея в славяно-русской письменности, и пришел к выводу, что для понимания легенды в «Повести временных лет» они дают очень мало. В «Повести» нет и намека на то, что апостол Андрей крестил Русь. Культ Андрея Первозванного как крестителя Руси появляется при Иване Грозном, особенную силу приобретает при Петре I, когда царь утвердил орден Андрея Первозванного и морской «Андреевский» флаг. Древнерусские книжники, говорилось в докладе, знали легенду о том, что, совершая проповедническую миссию, Андрей доходил до Корсуни — места, которое связывалось с крещением князя Владимира. Поэтому рассказ о хождении апостола и попал в летопись. Предание, рассказанное в ней, распадается, по мнению автора, на две части — киевскую и новгородскую, но ядро его новгородского происхождения. Обычай «мовения» новгородцев в парной бане воспринимался в средневековой Западной Европе как «мучение», как аскетич-

ческий обряд умерщвления плоти, и об этом есть письменные свидетельства.

Доктор филол. наук Р. П. Дмитриева посвятила свой доклад известному книжнику XVI века митрополиту Иоасафу Скрипицыну, имя которого встречается в летописях, официальных документах и многих письменных источниках. Первое летописное известие об Иоасафе Скрипицыне относится к 1530 году в связи с крещением им сына Василия III Ивана (будущего Ивана Грозного). В Шумиловском томе лицевого свода сохранился рассказ о рождении и крещении Василия III со слов самого Иоасафа, этот же рассказ находим в ВМЧ. Р. П. Дмитриева проследила непростой путь Иоасафа от игумена Троице-Сергиева монастыря, а затем архимандрита Симонова и Чудова монастырей до митрополита. Интересные сведения, по мнению докладчицы, дают материалы судебного разбирательства «дела» Исаака Собака 1549 года. Но помимо перипетий духовной карьеры, Иоасаф Скрипицын интересен нам как известный писец и собиратель уникальной библиотеки, которая, как отметила Р. П. Дмитриева, требует специального исследования для выявления литературных вкусов и связей ее владельца. Ведь ему принадлежала Иоасафовская летопись, обнаруженная А. А. Шахматовым, сборник сочинений Максима Грека, составленный и правленный самим автором в конце 40-х годов XVI века, и др. На примере конкретных рукописей, происходящих из разных монастырских библиотек и принадлежавших Иоасафу Скрипицыну, Р. П. Дмитриева путем сопоставления их состава, помет и вставок на полях пришла к выводу об участии Иоасафа в написании, например, Жития Серапиона Новгородского. Докладчица отметила, однако, что все же нельзя считать этот вывод окончательным. Материал библиотеки Иоасафа Скрипицына позволяет не только восстановить биографию ее владельца, но и уточнить наши представления о личных библиотеках XVI века.

Канд. филол. наук Н. С. Демкова сопоставила сочинения писателей круга Аввакума и публицистику начала XVII века. Обычно, сказала она, при изучении старообрядческой полемической литературы обращается внимание на влияние на нее сочинений украинских и белорусских полемистов (И. П. Еремин, А. Н. Робинсон, Н. Ю. Бубнов, Н. Н. Покровский). Однако из поля зрения ученых выпадает сама литература начала XVII века — исторические повести эпохи Смуты. Как показывают наблюдения Н. С. Демковой, связи между ними и последующими старообрядческими произведениями существуют. Н. С. Демкова указала на необходимость разработки этой темы в современном литературоведении. Эпоха Смуты была периодом, когда, по замечанию М. Б. Плехановой, исследовавшей тему эсхатологии в кон-

це XVII века (Н. С. Демкова разделяет это мнение), народные силы возобладали на исторической арене, а в культурном отношении вышли на поверхность пласты мифологического сознания. Как показала Н. С. Демкова, многие писатели старообрядцы знали о Смуте и по личному опыту, и по опыту своих близких. Тема «смутного времени» одинаково близка таким писателям, как С. Шаховской и Аввакум. В сочинениях обоих прослеживается идея обновления мира, идея «Феникса». Объединяет их и сходное отношение к традиции писательского труда, ориентация обоих писателей на демократического читателя. Другой деятель старообрядческого движения, Иван Неронов, поддерживал тесную связь с Троице-Сергиевым монастырем, где в начале века находились писатели эпохи Смуты Иван Хворостинин и Авраам Палицын. Н. С. Демкова показала сходство идей, общего настроения, фразеологии в их сочинениях и у писателей старообрядцев. Близка к ним по настроению и «Новая Повесть о преславном российском царстве», где, как и у старообрядцев, звучит тема «конечной погибели». Докладчица обнаружила в произведениях той и другой эпохи общий фонд формул из ветхозаветных источников при характеристике авторами настоящего времени как «времени Антихристово», времени тьмы. Еще одна важная общая тема — тема истинного и ложного царя, которая сходно решается в обоих случаях. В конце доклада Н. С. Демкова затронула вопрос о влиянии старообрядческой публицистики на развитие беллетристических повестей конца XVII — начала XVIII века, показав его на примере «Сказания о царе Василии Константиновиче» и так называемой «басурманской» редакции (по терминологии М. О. Скрипиля) Повести о Басарге. Связи разных литературных эпох, сказала Н. С. Демкова, как и связи конкретных литературных текстов, должны быть внимательно изучены.

Асп. А. Е. Финченко и науч. сотр. А. Г. Бобров в докладе «Пастушеский фольклор на русском Севере» остановились на анализе рукописного сборника конца XVIII века (Северодвинское собр., 618), привезенного в 1983 году из археографической экспедиции на Северную Двину. Сборник содержит тексты пастушеских заговоров, которые, как показывают этнографические данные, отражают комплекс обрядово-магических действий и атрибутов, связанных с пастушеством, называемый Отпуском. При сопоставлении новонайденного Отпуска с подобными рукописными источниками (всего авторами было обнаружено 24 списка Отпуска конца XVIII — начала XX века) авторы установили две его редакции. Анализ 1-й редакции, которая имеет, по наблюдениям докладчиков, двучастное построение (1-я часть — обрядовая, 2-я — магическая), показал, что письменная

традиция бытования пастушеских заговоров в форме Отпуска была традицией «открытого типа», для понимания которой необходимо изучение данных о бытовании текстов. В связи с этим были рассмотрены этнографические материалы, собранные в Вологодской, Новгородской, Ленинградской, Псковской и Архангельской областях. Они позволили выявить границу бытования термина Отпуск как особого текста, вторичного по отношению к заговорам устной традиции. Он мог, в свою очередь, при устной передаче порождать «новые» тексты. Авторы отметили особое отношение к хранению пастушеских рукописей в народной среде. 2-я редакция Отпуска является, по мнению докладчиков, переработкой 1-й, о чем свидетельствует лишенный системы порядок мотивов, а также их характер. Вместе с тем во 2-й редакции проявилась своеобразная «народная христианизация» текста, выразившаяся, в частности, в сближении с апокрифическими сочинениями, в усилении сюжетности, увеличении объема и значения молитвенных обращений. Рассматривая Отпуск как текст и как центральный элемент севернорусской пастушеской обрядности, авторы доклада пришли к выводу, что он отражает уникальное в восточнославянской пастушеской практике явление — ориентацию в обряде на письменное слово. Локальные и индивидуальные особенности пастушеской практики, отметили докладчики, определили особую вариативность текстов Отпуска, привнесившую черты устного бытования в его письменную основу.

С докладом «Азбучный патерик в издании XVIII века» выступил науч. сотр. Н. И. Николаев. Он подробно рассмотрел историю изучения и издания патериков в России, разделив ее на два основных периода: с XVIII века до 1940-х годов и с 1940-х годов по настоящее время. Докладчик остановился на отдельных изданиях Азбучного и Скитского патериков, охарактеризовал издание Синайского патерика, выполненное советскими учеными в 1967 году, работы советских и зарубежных исследователей о патериках. Более подробно он остановился на издании в 1791 году в Супрасле Азбучного патерика, попытавшись определить его место в системе патериков. Подробно рассмотрев историю вопроса, Н. И. Николаев обратился к сходным с изданием 1791 года рукописям XVII века из библиотеки Соловецкого монастыря. Он доказал, что сборник ГПБ (Соловецкое собр., № 652) представляет собой черновик изданной редакции патерика. Переписчик сборника Сергей Шелонин был известным писателем XVIII века, рукой которого были переписаны все патерики Соловецкой библиотеки, имеющие следы его правки и указания на источники. Издание 1791 года воспроизводит, по мнению Н. И. Николаева, один из слоев правки С. Шелонина. Таким образом,

выявляется значение издания для рукописной традиции переводных патериков. Оно, сказал Н. И. Николаев, не выпадает из ряда старообрядческих изданий XVIII века и венчает собой древнерусскую традицию бытования патериков.

Г. Ф. Чалкова рассказала о древнерусской «Повести о царице и львице» в обработке И. С. Мяндина — известного печорского книжника, открытого В. И. Малышевым. Для «Повести» в его обработке характерна агнографическая стилизация, явившаяся результатом усиления И. С. Мяндиным житейной окраски оригинала. Многие эпизоды «Повести», как показала Т. Ф. Чалкова, изменены под влиянием «Жития Евстафия Плакиды»; кроме того, внесены сказочные мотивы. Изданная в 1847 году, «Повесть» являла собой тип книги для народного чтения, которая, очевидно, оказала воздействие на литературные предпосылки И. С. Мяндина. Отметим не измененный И. С. Мяндиным простой и ясный язык «Повести о царице и львице», Т. Ф. Чалкова подтвердила положение В. И. Малышева о важности для печорских старообрядческих писателей тем истинного и ложного царя, справедливого суда, священства и царства.

Об археографической работе Древлехранилища Пушкинского Дома в 1984 году рассказал науч. сотр. В. П. Бударагин. Он остановился на малоизвестных еще широким научным кругам рукописях и путях их поступления в Пушкинский Дом. Во-первых, это территориальные собрания, складывающиеся путем археографических экспедиций. Например, уже 14-й год подряд обследовались Верхнетоемский, Виноградовский, Красноборский районы Архангельской области. В Северодвинское собрание поступило 26 рукописей XVII—XX веков, Красноборское пополнилось на 71 единицу хранения XVIII—XX веков. В. П. Бударагин рассказал о наиболее интересных приобретениях этих собраний, а также Керженского собрания, которое в 1984 году значительно пополнилось. «Самая почтенная по возрасту рукопись из прошлых дней находок», — сказал В. П. Бударагин, — это «Лествица» Иоанна Синаита второй четверти XV века, поступившая в Латгальское собрание». Помимо пополнения территориальных собраний, в 1984 году появилась новая личная коллекция активного помощника Древлехранилища в деле собирания рукописей Е. А. Бобкова. И хотя по количеству единиц коллекция невелика, но вся она, отметил докладчик, представляет несомненный палеографический интерес. В заключение В. П. Бударагин познакомил аудиторию с отдельными поступлениями в Древлехранилище, среди которых «Паренесиос» Ефрема Сирина третьей четверти XVI века, «Азбуковник» второй трети XVII века и др. Всего в 1984 году Древлехранилище Пуш-

кинского Дома пополнилось 157 рукописями XV—начала XX века.

С заключительным словом выступил Л. А. Дмитриев. Он отметил постоянный интерес научной общественности к Малышевским чтениям в течение вот уже девяти лет. Чтения носят не просто мемориальный характер, сказал он, они являются важным событием в научной жизни Ленинграда, важным звеном в изучении книжной культуры русского крестьянства. Л. А. Дмитриев особо поблагодарил тех, кто содействовал и про-

должает содействовать пополнению рукописных собраний Древлехранилища, помогает его работе. Он выразил уверенность, что традиция проведения Малышевских чтений в Пушкинском Доме будет продолжена.

После заседания участницы Чтений осмотрели выставку рукописей, собранных в разные годы В. И. Малышевым, его биографических материалов и фотографий, а также поступлений 1984 года, открытую ко дню Чтений в Древлехранилище, носящем имя ученого.

М. В. Рождественская

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЧТЕНИЯ В ПСКОВЕ К 800-ЛЕТИЮ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

800-летию «Слова о полку Игореве», гениального памятника русской литературы XII века, были посвящены литературные чтения, проходившие в Пскове 19—20 марта 1985 года и организованные Псковским музеем-заповедником при участии Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР.

Во вступительном слове член-кор. АН СССР Л. А. Дмитриев (Ленинград) раскрыл непреходящее значение «Слова о полку Игореве», памятника, в котором нашли отражение высокие человеческие мысли и стремления: любовь к родной земле, героизм воинского подвига и беззаветная отвага воинов, глубокое понимание материнского горя и горя жены, сочувствие к простым людям, страдающим во время войн, раздумья о судьбе своей страны. Эти вечно живые и волнующие человеческую душу чувства и помыслы выразились в совершенной поэтической форме. Идейная и художественная сила этого произведения восьмивековой давности столь велика, что оно трогает сердца современного читателя, покоряет его красотой мысли и красотой слова. С 1800 года и по сегодняшний день «Слово о полку Игореве» не перестает привлекать к себе внимание ученых. Творческий потенциал «Слова» настолько глубок, что новые наблюдения, открытия, приоткрывая какие-то тайны «Слова», ставят все новые задачи перед его исследователями.

Основным проблемам в изучении «Слова о полку Игореве» были посвящены и доклады первого дня заседаний.

В докладе канд. филол. наук, доцента ЛГУ Н. С. Демковой «К проблеме художественной цельности „Слова о полку Игореве“» рассматривались единые для всего памятника принципы его композиции (система повторов, мотивировка композиционных сцеплений), компози-

ционные функции отдельных фрагментов и художественных образов. Доклад Н. С. Демковой был полемически направлен против тех исследований, которые рассматривают «Слово» как конгломерат различных песен или компилятивный памятник (И. Франко, А. Никитин и др.).

Л. А. Дмитриев в докладе «К вопросу об авторе „Слова о полку Игореве“» обратил внимание на все возрастающий интерес ученых и любителей к проблеме авторства «Слова» и появившееся в последние годы стремление отыскать конкретное историческое лицо, которое могло бы написать «Слово». Подробно в докладе были проанализированы две точки зрения: писателя В. Чивилихина, считавшего автором «Слова» самого князя Игоря, и академика Б. А. Рыбакова, предполагающего, что «Слово» было написано киевским боярином XII века Петром Бориславичем, летописцем князя Изяслава. Анализ обеих гипотез убеждает, что попытки атрибутировать «Слово» определенному лицу XII столетия, независимо от воли автора гипотезы, во многом обедняют «Слово», мало что открывая в тайнах его художественного совершенства и идейной глубины. Л. А. Дмитриев считает, что поиски автора «Слова о полку Игореве», основанные на данных самого «Слова» и тех источников, которыми мы сейчас располагаем, не могут завершиться успехом. Обоснованными могут быть лишь обобщения и наблюдения типологического характера, примером которых служат работы об авторе «Слова» академика Д. С. Лихачева.

Тема доклада канд. филол. наук С. А. Фомичева (Ленинград) — «Пушкин и „Слово о полку Игореве“». Работа Пушкина над «Словом» рассматривалась С. А. Фомичевым в контексте

произведений и теоретических размышлений поэта в последние месяцы жизни. В докладе впервые была поставлена проблема жанра пушкинской статьи о «Слове». С. А. Фомичев полагает, что итогом занятий Пушкина «Словом» должно было стать произведение особого, характерного для поздней пушкинской прозы жанра историко-литературного эссе, подобного «Путешествию из Москвы в Петербург», «Вольтеру», «Джону Теннеру» и др., в котором комментари к чужому тексту насыщены личными размышлениями и подчинены какой-то одной сокровенной для Пушкина теме. Намечается и собственно пушкинский аспект видения и восприятия древнего памятника, связанный с трактовкой отношения к Бояну автора «Слова», отношения, в котором пышная хвала сочетается с желанием освободиться от обаяния и силы своего велеречивого предшественника. Впервые в истории изучения «Слова» Пушкин открывает диалогичность его стиля, улавливает две стилистические системы, находящиеся в сложном единстве: «трудную» повесть и «славу» князьям. Позиция автора «Слова», предпочитавшего «былины своего времени» «старым словесам» Бояна, была близка и творческим исканиям самого Пушкина, ратовавшего за ясность и простоту стиля.

В докладе канд. филол. наук О. А. Белобровой (Ленинград) была освещена история иллюстрирования изданий «Слова о полку Игореве» в XIX—XX веках. Только в советской книжной графике возникли цельные и самостоятельные по художественной природе циклы иллюстраций — И. И. Голикова, палехского мастера, и В. А. Фаворского, создавшего две серии гравюр на дереве. Обзор иллюстраций к «Слову о полку Игореве» показал, что они имеют эстетическую ценность и вызывают интерес читателей только в том случае, когда опираются на глубокое понимание текста «Слова».

Канд. ист. наук, заведующий рукописным отделом Государственного исторического музея И. В. Левочкин (Москва) в докладе «Псковский писец Домид и его Апостол 1307 года» сообщил подробные сведения об истории псковской рукописи, дал ее детальное археографическое описание. (Как известно, Домид в приписке к Апостолу привел в перифразированном виде цитату из «Слова о полку Игореве»). Наблюдения над приемами разноовки и написания букв позволяют утверждать, что Домид не был опытным писцом, непосредственность и эмоциональность приписок свидетельствуют о том, что это был начитанный молодой человек, хорошо знакомый со светской литературой.

Второй день чтений был посвящен псковской культуре и письменности и совпал с 85-летием со дня рождения Леонида Алексеевича Творогова, псковского археографа, всего себя посвятив-

шего изучению истории культуры древнего Пскова. Его трудами и заботами в тяжелое послевоенное время создавалось древлехранилище в псковском музее, со всех концов псковской земли сюда стекались древние рукописи, документы, библиотеки. Всепоглощающей страстью Л. А. Творогова было «Слово о полку Игореве», его изучением он занимался на протяжении всей своей жизни, собрав большой материал по истории этого произведения, который стал основой для открытого в 1947 году в Пскове музея «Слова о полку Игореве». Воспоминаниями о Л. А. Творогове открылся второй день чтений. О своеобразной личности Л. А. Творогова, его разносторонних интересах — археографа, археолога, историка, литературоведа, рассказала канд. ист. наук Г. В. Проскурякова (Ленинград), долгое время знавшая Леонида Алексеевича. Доктор филол. наук, проф. Е. А. Маймин (Псков) поделился своими воспоминаниями о встречах и разговорах с Л. А. Твороговым, об отношениях Творогова с В. И. Малышевым; он рассказал о том, насколько серьезным, «личностным», было отношение псковского археографа к принципам формирования фондов в древлехранилище, которое он называл «библиотекой библиотеки».

Н. П. Осипова, заведующая рукописным отделом Псковского музея-заповедника, выступила с сообщением о фонде Л. А. Творогова, хранящемся в созданном им древлехранилище, охарактеризовала основные направления его научной деятельности, многогранность его исследовательских интересов. Темы многочисленных выступлений Л. А. Творогова в печати касаются самых разных сторон псковской культуры и псковского летописания, истории рукописи «Слова о полку Игореве» и проблем художественного перевода «Слова». Аннотированный указатель работ Л. А. Творогова, насчитывающий около 140 номеров, будет издан Псковским музеем-заповедником.

Ст. науч. сотр. Псковского музея С. В. Храпченков рассказал о музее «Слова о полку Игореве», который был открыт в 1947 году во многом по инициативе Л. А. Творогова. К сожалению, никаких описаний этого не совсем обычного музея-выставки и отзывов о нем не сохранилось, хотя он функционировал довольно длительное время, из музейного помещения переселившись на квартиру Л. А. Творогова. Материалы, находящиеся в фонде Л. А. Творогова, позволяющие говорить о том, что замыслы псковского археографа были монументальными. Музей должен был иллюстрировать историю создания «Слова о полку Игореве», предполагаемого бытования его списков, рассказать об открытии рукописи и изучении текста. Л. А. Творогов мечтал о том, что в кабинете-му-

зее «Слова о полку Игореве» можно будет получить консультации по разным вопросам, связанным с изучением «Слова», с этой целью им была собрана картотека в 40 тыс. карточек.

В докладе доктора филол. наук Н. Н. Розова (Ленинград) было рассказано о псковском рукописном наследии в фондах Отдела рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Псковские рукописи XIII—XVIII веков свидетельствуют об их большой историко-книжной и искусствоведческой ценности.

Основным направлением в изучении литературы древнего Пскова был посвящен доклад канд. филол. наук В. И. Охотниковой (Псков), в нем были намечены цели и задачи изучения псковских летописей, раскрыты перспективы в исследовании воинских и исторических повестей, агиографии, обращено внимание на необходимость изучения связей литературы и псковского фольклора, выявления и описания псковского рукописного наследия.

Доклад доктора филол. наук Р. П. Дмитриевой (Ленинград) осветил отдельные факты жизни и творчества писателя XVI века Ермолая—Еразма, свидетельствующие о том, что его политические интересы и литературные вкусы были воспитаны впечатлениями псковской жизни. Так, в частности, псковские легенды о княгине Ольге, в которых подчеркивается ее мудрость, повлияли на основное произведение Ермолая—Еразма — «Повесть о Петре и Февронии».

Заведующий сектором археологии Псковского музея-заповедника В. И. Лабутин в докладе «Из истории рода купцов Поганкиных» уточнил рамки жизни С. И. Поганкина, основателя капитала известной купеческой фамилии Пскова.

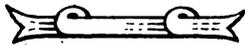
Один из существенных выводов, следующих из установленной В. И. Лабутиным датировки жизни С. И. Поганкина, — возможность постройки им каменных палат в 20—30-е годы XVII века.

В докладе канд. ист. наук И. О. Колосовой (Псков) «Хронологический и географический комментарий к рядной на землю Подграмскую» рассмотрен вопрос о времени составления этого акта. Автор доклада привела данные, позволяющие датировать рядную не XV веком, а рубежом 30—40-х годов XIV века, и доказала, что все топонимы рядной связаны с современным Печерским районом Псковской области.

В выставочном зале участники чтевший познакомились с произведениями псковской письменности и литературы, история которых переплетается с историей текста и рукописи «Слова о полку Игореве»; здесь же представлены почти все основные издания древнерусского текста и переводов «Слова о полку Игореве», исследования по «Слову» XIX—XX веков. Большой интерес вызывает та часть выставки, в которой воссоздается материальная культура XII века времени написания «Слова». На выставке экспонируется почти все оружие, упоминаемое в «Слове о полку Игореве», конское снаряжение, знаки княжеской власти, орудия письма, впервые показаны псковские берестяные грамоты XI—XIV веков. Все это материалы местных археологических раскопок.

Псков первым отметил знаменательную дату в истории русской литературы, и это не случайно, ибо рукописная история «Слова о полку Игореве» тесным образом связана с псковской землей.

В. И. Охотникова



**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ,
ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ
«РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА» В 1985 ГОДУ**

С Т А Т Ь И

Абрамов А. М. Сердцевина поэзии — человечность (поэзия Великой Отечественной войны: основные черты и значение)	2	3
Архипова А. В. Война 1812 года и эволюция русской прозы	1	39
Барахов В. С. Наследие А. М. Горького и вопросы культуры	3	43
Герасимов Ю. К. Русский символизм и фольклор	1	95
Гончаров Б. П. Структурализм, «постструктурализм» и системный анализ (к проблеме иерархии художественных связей в поэтическом произведении)	1	73
Горский И. К. К вопросу о внутренней логике развития науки о литературе (из истории становления литературной науки)	4	46
Данилевский Р. Ю. О мировом значении русской литературы (историографические и методологические проблемы)	2	47
Ершов Л. Ф. Проблема войны и мира в современной русской прозе	1	7
Ефимов В. В. Нарком А. В. Луначарский и классики русской литературы (по архивным материалам)	4	110
Зайцев Н. И. Поэтический образ солнца у Михаила Шолохова (художественная концепция и стиль писателя)	2	57
Иезуитов А. Н. Союз науки и искусства	1	3
Казаченок П. П. О современном политическом романе	3	58
Ковалев В. А. Вопросы теории публицистики	1	57
Корниенко Н. В. В мысли о России (к истокам философско-исторической концепции творчества Андрея Платонова)	1	110
Котовчихина Н. Д. Автобиографическая проза поэтов (А. Твардовский, М. Исаковский, Н. Рыленков)	4	89
Кузнецов Н. М. Рассказ военных лет и традиции народного повествования	1	21
Кузнецов С. Н. О функциях ремарки в чеховской драме	1	140
Луначарская И. А. Поэзия А. В. Луначарского в контексте жизни и творчества	4	70
Семанова М. Л. А. П. Чехов в отзывах русских советских писателей и в их творческой жизни	3	85
Скатов Н. Н. «Нужен Чехов...»	4	64
Сухих И. Н. «Остров Сахалин» в творчестве Чехова	3	72
Тимофеева В. В. «Ради жизни на земле...»	2	30
Тойбин И. М. Поэма Баратынского «Бал»	3	118
Усманов Л. Д. Роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина» и научные споры 60—70-х годов XIX века	3	104
Харчевников А. В. Роман Л. Леонова «Дорога на Океан». Алексей Курилов и концепция человека будущего	1	126

К 800-ЛЕТИЮ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Венедиктов Г. Л. Ритмика фольклорной прозы и ритмика «Слова о полку Игореве»	3	7
Горский А. А. К вопросу о времени создания «Слова о полку Игореве»	4	21
Дмитриев Л. А., Михайлов А. И. «Слово о полку Игореве» в русской советской поэзии	3	16
Лихачев Д. С. Размышления об авторе «Слова о полку Игореве»	3	3
Моисеева Г. Н. О времени создания «Слова о полку Игореве»	4	15
Прйма Ф. Я. Внимая плачу Ярославны	4	3
Творогов О. В. Об истолковании «темных мест» в тексте «Слова о полку Игореве»	4	29
Яценко Б. И. Лаврентьевская повесть о походе Игоря Святославича в 1185 году	3	31

ФОЛЬКЛОР И ИСТОРИЯ

(Дискуссия)

Горелов А. А. К итогам дискуссии об историзме былин	2	91
Рыбаков Б. А. Русский эпос и исторический нигилизм	1	155
Свердлов М. Б. Об историзме в изучении русского эпоса	2	78

ПОЛЕМИКА

Куприянова Е. Н. О проблематике и жанровой природе романа Л. Толстого «Война и мир»	1	161
Робинсон М. А., Сапонова Л. И. Несостоявшееся открытие («поэмы» Бояна и «Слово о полку Игореве»)	2	100
Фомичев С. А. Новое о... Настасье Семеновне Грибоедовой (по поводу статьи В. П. Мещерякова)	4	105

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Базанов В. В., Прокофьев В. А. «Героев славя имена...» (новые материалы к творческой истории поэмы А. А. Прокофьева «Россия»)	4	136
Баршт К. А. Два рисунка Ф. М. Достоевского	3	162
Батюто А. И. К истории создания романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» (по поводу одной публикации)	4	156
Березина В. Г. В. Г. Беллинский и журнал Н. А. Полевого «Московский телеграф» (комментарий к одной фразе из «Литературных мечтаний»)	4	166
Буданова Н. Ф. И. С. Тургенев и Герман Лопатин (о реальном прототипе «жизнерадостного революционера» в «Наталии Карповне»)	4	150
Венедиктов Г. Л. Литература и культура. Сказки Русского Устья	2	128
Власова З. И. Следы творчества скоморохов в традиционном песенном фольклоре	2	113
Ганелин Р. Ш. М. Горький в Америке (по письмам Н. Е. Буренина)	1	173
Грозилли Е. К. Некоторые подробности знакомства А. А. Бестужева с А. С. Грибоедовым	3	138
Дробищева М. Н. Ранняя драматургия М. Горького в Хорватии начала XX века	3	176
Желтова Н. И. Роман Горького «Мать» и статья В. И. Ленина «Предисловие к русскому переводу писем К. Маркса к Л. Кугельману»	4	108
Инов И. В. Ф. М. Достоевский в жизни и творчестве В. Незвала	3	154
Колесникова Е. И. Из наблюдений над структурой и творческой историей романа В. Закруткина «Сотворение мра»	3	183
Корнеев А. В. «Произведен был в немцы» (о происхождении И. И. Гольц-Мпллера)	1	189
Либинзон З. Е. «Страна Муравия» А. Твардовского в переводе Альфреда Куреллы	4	130
Мельгунов Б. В. Об авторе редакционной статьи о «Стихотворениях А. Фста» в «Современнике» 1850 года	3	146
Мещеряков В. П. Новое о Грибоедове	1	195
Моисеева Г. Н. Неизвестное письмо А. И. Тургенева о славянских трудах Йозефа Добровского	2	141
Николаев С. И. Овидий в русской литературе XVII века	1	205
Николокин А. Н. Достоевский в переводе Константа Гарнет	2	154
Орлов А. В. Юношеская биография Иннокентия Анненского	2	169
Перхин В. В. А. В. Луначарский о положительном типе в жизни и в искусстве	4	124
Петрова М. Г. «Негласная беседа о Чернышевском»	2	162
Прокопенко З. Т. М. Е. Салтыков-Щедрин и И. А. Гончаров в конце 60-х годов	3	166
Степанова Г. В. О прототипе Кукшиной в романе Тургенева «Отцы и дети» Узунколев Ф. А. А. Т. Твардовский — переводчик Т. Г. Шевченко	1	177
Фатеев С. П. Об эволюции мировоззрения С. Т. Аксакова (письмо С. Т. Аксакова к сыну Ивану Сергеевичу)	1	187
Фойницкий В. Н. О возможных источниках фразеологии произведений В. И. Ленина	3	133
Хексельнайдер Э. (ГДР). Еще раз о стихотворении А. Н. Радищева «Журавли» из Э. Клейста (к вопросу о соотносительности творчества Радищева, Клейста и Гердера)	2	146
Цымбал Е. В. Письмо А. С. Грибоедова к К. В. Нессельроде	3	140
Шошин В. А. Вестники великой победы	4	142

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Архипова А. В. Достоевский и «Отечественные записки» в 1876 году	2	176
Белодубровский Е. Б. К датировке записки Некрасова к Н. А. Ратынскому	1	237
Ганелин Р. Ш. Из воспоминаний А. В. Ливеровского (о пребывании М. Горького в Арзамасе)	4	227
Головачева А. Г. Эпизод с дубом в романе Толстого «Война и мир» и рассказ Чехова «Студент»	2	179
Ермакова З. П. Кто скрывается за инициалами «А. С.»?	1	236
Иванова Т. Г. Б. В. Шергин и Московская диалектологическая комиссия (эпизод из жизни писателя)	4	228
Криволапов В. Н. Об одном источнике «Братьев Карамазовых»	2	177
Мельгунов Б. В. О 300-м стихе поэмы «Саша»	1	238
Николаев С. И. О ранних русских переводах Яна Кохановского	4	230
Нуралова С. Э. Записка Теккерей И. С. Тургеневу	4	232
Царькова Т. С. Об одном названии у Л. Н. Толстого	4	229

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Вахитова Т. М. Советская литература эпохи зрелого социализма (Метченко А. И., Бугров Б. С., Герасименко А. П., Заичев В. А. Современная советская литература. 70-е годы: Актуальные проблемы). [М.]: Изд-во МГУ, 1983. 231 с.)	1	225
Виноградова С. М., Желтова Н. И. Революция 1905—1907 годов, литература и журналистика (Русская литература и журналистика начала XX века: 1905—1917: Большевикские и общедемократические издания / Отв. ред. Б. А. Бялик. М.: Наука, 1984. 352 с.)	4	178
Власова З. И. Полезное издание песен рабочего класса (к 80-летию Первой русской революции) (100 песен русских рабочих / Сост. П. Г. Ширяева; Под общ. ред. П. С. Выходцева. Л.: Музыка, 1984. 214 с.)	4	183
Горбанев Н. А. К выходу избранных статей Н. Страхова (Страхов Н. Н. Литературная критика / Вступ. ст., составл. Н. Н. Скатова; Примеч. Н. Н. Скатова и В. А. Котельникова. М.: Современник, 1984. 431 с. (Б-ка «Любителям российской словесности»)	4	188
Ершов А. Л. Библиография польского славяноведения	4	217
Иванова Т. Г. Фольклор в изданиях последних лет	2	218
Краснов Г. В., Викторovich В. А. Русские классики в серии «Жизнь замечательных людей»	2	228
Кривошапова Т. В. Исследование по теории и истории жанра литературной сказки (Леоннова Т. Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке: Поэтическая система жанра в историческом развитии. Томск; Изд. ТГУ, 1982)	3	210
Левин Ю. Д. Поэмы Пушкина и Лермонтова в новом английском переводе (Narrative Poems by Alexander Pushkin and by Michael Lermontov / Translated by Charles Johnston; Published for Charles Johnston by The Bodley Head. London; Sydney; Toronto, 1984. XIV+142 p.)	4	212
Лобковская Е. М. Тургеневский выпуск новозеландского славистического журнала (Ivan Sergejevich Turgenev: 1818—1883—1893 / Edited by Patrick Waddington, Wellington, 1983. Being the New Zealand Slavonic Journal, 1983)	1	233
Мурков Г. Г. Русская советская проза о Великой Отечественной войне в современном литературоведении	4	170
Мыльников А. С. Важный источник по истории межславянских литературных связей (Запаско Я., Исаевич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні. Львів: Вища школа, 1981—1984, кн. 1 (1574—1700), кн. 2, ч. 1 (1701—1764), ч. 2 (1765—1800)	3	213
Найдич Л. Э. Новая книга о сказках Пушкина и Жуковского (Gordon K. Untersuchungen zum russischen romantischen Vermärchen. — Slavistische Texte und Studien. Hildesheim; Zürich; New York, 1983, Bd 4)	4	222
Новичкова Т. А. Актуальные проблемы фольклористики (обзор исследований по фольклору за 1980—1983 годы)	2	200
Носов С. Н. История русской демократической публицистики в оценке современного исследователя	2	233
Полякова Л. В. Путь развития теории жанра в работах последних лет	1	212
Прозоров В. В. Служение России (фундаментальное исследование о творчестве Салтыкова-Щедрина) (Макашин С. Салтыков-		

Щедрин: Середина пути: 1860—1870-е годы: Биография. М.: Художеств. лит-ра, 1984. 576 с.)	3	207
Ровда К. И. Глубокие корни (новые книги о межславянских литера- турных связях)	3	216
Рыжова М. И. И. С. Тургенев и развитие словенской литературы (Barbarič Š. Turgenjev in slovenski realizem. Ljubljana: Slovenska matica, 1983. 203 s.)	4	208
Свиясов Е. В., Трофимова Т. Б. Две тургеневедческие монографии но- возеландского ученого-слависта Патрика Уоддингтона (Wadding- ton Patrick 1) Turgenev and England. London: Macmillan, 1980; 2) Turgenev and George Sand: An Improbable Entente. London: Macmillan and Wellington: Victoria University Press, 1981)	1	228
Станишич Йоле. «Судьба человека» М. Шолохова в Югославии	2	182
Творогов О. В. Новые исследования стилей художественной литературы	3	195
Узунколев Ф. А. А. Т. Твардовский в болгарских переводах	4	197
Чуднова Л. Г. Н. С. Лесков о литературе и искусстве (Н. С. Лесков о литературе и искусстве. Л.: Изд. ЛГУ, 1984. 285 с.)	4	191
Хроника	1	240
	2	240
	3	227
	4	235
Иезуитов А. Н., Туниманов В. А., Семенов Е. И. Георгий Михайлович Фридлендер (к 70-летию со дня рождения)	1	250

НОВЫЕ КНИГИ

- Алексеев М. П.** Литература средневековой Англии и Шотландии. [Вступ. ст. Ю. Д. Левина]. М., «Высшая школа», 1984. 351 с.
- Арзамасцев В. П.** «Звук высоких ощущений»... Новое о М. Ю. Лермонтове. Саратов; Пенза, Приволжское книжное изд-во, 1984. 168 с.
- Белинский В. Г.** Сочинения Александра Пушкина. [Вступ. ст. и примеч. К. И. Тюнькина]. М., «Худож. лит-ра», 1985. 560 с.
- Боткин В. П.** Литературная критика. Публицистика. Письма. [Сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. Б. Ф. Егорова]. М., «Сов. Россия», 1984. 320 с.
- Будагов Р. А.** Писатели о языке и язык писателей. М., Изд-во МГУ, 1984. 280 с.
- В мире отечественной классики.** Сб. статей. [Сост. Ф. Кузнецов, Д. Николаев]. М., «Худож. лит-ра», 1984. 463 с.
- Вересаев В. В.** Пушкин в жизни. Сист. свод подлинных свидетельств современников. [Вступ. ст. Д. М. Урнова, В. А. Сайтанова]. М., «Московский рабочий», 1984. 703 с.
- Дарвин М. Н.** Проблема цикла в изучении лирики. Учеб. пособие. Кемерово, КГУ, 1983. 104 с.
- Долгова С. Р.** Творческий путь Ф. В. Каржавина. [Отв. ред. Г. Н. Моисеева]. Л., «Наука», 1984. 152 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Доризо Н. К.** Жена поэта. (Полемич. раздумья). [О Н. Н. Пушкиной]. М., «Правда», 1985. 47 с.
- Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома** [...на 1980 год. Отв. ред. К. Н. Григорьян]. Л., «Наука», 1984. 253 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Жуков Д. А.** Портреты. [Сборник]. М., «Сов. Россия», 1984. 429 с.
- Зельдович М. Г.** Страницы истории русской литературной критики. Харьков, «Вища школа», 1984. 216 с.
- Идейные позиции и творческий метод русских писателей второй половины XIX века.** Межвуз. сб. науч. трудов. [Редколлегия: В. Н. Аношкина (отв. ред.) и др.]. М., МОПИ, 1984. 113 с.
- Качалкин А. П.** и др. Забытые писатели земли калужской. Калуга, Приокское книжное изд-во, 1984. 247 с.
- Книжное дело в культурной и общественной жизни Петербурга—Петрограда—Ленинграда.** [Науч. ред. И. Е. Баренбаум]. Л., ЛГИК, 1984. 161 с. (Сб. науч. трудов Ленинградского гос. ин-та культуры им. Н. К. Крупской).
- Кошелев В. А.** Эстетические и литературные воззрения русских славянофилов (1840—1850-е гг.). Отв. ред. В. П. Мещеряков. Л., «Наука», 1984. 195 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Кузьмин А. И.** У истоков русского театра. Кн. для учащихся. М., «Просвещение», 1984. 160 с.
- Кызласова И. Л.** История изучения византийского и древнерусского искусства в России. М., МГУ, 1985. 183 с.
- Лесков А. Н.** Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям. В 2-х т. [Т. 2, ч. 5—7]. М., «Худож. лит-ра», 1984. 607 с.
- Макеев А. В.** Русская классическая литература и измышления советологов. М., «Знание», 1985. 64 с.
- Мануйлов В. А., Назарова Л. Н.** Лермонтов в Петербурге. Л., Лениздат, 1984. 224 с.
- Мкртчян К. Л.** Петербургские повести Н. В. Гоголя в армянских переводах. Прочтение оригинала как перевод. проблема. Ереван, Изд-во Ереванского ун-та, 1984. 139 с.
- Мысляков В. А.** Салтыков-Щедрин и народническая демократия. Отв. ред. Ф. Я. Прийма. Л., «Наука», 1984. 262 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Нагорная Н. М.** Русская демократическая поэзия второй половины XIX века. Крестьянская лирика. Поэзия революционного народничества (1870—1880-е годы). [Учеб. пособие для филол. фак. ун-тов]. Киев, «Вища школа», 1984. 135 с.
- Немирович-Данченко В. И.** Незавершенные режиссерские работы: «Борис Годунов», «Гамлет». [Вступ. статья В. Я. Виленкина]. М., ВТО, 1984. 336 с.
- Нефедова С. П.** Фольклор и развитие национальной литературы Северо-Востока. Магадаи, Книжное изд-во, 1984. 64 с.
- Никитин А. Г.** Пушкин и Урал. По следам находок и утрат. Пермь, Книжное изд-во, 1984. 287 с.
- Николаев Д. П.** Сатира Гоголя. М., «Худож. лит-ра», 1984. 367 с.
- Новые зарубежные исследования творчества А. П. Чехова.** Сб. обзоров. М., ИНИОН, 1985. 236 с.
- Эвчинникова С. Т.** Пушкин в Москве. Летопись жизни А. С. Пушкина с 5 дек. 1830 г. по 15 мая 1831 г. М., «Сов. Россия», 1984. 253 с.
- Осетров Е. И.** Записки старого книжника. М., «Книга», 1984. 351 с.
- Повесть о Горе-Злочастии.** [Изд. подгот. Д. С. Лихачев, Е. И. Ванеева]. Л., «Наука», 1984. 110 с. (Лит. памятники).
- Подгородников М. И.** Нам вольность первый прорипал. Радищев. Страницы жизни. [Для детей]. М., «Молодая гвардия», 1984. 208 с.

- Проблемы поэтики русского реализма XIX века. [Сб. ст. ученых Ленингр. и Будапешт. ун-тов. Отв. ред. Г. П. Макогоненко, В. М. Маркович, М. Рев]. Л., Изд-во ЛГУ, 1984. 285 с.
- Проблемы теории стиха. [Сб. статей. Редколлегия: В. Е. Холшевников (отв. ред.) и др.]. Л., «Наука», 1984. 255 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Региональные аспекты изучения литературы и фольклора. (На материале Урала). [Межвуз. сб. Отв. ред. А. И. Лазарев]. Челябинск; Уфа, БГУ, 1984. 149 с.
- Русская литература и журналистика начала XX века, 1905—1917. Буржуаз-либер. и модернист. изд. [Отв. ред. Б. А. Бялик]. М., «Наука», 1984. 367 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Русские народные песни. [Сост. и примеч. Л. Асанова. Худож. А. Голицып]. М., «Современник», 1984. 191 с.
- Севские частушки. [Записи О. А. Славяниной. Предисл. З. И. Власовой. Худож. В. П. Пензин]. Тула, Приокское книжное изд-во, 1984. 143 с.
- Соболева Н. В. Типология и локальная специфика русских сатирических сказок Сибири. [Отв. ред. Т. Г. Леонова]. Новосибирск, «Наука», 1984. 172 с.
- Страхов Н. Н. Литературная критика. [Вступ. ст. Н. Н. Скатова]. М., «Современник», 1984. 431 с.
- 100 песен русских рабочих. [Сборник]. Сост. П. Г. Шпряева. Л., «Музыка», 1984. 216 с.
- Типологические соответствия и контактные связи в русской и зарубежной литературе. [Межвуз. сб. науч. трудов. Редколлегия: М. И. Воропанова (отв. ред.) и др.]. Красноярск, КГПИ, 1984. 127 с.
- Февчук Л. П. Портреты и судьбы. Из ленинградской Пушкинианы. Л., Лениздат, 1984. 232 с.
- Федоров А. В. Иннокентий Анненский. Личность и творчество. Л., «Худож. лит-ра», 1984. 255 с.
- Фридлендер Г. М. Классическое эстетическое наследие и марксизм. М., «Искусство», 1985. 336 с.
- Авторская позиция в художественном произведении. Сб. науч. трудов. [Редколлегия: В. И. Гончаров и др. Предисл. С. В. Карпушина]. Минск, МПИ, 1984. 97 с.
- Актуальные проблемы современной филологии. [Сб. ст. Редколлегия: Я. И. Явчуновский (отв. ред.) и др.]. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1984. 129 с.
- Анастасьев А. Н. Театр и время. М., «Искусство», 1985. 318 с.
- Ангарская М. Н. Всепобеждающая жизнь. Воспоминания о В. Вишневском. М., «Правда», 1984. 47 с.
- Бebutov B. В. Маяковский встречает век двадцать первый. Статьи. Воспоминания. Тбилиси, «Мерани», 1984. 120 с.
- Березкин Г. С. Звенья. Творч. индивидуальность и взаимодействие лит. [Пер. с белорус. Ю. Канэ]. М., «Сов. писатель», 1984. 375 с.
- Беседы о поэзии. [Интервью с поэтами и критиками. Сост. Г. Рамошкайте]. Вильнюс, «Вага», 1984. 164 с.
- Богомоллов И. С. Тропкою дружбы. Лит. очерки. [Вступ. ст. Г. Цицишвили]. Тбилиси, «Мерани», 1984. 308 с.
- Борзунов С. М. Романтика героизма. [Сборник]. М., «Современник», 1985. 284 с.
- Боровиков С. Г. Алексей Толстой. Страницы жизни и творчества. М., «Современник», 1984. 192 с.
- Буханцов Н. С. Продолжение подвига. (О характере сов. воина в соврем. русской прозе). Волгоград, Нижне-Волжское книжное изд-во, 1984. 192 с.
- Вопросы сюжета и композиции. Межвуз. сб. [Редколлегия: Г. В. Москвичева (отв. ред.) и др.]. Горький, ГГУ, 1984. 101 с.
- Воспоминания о Галине Николаевой. М., «Сов. писатель», 1984. 255 с.
- Воспоминания о Эм. Казакевиче. [Сборник. Сост. Г. О. Казакевич, Б. С. Рубен]. М., «Сов. писатель», 1984. 464 с.
- Время свершений. Человек труда в современной сов. лит-ре. [Сборник. Сост. М. А. Сапаров]. Л., Лениздат, 1984. 365 с.
- Вулис А. З. Серьезность несерьезных ситуаций. Сатира, приключения, детектив. Ташкент, Изд-во лит-ры и искусства, 1984. 271 с.
- Выходцев П. С. Земля и люди. Очерки о русской советской поэзии 40—70-х гг. М., «Современник», 1984. 366 с.
- Габдиров И. Х. Писатель и действительность. Статьи о сов. лит-ре. Алма-Ата, «Жазушы», 1984. 214 с.
- Гиршман М. М. Стиль как литературоведческая категория. Учеб. пособие. Донецк, ДонГУ, 1984. 26 с. (Донецкий гос. ун-т).
- Городецкий С. М. Жизнь неукротимая. Статьи, очерки, воспоминания. [Сост. и примеч. В. П. Еншерлова]. М., «Современник», 1984. 256 с.
- М. Горький и современный литературный процесс. Межвуз. сб. [Редколлегия: И. К. Кузьмичев (отв. ред.) и др.]. Горький, ГГУ, 1984. 101 с.
- Гуманитарные исследования в Сибири: итоги и перспективы. [Сб. ст. Отв. ред. Р. С. Васильевский]. Новосибирск, «Наука», 1984. 300 с.
- Доризо Н. К. Я прохожу по строчечному фронту. [Сборник]. М., «Современник», 1984. 319 с.

- Ершов Л. Ф., Муромский В. П. Русская советская литературная критика. (1956—1983). [Хрестоматия для филол. фак. пед. ин-тов]. М., «Просвещение», 1984. 367 с.
- С. А. Есенин. Поэзия. Творческие связи [Межвуз. сб. науч. трудов. Редколлегия; В. В. Шахов (отв. ред.) и др.]. Рязань, РГПИ, 1984. 191 с.
- Жизнь и творчество И. С. Соколова-Микитова. [Сборник. Сост. К. А. Жехова, А. С. Соколов. Предисл. К. А. Жеховой]. М., «Детская лит-ра», 1984. 238 с.
- Жуков Ю. А. Журналисты. Рассказы о солдатах переднего края фронта идеологической борьбы. [Послесл. Е. Григорьева]. М., «Правда», 1984. 335 с.
- Журналистика и идеология. [Учеб. пособие. Под ред. В. В. Ученовой]. М., Изд-во МГУ. 1985. 184 с.
- Зайцев В. А. Русская советская поэзия, 1960—1970-е годы. (Стилевые поиски и тенденции). М., Изд-во МГУ, 1984. 177 с.
- Заманский Л. А. Проблемы поэтического творчества в советской литературной критике 30-х гг. Лекция. Челябинск, ЧГПИ, 1984. 57 с.
- Иванов В. П. И. Т. Кокорев. Жизнь и творчество. Минск. Изд-во «Университетское», 1984. 144 с.
- Иезуитов А. Н. В. И. Ленин и русская литература. М., «Современник», 1985. 240 с.
- Канторович В. Я. Литература и социология. Статьи, воспоминания. [Предисл. Н. Яновского]. М., «Сов. писатель», 1984. 400 с.
- Катанов В. М. Вечерние беседы. Тула, Приокское книжное изд-во, 1984. 287 с.
- Коновалов Д. А. Дорогие имена. Рассказы краеведа. М., «Московский рабочий», 1984. 128 с.
- Кулинич А. В. Михаил Шолохов. Очерк жизни и творчества. Киев, «Вища школа», 1984. 191 с.
- Купцова О. Н. Из истории становления советской театральной критики (1917—1926 гг.). Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1984. 68 с.
- Левин Л. И. Дни нашей жизни. Кн. о Ю. Германе и его друзьях. М., «Сов. писатель», 1984. 464 с.
- Ленинский принцип партийности литературы и современная идеологическая борьба. [Сб. статей. Отв. ред. Д. М. Урнов]. М., «Наука», 1984. 256 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Липин С. А. Человек глазами природы. М., «Сов. писатель». 1985. 232 с.
- Литература и современность. [Сб. 21. Статьи о лит-ре 1983 года. Сост. М. Числов]. М., «Худож. лит-ра», 1984. 341 с.
- Лобанов Т. К. Возрожденная эпоха. Об исторической эпопее С. Бородина «Звезды над Самаркандом». Ташкент, Изд-во лит-ры и искусства, 1984. 134 с.
- Македонов А. В. Свершения и кануны. О поэтике русской советской лирики 1930—1970-х гг. Л., «Сов. писатель», 1985. 359 с.
- Малютина А. И. Николай Мамин. Очерк жизни и творчества. Красноярск, Книжное изд-во, 1984. 89 с.
- Маткурбанов Ю. Х. Проблемы конфликта и характера в русской советской литературе о рабочем классе. [На материале худож. прозы]. Нукус, НГУ, 1984. 74 с. (Нукусский гос. ун-т).
- Михайлов Н. А. Корни и побеги. Размышления о классической и современной сов. лит-ре. Краснодар, Книжное изд-во, 1984. 207 с.
- Михайлов О. Н. Страницы советской прозы. М., «Современник», 1984. 271 с.
- Московский А. П. Маяковский смеется. Иркутск, Изд-во Иркутского ун-та, 1984, 288 с.
- Мотяшов И. П. Георгий Марков. М., «Худож. лит-ра», 1984. 325 с. (Сов. писатели — Герои Соц. Труда).
- Народное творчество и средства массовой коммуникации. [Сб. статей. Отв. ред. А. Л. Сокольская, В. Н. Максимов]. М., Б. И., 1984. 251 с.
- Наумова Н. Н. Петр Капица. Очерк жизни и творчества. Л., «Сов. писатель», 1984. 200 с.
- О времени и о себе. Из журналист. блокнотов. [Сборник. Сост. И. М. Афоничев, А. П. Воронцов]. Л., Лениздат, 1984. 318 с.
- Орлов В. Н. «Здравствуйте, Александр Блок». Л., «Сов. писатель», 1984. 422 с.
- Орлов И. М. Правофлаговый солдат первой роты. К. Федин на Брянском фронте. [Послесл. В. Аюпяна]. М., «Московский рабочий», 1984. 175 с.
- Осыков Б. И. Время было необыкновенное. [Об А. П. Гайдаре]. Воронеж, Центрально-Чернозем. книжное изд-во, 1984. 208 с.
- Павловский А. И. Советская философская поэзия. Очерки. [О Н. Заболоцком, Л. Мартынове, А. Твардовском]. Отв. ред. В. А. Ковалев. Л., «Наука», 1984. 180 с. (Ин-т русской лит-ры).
- Пейзаж как развивающаяся форма воплощения авторской концепции. [Сб. науч. трудов. Редколлегия: А. К. Дремов (отв. ред.) и др.]. М., МОПИ, 1984. 135 с.
- Петров С. М. Социалистический реализм. История, теория, современность. М., «Сов. писатель», 1984. 471 с.
- Плечом к плечу. Рамо до рамо. Писатели Дона и Болгарии о дружбе народов-побратимов. [Сборник. Сост. М. Андриасов, Б. Вулжев]. Ростов н/Д, Книжное изд-во, 1984. 174 с.

- По велению сердца. Мастера лит-ры и искусства. [Очерки, интервью]. М., «Красная звезда», 1985. 80 с.
- Под знаменем партийности и народности. Материалы юбилейного пленума правления Союза писателей СССР, посвящ. пятидесятилетию создания Союза, сент. 1984 г. М., Политиздат, 1984. 127 с.
- Пришвина В. Д. Путь к слову. [О М. М. Пришвине. Лит. обработка Я. З. Гришвиной]. М., «Молодая гвардия», 1984. 262 с.
- Проблемы детской литературы. Межвуз. сб. [Редколлегия: И. П. Лупанова (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск, ПГУ, 1984. 167 с.
- Савин О. М. Пенза литературная. Саратов; Пенза, Приволжское книжное изд-во, 1984. 351 с.
- Спененко В. С. Проблема народного характера в советской литературе 60—80-х годов. [Учеб. пособие для ФПК техникумов]. Уфа, БГУ, 1984. 85 с.
- Соколова Н. К. Поэтический строй лирики Блока. (Лексико-семант. аспект). Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1984. 115 с.
- Старцева А. М. Поэтика современной советской прозы. Ташкент, «Фан», 1984. 105 с.
- Традиционный фольклор в современной художественной жизни. (Фольклор и фольклоризм). Сб. науч. трудов. [Сост. И. И. Земцовский]. Л., ЛГИТМИК, 1984. 141 с.
- Фадеев А. А. Повесть нашей юности. Из писем и воспоминаний. Донецк, «Донбас», 1984. 152 с.
- Ханбеков Л. В. Судьба — это мы. Очерк творчества поэтессы Л. К. Татьяничей. Челябинск, Южно-Уральское книжное изд-во, 1984. 142 с.
- Хренков Д. Т. День за днем. Лирич. дневник критика. Л., «Сов. писатель», 1984. 263 с.
- Черепанов Ю. А. Златокованное слово. Лит.-критич. статьи. М., Гл. полит. упр. Сов. Армии и ВМФ, 1984. 96 с.
- Шленская Г. М. Дом и мир. Очерки о творчестве краснояр. поэтов. Красноярск, Книжное изд-во, 1984. 118 с.
- Щедрина Н. М. Лениниана Мариэтты Шагинян. Книга для учителя. М., «Прогресс», 1984. 175 с.
- Эльяшевич А. П. Горизонталы и вертикали. Современная проза — от семидесятых к восьмидесятым. Л., «Сов. писатель», 1984. 367 с.

- Библиография литературы об А. И. Герцене. (1917—1970 гг.). [Вып. 2. 1936—1970 гг. Сост. Т. И. Набокова, Л. С. Терещатова]. Л., ЛГПИ, 1984. 632 с. (Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).
- Бутина К. И. Проблемы идеологической работы в период развитого социализма. [Указатель библиогр. пособий, спубл. в СССР на рус. яз. в 1974—1982 гг.]. М., ГБЛ. 1983. 135 с.
- Григорович Н. Н. Русская литература в советской музыке. Справочник. [Вып. 2. М—Р]. М., «Сов. композитор», 1984. 336 с.
- Лауреаты России. Автобиографии рос. писателей. [Сборник. Кн. 4. Сост. Н. В. Попов]. М., «Современник», 1985. 286 с.
- Литература и искусство. Рек. библиогр. указатель. М., «Книга», 1984. 190 с. (Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина).
- Материалы к истории театральной культуры России XVII—XX вв. Аннот. каталог. [Вып. 2. Пьесы, либретто, нотные материалы. Кн. 1. Материалы XVII в. — 1917 г. Сост. В. Ф. Петрова]. Л., ГПБ, 1984. 321 с.
- Михнова И. Б., Смирнова А. П. Сергей Михалков. Рек. указ. лит-ры и аудиовизуал. материалов о творчестве Сергея Михалкова. М., ГРЮБ, 1984. 79 с.
- Одесская писательская организация. Публ. произведений. Хроника творч. жизни. Библиогр. указ. [Вып. 5. Сост. Л. М. Смычок]. Одесса, ОГНБ, 1984. 87 с.
- Произведения липецких писателей (1971—1980 гг.). Библиогр. указ. [Сост. Л. Т. Куликова, Л. П. Курило, К. И. Синявина и др.]. Воронеж, Центрально-Чернозем. кн. изд-во, 1984. 33 с.

Технический редактор Г. А. Смирнова
Корректоры Л. М. Бова, Е. А. Гинстлинг и Г. И. Суворова

Сдано в набор 31.07.85. Подписано к печати 28.11.85. М-21012. Формат 60×90^{1/16}. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 23,8. Усл.-кр. отт. 24,15. Уч.-изд. л. 28,88. Тираж 11 653. Тип. зак. № 704.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука». Ленинградское отделение. 199164, Ленинград, В-164, Менделеевская лин., 1.

Ордена Трудового Красного Знамени Первая типография издательства «Наука». 199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12.