

# Русская литература

№ 4

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1966

*Год издания девятый*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
<b>И. Смирнов.</b> О поэтической преемственности (на материале советской поэзии 1920-х годов) . . . . .	3
<b>Г. Макогоненко.</b> Пушкин и Дмитриев . . . . .	19
<b>И. Тойбин.</b> «История государства Российского» Н. М. Карамзина в творческой жизни Пушкина . . . . .	37
<b>Б. Рейзов.</b> Пушкин и Наполеон . . . . .	49
<b>А. Лаушкина.</b> Национальные черты в характере Онегина . . . . .	59
<b>В. Туниманов.</b> Сатира и утопия («Бобок», «Сон смешного человека» Ф. М. Достоевского) . . . . .	70
<b>А. Григорьев.</b> Достоевский и Дидро (к постановке проблемы) . . . . .	88
<b>В. Жирмунский.</b> О ритмической прозе . . . . .	103

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

<b>П. Берков.</b> К 800-летию со дня рождения Шота Руставели . . . . .	115
<b>М. Гиллельсон.</b> Неизвестные публицистические выступления П. А. Вяземского и И. В. Киреевского . . . . .	120
<b>И. Лебенка.</b> О малоизвестном польском прогрессивном писателе первой половины XIX века Л. А. Уницком . . . . .	134
<b>Р. Заборова.</b> О переводах стихотворений Адама Мицкевича (из архивных разысканий) . . . . .	138
<b>А. Глассе (США).</b> Проблемы авторства В. К. Кюхельбекера (1817—1825 годы) . . . . .	145
<b>З. Розова.</b> «Новая Элопза» Руссо и «Наталья, боярская дочь» Карамзина . . . . .	149

*(См. на обороте)*

Н. Петрунина. Два замысла Пушкина для «Современника» (к спору между Пушкиным и Лажечниковым по поводу «Ледяного дома») . . . . .	153
В. Базанов. К истории тюремной поэзии революционных народников 70-х годов	160
В. Фойницкий. Цензурные циркуляры о Л. Н. Толстом . . . . .	174
Я. Лурье. А. М. Ремизов и древнерусский «Стефанит и Ихнилат» . . . . .	176
В. Проскурин. К характеристике творчества и личности Ф. Д. Крюкова . . .	179
Н. Желтова. Письма М. Горького В. А. Келтуяле . . . . .	187

#### ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Ю. Борсукевич (Польша). Лермонтов в Польше . . . . .	190
Ф. Прийма. На подступах к важной и сложной проблеме . . . . .	203
К. Муратова. Новый библиографический труд . . . . .	212
Н. Гусев. Две книги о Л. Н. Толстом . . . . .	215
Н. Жегалов. Диккенс в России . . . . .	226
В. Баскаков. Коллективный труд по истории русской журналистики . . . .	231
В. Ковалев. Взаимосвязи литературы и науки . . . . .	235
Ю. Левин, Е. Эткинд. Виктор Максимович Жирмунский — теоретик и историк литературы (к семидесятилетнему со дня рождения) . . . . .	239
Г. Макогоненко. Павел Наумович Берков (к семидесятилетнему со дня рождения) . . . . .	248
Г. Моисеева. Ученый и писатель (к шестидесятилетнему со дня рождения Александра Антоновича Морозова) . . . . .	254
Т. Голованова, И. Серман. Елизавета Николаевна Куприянова (к шестидесятилетнему со дня рождения) . . . . .	259
Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 1966 году . . . . .	265

#### Редакционная коллегия:

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

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

Адрес редакции: Ленинград, В-164, наб. Макарова, д. 4. Тел. А 2-42-24

Журнал выходит 4 раза в год

## О ПОЭТИЧЕСКОЙ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ

(НА МАТЕРИАЛЕ СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ 1920-х ГОДОВ)

Каждая переломная эпоха в искусстве выдвигает на линию идейной и художественной борьбы полемику о способах, уместности, опорных точках и различных формах литературной преемственности. Но, пожалуй, ни в один из периодов расцвета русской поэзии насущность (или, напротив, крайняя нежелательность) обращения к культурному прошлому не осмыслилась столь бескомпромиссно, категорично, как во время революции и в первые последовавшие за ней годы. Граница между литературными направлениями, школами, отдельными поэтами обнаруживала себя как раз в тех спорах, творческих и теоретических, где велась речь об актуализации художественных традиций, методах их освоения в искусстве настоящего, о переоценке, чуть ли не поголовной, близких и далеких, великих и малых предшественников, о пересмотре их достижений и слабостей.

В первые послеоктябрьские годы проблема преемственности была осложнена, как никогда ранее, политическими устремлениями революции в ее просветительской деятельности и общекультурном строительстве. Здесь-то и возникало трудноразрешимое для художников, но, впрочем, естественное противоречие: может ли повернутое к будущему революционное искусство отвечать на одни лишь требования современности, чрезвычайно острые и, казалось бы, не оставлявшие в сознании писателей места для каких-то иных раздумий, или же оно (это искусство) должно пристально приглядываться и к литературному прошлому — в стране, разрушавшей прошлое; аккумулировать в себе нравственный заряд общечеловеческой значимости — в обществе, расколотом гражданской войной; отбирать, переосмысливать, открывать в предшествующей поэзии лучшие ее образцы в ту пору, когда на обложках стихотворных сборников и манифестов печатались многообещающие выходные данные: «Первый год новой эры».

Бессмысленность, обреченность консерватизма в любых его проявлениях и необходимость оппозиции к художественным явлениям минувших веков — все это казалось очевидным многим поэтам, в первую очередь из среды молодежи, и даже тем из них, кто не разделял взглядов бывших футуристов и новоявленных пролеткультовцев. Совсем еще юный Л. Мар-тынов заявлял в 1921 году от лица своего поколения:

Мы — футуристы невольные  
Все, кто живем сейчас.  
Звезды остроугольные —  
Вот для сердец каркас!

Проволока колючая —  
Вот из чего сплетены  
Лавры благополучия  
После всемирной войны.

Отгородимся от прошлого,  
Стертого в порошок,  
Прошлого, былью поросшего,  
Скошенного под корешок<sup>1</sup>

Но одно дело — декларации, а другое — реальное бытие поэтического слова. В поэзии — и особенно поэзии лирической — в периоды, когда только что возникшие художественные течения делают начальные свои шаги, традиция занимает первостепенное положение, становясь своего рода доказательством прав и возможностей этих направлений и школ. Известно, что лирика — один из самых чувствительных (в общественном смысле) жанров литературы. Именно поэтому традиция в поэзии далеко не всегда успевает обновляться настолько, насколько к тому стремились сами художники, как бы ни была при этом непривычна только что сложившаяся историческая обстановка, как бы ни были ошеломительны вызванные ею сдвиги в сознании писателя. Язык поэзии хранит в себе довольно устойчивые речевые обороты, формулы, которые выкристаллизовывались на протяжении многих лет. «Теснота стихового ряда» (термин Ю. Тынянова) способствует созданию этих лексических единств, словесных комплексов, нерасторжимо связанных с музыкальным строем произведения. Слова как бы срываются под воздействием ритма. Преодолеть его инерцию мгновенно — невозможно. Недаром даже В. Хлебников, немало экспериментировавший в своей жизни, признавался, что «вещь, написанная только новым словом, не задевает сознания».<sup>2</sup> Компоненты поэзии так крепко спаяны между собой, что отдельные изменения в поэтической традиции постепенно влекут и пересоздание целого, т. е. всей образно-выразительной системы стиха. За редкими исключениями (среди них — творчество Маяковского), один художник не может выполнить столь сложную, многоцелевую задачу. Накопление отклонений от нормы, предшествующее ощутимым потрясениям в поэзии, происходит исподволь, эта творческая задача решается постепенно, зачастую общими усилиями всего поколения.

Традиция — это часть индивидуального творческого опыта, принадлежащая многовековому национальному художественному сознанию. Традиция вводит поэта в поле притяжения ранее выработанных эстетических принципов, приобщая его к той сфере литературного наследия, которая в наибольшей степени соответствует особенностям данной общественной обстановки и данной личности. Традиция прерывиста, и попытка возродить то, что не соотносимо с современностью, антиисторична. Она походит на монолог, произнесенный в пустом зале. Зато непрерывны смена и борьба традиций, поиски нового в старом, стремление художников подлинно исторически обосновать свои творческие взгляды; непрерывен напряженный и динамичный диалог, акт взаимного общения с прошлым, при котором на каждое высказывание последователей и продолжателей та или иная вновь ожившая традиция отвечает изменениями, открывает после каждой адресованной ей реплики свои неиспользованные возможности.

Любой поэт попадает в среду, которая уже имеет налаженные преемственные связи, и он волен выбирать их или, вступая в спор со своим литературным окружением, обращаться к еще не освоенной традиции, но он не может безответственно отвергать их все разом, избегать сравнения и состязания с предшественниками (а процесс преемственности — всегда своего рода состязание). Ощущение исключительности и замкнутости болезненно и губительно для поэта. Он способен создать новую традицию,

<sup>1</sup> Л. Мартынов. Стихотворения и поэмы в двух томах, т. 1. «Художественная литература», М., 1965, стр. 10.

<sup>2</sup> «Новый леф», 1928, № 2, стр. 40.

только переплавив, преобразовав старую, так как в противном случае он не сможет обрести собственный стиль. Ведь традиция впитывает в себя то лучшее и жизнеспособное из прежней художественной практики, что следует определить как предвидения, прозрения поэтов старших поколений. Стало быть, неразборчивое отрицание традиций означает полнейшее невнимание к этим предвидениям и по сути дела превращается в игнорирование тех сегодняшних жизненных тенденций и веяний, зарождение и формирование которых смогли уловить писатели прошлого, тех художественных открытий, забвение которых равносильно бесплодному для искусства топтанию на месте. Вопреки декларациям сверхрадикально настроенной части пролеткультовцев и им подобных, это стало понятным наиболее пронизательным деятелям литературного движения того периода уже в первые послереволюционные годы. «В Пушкине-дворянине, — писал А. Луначарский, — на самом деле просыпался не класс (хотя класс и наложил на него некоторую свою печать), а народ, нация, язык, историческая судьба. Вот эти семена, которые привели-таки в конце концов к нашей горькой и ослепительной революции».<sup>3</sup>

Традиция — результат, некий итог, к которому пришел один поэт или несколько писателей, объединенных общими устремлениями, и одновременно она — неисчерпанная область прежнего творческого опыта, в которой можно вести дальнейшую разработку, развитие, продолжение, усовершенствование уже существующих художественных приемов и методов. Таких областей в литературе немало, ослабление интереса к одной из них неизменно сопровождается повышением внимания к другой традиции. Механизм возрождения и угасания традиций до сих пор еще подробно не изучен. Чрезвычайно важной поэтому представляется проблема, которой когда-то коснулся П. Сакулин. «Следовало бы заняться выяснением вопроса, — рассуждал он, — не начинается ли влияние, скажем, иноземного писателя или писателей прежде в читательской среде, а потом уж распространяется на отдельных писателей и литературу в целом».<sup>4</sup> Отнюдь не претендуя на разрешение этой проблемы, требующей особого методического инструментария, заметим все же, что писатель и читатели неотделимы друг от друга. Ведь и сам писатель — это чуткий, вдумчивый, активный читатель. Он первым подхватывает традицию какого-либо художника прошлого, его обращение к ней организуя влияние на восприятие искусства со стороны остальных читателей, но влияет только в том случае, если между автором и аудиторией проложена надежная обратная связь, если обновление традиции находит благожелательный отклик в читательской среде.

Традиция восстанавливает себя в различных преемственных формах, в том числе во влияниях и заимствованиях. В них она индивидуализируется и материализуется, получает выход к искусству младших поэтов. В русле традиции осуществляются всевозможные новации, сопряженные как с личным почином художника, так и с тем вкладом, который вносит в поэзию история. Отъединять традицию от новаторства — значит неоправданно и механистично сужать объем этого понятия, т. е. видеть в традиции лишь традиционность, застывший канон, самодовлеющее и завершенное в себе явление. А между тем традиция складывается из последовательных новаций. «Вы спрашиваете, — пишет современный поэт, — как я понимаю сочетание традиций и новаторства? Но как можно понимать сочетание корней и листьев одного дерева, как можно понимать сочетание истоков и устья одной реки, как можно понимать соче-

<sup>3</sup> А. В. Луначарский, Собрание сочинений в восьми томах, т. 1, «Художественная литература», М., 1963, стр. 37.

<sup>4</sup> П. Сакулин. Социологический метод в литературоведении. «Мир», М., 1925, стр. 224.

тание подножия и вершины одной горы?»<sup>5</sup> Несмотря на фигуративность стиля, высказывание В. Солоухина кажется нам чрезвычайно точным. В совокупности новаторство и традиция представляют собой не какое-то двутелое единство, но амбивалентное соединение канонов с последующей их деканонизацией или, напротив, фетишизацией, но нерасчленимый, целостный момент произрастания художественного настоящего из прошлого. Вот почему было бы ложным противопоставление этих взаимопревращающихся понятий, хотя при изучении механизма литературной преемственности акцент, разумеется, может падать и на то, что роднит минувшее с современностью, и на то, что создает неповторимое своеобразие того и другого.

Как невозможно разъять традиции и новаторство или односторонне абсолютизировать их, так нельзя схематично разграничивать непосредственную зависимость поэта от действительности и испытываемые им книжные воздействия. Внутрилитературные влияния не автономны. Это тоже своего рода контакт с миром реальных событий, но контакт косвенный. Это тоже своеобразная зависимость от действительности, но действительности отошедшей, художественно познанной предшествующими поколениями поэтов. Творчество, недостижимое для сторонних влияний, оттого-то и немислимо, что случись такое — поэт был бы попросту не в состоянии оценить перемены, происходящие вокруг него и в нем самом. Художник выявляет свою индивидуальность в системе скрытых или видимых противо- и сопоставлений; то, что мы называем литературным воздействием, становится пробным камнем его дарования.

Если различные типы подражания, этой начальной ступени приобщения к прежнему поэтическому опыту, воплощаются в безусловном подчинении младшего художника власти традиций, то во влияниях центр тяжести перемещается на переработку традиции и ее продолжение. Подражания традиции не развивают, они знаменуют собой лишь оживление интереса к ней в литературной среде и имеют ценность (относительную, конечно) тогда, когда их сменяют влияния и заимствования. Эти последние отличаются друг от друга по степени участия в творческом процессе авторской воли, т. е. в зависимости от того, насколько сознательно следует художник за избранным образцом. Но такое разграничение провести удастся далеко не всегда, и поэтому (если встать на утилитарную точку зрения) в условиях, когда двери писательской лаборатории остаются закрытыми для исследователя, удобнее всего будет применять термин «влияние». Б. В. Томашевский справедливо сетовал по поводу того, что этот термин слишком часто получает «самое широкое истолкование».<sup>6</sup> Все же можно сказать, что влияние — это тем или иным способом зафиксированное в стихотворном произведении, исторически обусловленное и организованное личное восприятие либо коллективной поэтической традиции, либо творчества отдельного писателя, сочетающееся с невольным или сознательным (заимствование) усвоением, развитием, продолжением, а иногда и значительным видоизменением апробированных ранее идейно-художественных принципов.

Влияния предшественников на последователей передаются по самым различным литературным каналам. Творческий контакт художников может материализоваться в поэтических сопоставлениях и контрастах, несущих в себе оценку действительности, в самом подходе к ней, в методе ее воссоздания, в избирательных особенностях творческого зрения и т. п. Явственно ощущается такого рода влияние пролетарской поэзии первых лет революции в ранних стихах М. Светлова.

<sup>5</sup> «Вопросы литературы», 1963, № 1, стр. 27.

<sup>6</sup> Б. В. Томашевский. Пушкин — читатель французских поэтов. В кн.: Пушкинский сборник. Памяти проф. С. А. Венгерова. Госиздат, М.—П., 1923, стр. 211.

Сегодня гудок, на рассвете разбужен, завыл недовольный,  
Испуганно церковь крепила свой крест кулаком колокольни,  
И рыжий пожар беспощадное полымя поднял  
Сегодня.<sup>7</sup>

В этих стихах, написанных в 1923 году, предпочтение отдается урбанистическому пейзажу рабочих окраин — той части реального мира, которая была создана человеческим трудом, ставшим новой мерой прекрасного, но нередко осознававшимся еще на основе традиционной образности («Чугунная поет свирель»,<sup>8</sup> — восклицал Светлов в другом своем стихотворении). Светлов использует здесь аллегорическую символику — кочевавший по книгам пролетарских поэтов образ очистительного и грандиозного пожара; его строки насыщены патетикой, которая была первейшим условием безоговорочного принятия современности и одического поклонения перед ней.<sup>9</sup> Интересно, что у Светлова оживленные, очеловеченные детали городского быта (мятежный заводской гудок и обреченная церковная колокольня), обнаруживая, если так можно выразиться, свою социальную подоплеку, утрачивают бытовую сущность, смещаются в отвлеченную плоскость. Но вместе с тем в его стихи пробивается и иной образный поток, начало которого уже нельзя отыскать в индустриальной поэзии эпохи «военного коммунизма» и который, быть может, восходит к искусству В. Нарбута и М. Зенкевича, резко порвавших в то время со своими былыми соратниками по акмеистской школе.

Сегодня распухшие трупы простерты по голому городу,  
И рваный живот человеческий, и лошадь с разорванной мордой,  
И человеческих челюстей мертвый простреленный скрежет,  
И режет...<sup>10</sup>

В этих грубых, отрывистых строках происходит снижение стиля, кровавая обыденность гражданской войны передается с нарочитой точностью, если не натуралистичностью. Светлов опускает глаголы, оценочные эпитеты — он торопится перечислить, закрепить на грунте своего полотна приметы времени, уже не аллегорические, словно впервые увиденные. Юный поэт, пусть даже и при помощи чужого литературного опыта, сумел оценить высокий смысл своей биографии, переполнявших его наблюдений, которыми были столь богаты все свидетели и участники революции.

Результат литературных влияний очень часто сказывается в использовании отдельных образных уподоблений, получающих в стихах младших поэтов иную, чем прежде, функцию, но сохраняющих при этом свое традиционное ядро.

Не сдвинемся, когда свирепый гунн,  
В карманах трупов будет шарить,  
Жечь города, и в церковь гнать табун,  
И мясо белых братьев жарить!..  
В последний раз — опомнись, старый мир!  
На братский пир труда и мира,  
В последний раз — на светлый братский пир  
Сзывает варварская лира!<sup>11</sup>

<sup>7</sup> М. Светлов. Корни. «Московский рабочий», 1925, стр. 25.

<sup>8</sup> М. Светлов. Рельсы. Изд. ЦК РСМУ, Харьков, 1923, стр. 18.

<sup>9</sup> Ср. ранние стихи Н. Асеева:

Сегодня не гиль позабытую разную  
О том, как кончался какой-то угодник,  
Нет! Новое чудо встречают и празднуют —  
Румяного века живое «сегодня».

(Н. А с е е в. Бомба. Владивосток,  
1921, стр. 3)

<sup>10</sup> М. Светлов. Корни, стр. 25.

<sup>11</sup> А. Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. 3, Гослитиздат, М.—Л., 1960, стр. 362.

В заключительных строфах «Скифов» пиршественный образ медленно и тяжело поворачивается вокруг своей оси; поэт попеременно освещает обе стороны: чудовищная трапеза беспощадного гуина сменяется праздничным, братским, мирным пиром, который тем не менее продолжает хранить в себе едва сдерживаемую угрозу, предостережение, который вершится под аккомпанемент «варварской лпы». Эта параллель удивительно сложна — и прежде всего потому, что она имеет богатую традицию, восходит к мотиву пира-битвы, пира-войны, распространенному в эпосе, в том числе и русском — в «Слове о полку Игореве» («Ту ся брат разлучиста на брезе быстрой Каялы; ту кровавого вина не доста; ту пир докончаша храбрии русичи: сваты попонша, а сами полегоша за землю Рускую»).

«Количество метафор-символов, вошедших в систему древнерусского литературного стиля... невелико... Их постоянство в литературе свидетельствует не только о прочной идеологической основе, поддерживающей их значение, но и о силе выразительности отобранных поэтической традицией словосочетаний»,<sup>12</sup> — пишет В. П. Адрианова-Перетц. Блок в «Скифах» возвращает именно к этой изначальной и постоянной метафоричности, в минуту национального испытания оживляет образ предельно выразительный и искони присущий художественному сознанию. Он использует все возможности эпического образа, наполненного множеством нюансов и оттенков. Содержащийся в нем грозный смысл поэт оставляет не реализованным, но и не снятым окончательно; связь с традиционным его значением позволяет художнику как бы постоянно напоминать, что братский пир может обернуться кровавым пиршеством.

Идейно-образные влияния нередко вырастают из влияния тематического порядка, что, впрочем, не исключает сильных или даже тенденциозных сдвигов внутри традиционного художественного материала, которые происходят в творчестве поэтов-последователей и касаются направления и мотивировки заимствованных образов. Интересный материал в этом плане дают те произведения первых лет революции, в которых делалась попытка продолжить тютчевскую традицию. Она была осмыслена заново и по-настоящему глубоко воспринята только на стыке 20-х и 30-х годов: обращение к ней в послеоктябрьские годы имело в общем-то эпизодический характер, т. к. эта традиция в ту пору отгораживалась от современности теорией и практикой символизма, а кроме того и потому, что насущной, необходимой тогда была поэзия действия (а не философского созерцания), искусство, тяготевшее к крупным формам, заключавшее в себе такой взрывчатый материал, который мог прямо и мгновенно пробивать дорогу к широкой и не всегда подготовленной читательской аудитории. Одну из таких сравнительно редких трактовок тютчевского творчества мы встречаем в поэзии Г. Чулкова. В стихах «Май 1920 года» он писал:

Иссыкли все источники. Все сухо.  
И май — не май, и не жива весна.  
И колос пуст на пажитях. И глухо  
Трава шуршит — мертва и сожжена...

Так и в душе нет влаги и волненья,  
И смутен гул невозвратимых дней,  
Среди ужасного оцепененья  
Могилами отмеченных путей.<sup>13</sup>

Чулков воспроизводит в рамках тютчевского параллелизма тему трагического и неистребимого одиночества, которое испытывал человек, за-

<sup>12</sup> В. П. Адрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля древней Руси. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 125.

<sup>13</sup> Г. Чулков. Стихотворения. Изд. «Задруга», М., 1922, стр. 13.

брошенный в пугающую непонятностью эпоху, переживший свое время и своих сверстников, ощутивший при виде чужой смерти (здесь неестественно ранней смерти природы) близость собственной гибели. У Тютчева этот мотив имел полную определенность, был вызван реальными обстоятельствами его индивидуальной судьбы, звучал в стихах «денисьевского» цикла:

Есть и в моем страдальческом застою  
Часы и дни ужаснее других...  
Их тяжкий гнет, их бремя роковое  
Не выскажет, не выдержит мой стих.

Вдруг все замрет. Слезам и умиленью  
Нет доступа, все пусто и темно,  
Минувшее не веет легкой тенью.  
А под землей, как труп, лежит оно.

Ах, и над ним в действительности ясной,  
Но без любви, без солнечных лучей,  
Такой же мир, бездушный и бесстрастный,  
Не знающий, не помнящий о ней.<sup>14</sup>

Пустой колос, иссякшие источники, сожженная трава — эти символические детали соотнесены у Чулкова с зияющей опустошенностью чувственного мира, открывшейся Тютчеву, «ужасное оцепененье» — со «страдальческим застою», картина засухи — духовной гибели личности — с образом земли, принимающей в себя труп минувшего и в то же время не рождающей нового, бесплодной, внезапно нарушившей закономерное круговращение природы. Но чем подробнее и последовательней воссоздает Чулков систему образного мышления Тютчева (конечно же, не достигая высоты его лирического гения), тем резче распадаются цели их стихотворений. То, что в тютчевской лирике было индивидуальной трагедией, принимает общественную окраску, характер социальной обреченности в стихах Чулкова, кстати сказать, оставившего вскоре поэтическую деятельность и посвятившего себя изучению биографии и творчества своего кумира.

Трудно исчерпать все существующие виды поэтических контактов с традицией. Помимо названных выше, возможны и другие типы литературных связей и зависимостей, допустим, такие, когда на писателя оказывает воздействие сама личность его предшественника, нравственные искания поэта, воплощенные в его стихах, и содержание его каждодневной жизни; его взгляды на миссию, предназначение художника и претворение этого взгляда в конкретных деяниях, в биографии творца. Порой лирический образ, встающий из произведений поэта, накладывается на его подлинный облик. В известной мере таков образ Пушкина, созданный в «Теме с вариациями» Б. Пастернака. В пьесах этого цикла к Пушкину обращался не «поэт поздних дней» (выражение М. Волошина), который видел вокруг себя только оцепенение упадка и, загнивший им, переносил свои впечатления на прошлое, стабилизированное, застылое в его представлении, являющее собой давно умершее предание. В «Теме с вариациями» о Пушкине рассказывал художник, переживший революцию; поэтому он ощущал в пушкинской эпохе буйство пьянящей, первозданной стихии («В осатанении льющееся пиво С усов обрывов, мысов, скал и кос...») <sup>15</sup>, в далеком мифе искал предвосхищение сегодняшних загадок, в отношениях поэта с миром — возможность слияния его творческой энергии с бушующими силами природы и истории:

Что было наследием кафров?  
Что дал царскосельский лицей?

<sup>14</sup> Ф. И. Тютчев. Лирика, т. 1. «Наука», М., 1965, стр. 197.

<sup>15</sup> Б. Пастернак. Стихотворения и поэмы. «Советский писатель», М.—Л., 1965, стр. 161.

Два бога прощались до завтра,  
 Два моря менялись в лице:  
 Стихия свободной стихии  
 С свободной стихией стиха.  
 Два дня в двух мирах, два ландшафта,  
 Две древние драмы с двух сцен.<sup>16</sup>

Современность очень сложно преломилась в стихах Пастернака о Пушкине. Она не была прямо отражена в метафорах, но тем не менее заполняла емкости лирического подтекста. «Порывистая изобразительность Пушкина позволяет понимать его и импрессионистически, как я и понимал его 15 лет назад, — вспоминал Пастернак. — Сейчас это понимание у меня расширилось, и в него вошли элементы нравственного характера». <sup>17</sup> Поворот к такому рода восприятию пушкинского наследия заметен в «Теме с вариациями»:

Это ведь кровли Халдеи  
 Напоминает! Печет,  
 Лунно; а кровь холодеет.  
 Ревность? Но ревность не в счет!

Стой! Ты похож на сирийца.  
 Сух, как скопец-звездочет.  
 Мысль озарилась убийством.  
 Мщенье? Но мщенье не в счет!

Тень, как навязчивый евнух.  
 Табор покрыло плечо.  
 Яд? Но по кодексу гневных  
 Самоубийство не в счет!

Прянул, и пыхнули ноздри.  
 Не уходился еще?  
 Тише, скакун, — заподозрят.  
 Бегство? Но бегство не в счет!<sup>18</sup>

Испуганное бегство от событий, вершащихся вокруг, самоубийственное молчание в решающую минуту, мстительная жажда разрушений, завистливое соперничество со временем — все эти опасности, подстерегающие поэта, Пастернак отвергал вслед за Пушкиным. Проникновенным «стихия стиха» в раскрепощенную, взбудораженную национальную стихию — вот чем влекла к себе Пастернака, шедшего к «Девятьсот пятому году» и «Лейтенанту Шмидту», пушкинская поэзия. Неспроста в процитированных здесь отрывках мы видим Пушкина наедине с морем или в цыганском таборе: и то и другое — символы вольных сил, независимых, необузданных, бунтующих.

Интересно, что Пастернак избрал для своих стихов такой угол видения, при котором образ автора уходил в тень, был оттеснен стремлением воссоздать детализированный портрет героя. (Тенденция к эпичности также приближает «Тему с вариациями» к поэмам Пастернака второй половины 20-х годов). И одновременно в пушкинском облике проступали извечно присущие художнику свойства («В его устах звучало „завтра“, как на иных устах „вчера“»). В «Теме с вариациями» то и дело прорываются наружу образы театрального мира; действие стихов словно бы разыгрывается на сценических подмостках. Поэт и закрученный в вихре «трапезундский шторм» — это, по Пастернаку, «две древние драмы с двух сцен», причем созерцание бури здесь и в самом деле происходит при искусственном, именно театральном освещении («Прибой на сфинкса не жалеет свеч»). Введение таких образов далеко не случайно. Они были отмечены устойчивым мироощущением автора: прошлое казалось ему не застывшей категорией, но драмой, непрестанно

<sup>16</sup> Там же, стр. 163.

<sup>17</sup> «На литературном посту», 1923, № 5—6, стр. 62.

<sup>18</sup> Б. Пастернак. Стихотворения и поэмы, стр. 165—166.

разыгрываемой перед современными зрителями, с которыми минувшее поддерживает живое напряженное общение и на которых оно определенно воздействует. В иные из эпох действующие лица исторического спектакля могут даже смешаться со своими зрителями — в гениальном порыве перешагнуть условную черту разделяющей их с аудиторией рампы.

Наряду с влияниями общеэстетического, образного, тематического или нравственного порядка существует множество других моделей преемственной связи — и проблемных, и композиционных, и сюжетных. Влияния могут относиться также к технике стиха, захватывая ритмико-синтаксическую и интонационную его области, сферы рифмовки и звукописи.<sup>19</sup> Но нам важно не столько перечислить и описать модели влияний, сколько показать, что поэтические воздействия протекают сквозь самые различные пласты произведения, во всех его художественных уровнях и имеют далеко не одинаковые функции, которые обуславливаются исторической обстановкой, характером дарования и идейной устремленностью писателя, наконец, самим объектом заимствования. Типологию влияний, разумеется, нельзя доводить до логического предела, до абсурдной завершенности, нельзя добиваться любой ценой и в любом случае окончательного отграничения одного вида литературных связей от другого. Эта операция выглядит искусственной и рискованной, т. к. не исключены и — более того — обычно встречаются на практике многосторонние контакты художников, приобщение поэтов к целому комплексу творческих задач, решавшихся в прошлом. Но и при комбинированных и при однолинейных влияниях традиционные элементы никогда не подвергаются просто реставрации — они обязательно получают неизвестные прежде смысловые оттенки и целевые назначения, входят в непредвиденные взаимоотношения с уже сформировавшимися творческими навыками поэта-последователя, с общеисторическим контекстом, с литературными воздействиями, исходящими от других художественных систем (например, в стихах Светлова). Эти особенности заметны во всех приведенных нами примерах, довольно несхожих между собой и обладающих различной эстетической ценностью.

Переplавка традиции, присущая процессу преемственности, ведет к тому, что зачастую влияние уходит в глубь целостной поэтической структуры, становится незаметным, не всегда принимает рельефную форму. Но в переломные периоды это явление делается не правилом, а исключением. По словам С. Маршака, переключка с предшественниками «яснее ощущается в эпохи подъема, менее заметна в эпохи упадка».<sup>20</sup> Видимо, легче всего обнаружить источник таких влияний, которые относятся, во-первых, к специфике стихотворной речи (ритмические, эвфонические, фразеологические уподобления)<sup>21</sup> и, во-вторых, к специфике литературы в целом (сюжетные заимствования, например). Менее доступны для наблюдения исходные пункты идейных влияний, ибо их эпицентры рассредоточены по всей духовной жизни нации, в культуре вообще.

<sup>19</sup> Убедительные примеры ритмико-синтаксических влияний приводятся в статье С. Боброва «Заимствования и влияния» («Печать и революция», 1922, № 8, стр. 72—92).

<sup>20</sup> С. Маршак. Молодым поэтам. «Новый мир», 1965, № 9, стр. 235.

<sup>21</sup> Одна из особенностей процесса наследования заключена в том, что в наибольшей степени поддается усвоению литературная техника предшествующих художественных поколений. Отсюда — распространенность подражаний, механически вводящих в современный культурно-поэтический обиход непереработанный традиционный материал. Еще Гете, рассуждая о ремесле и искусстве, говорил: «Мы вообще богаче всего тем, что можно наследовать, т. е. богаты всякими ремесленными возможностями, всей совокупностью механического производства...» (Вольфганг Гете. Статьи и мысли об искусстве. «Искусство», Л.—М., 1936, стр. 24).

Понятно, что на художника влияют и современники, и предшественники. И в том и в другом случае его произведения могут обладать реальной эстетической значимостью — все зависит от самобытности и масштабов его дарования. И все же, пожалуй, самые неожиданные последствия влекут за собой заимствования из отдаленных от нас историей поэтических эпох. Чем протяженней хронологическая дистанция между старшим и младшим поэтами, тем внезапнее и определеннее результаты литературного влияния. Чем меньше освоена традиция, тем большего, коренного переосмысления требует она от стихотворной культуры нового времени, постоянно стремящейся по мере развития разорвать свои границы, вобрать в них из поэтического наследия то, что не учитывалось, не использовалось или же воспринималось чересчур субъективно на предыдущей фазе литературного движения. Если обращение к забытым или полузабытым произведениям становится для писателя импульсом, толчком к настоящему творческому озарению, то такое открытие, как правило, способствует массовому оживлению интереса к оборванной, было, оскудевшей традиции, притяжению к ней новых поэтических сил.

До сих пор мы говорили о влияниях непосредственного характера, прямо отражающихся в каких-либо границах стихотворного произведения. Между тем в поэзии то и дело встречаются сложным путем ассимилированные художественные воздействия, которые не материализуются в отдельном стихотворении или поэме и, однако, реально существуют в творчестве писателей. В высшей степени своеобразно запечатлелось само разворачивание такого процесса в «Юбилейном» В. Маяковского. Этот монолог был произнесен удивительно целостной авторской личностью, единство которой порождалось не прямолинейной, однозначной заданностью, а, напротив, тем, что ее крайности срастались здесь в непредвиденных противопоставлениях, обуславливали и взаимодополняли друг друга. В ней сгущалось множество связей художника с миром, в ее глубинах сплетались различные голоса в их подлинно гармоническом, естественном, нестилизованном звучании.

Дайте руку!

Вот грудная клетка.

Слушайте.

уже не стук, а стон;

тревожусь я о нем,

в щенка смиренном львенке.

Я никогда не знал,

что столько тысяч тонн

в моей

позорно легкомыслы головенке.<sup>22</sup>

Строфа, открывающая стихотворение, сразу же вводит нас во взвихренную, тревожную, кризисную атмосферу духовной сложности и противоречивости. Необычно уже словоупотребление, к которому прибегает Маяковский, создавая сжатую до размеров одной строки повесть о превращениях «поэтичного сердца», в конце концов уподобляемого... пенку. Неожиданный образ обнажает какую-то скрытую от постороннего взгляда интимную сферу личности — мир писем с ребячливой подписью «Щен», мир сугубо личных отношений, известных немногим слов и привычек, всплывающих лишь в кругу самых близких поэту людей и потому придающих разговору с Пушкиным особо доверительную интонацию. В метафоре Маяковского прорывается наружу быт, обиходный словарь интимного общения, а рядом, словно уравновешивая житейские реалии, громоздится образ тысячетонного мозга, сознания, отягощенного

<sup>22</sup> В. Маяковский, Полное собрание сочинений, т. 6, Гослитиздат, М., 1959, стр. 47.



дует непосредственно за Пушкиным, не столько продолжает его конкретные творческие искания и развивает его поэтику, сколько, разговаривая с гением, в трудную для себя пору, на какой-то переходной, незавершившейся стадии духовного движения раскрывает во многом новому свою индивидуальность и свою сопричастность миру. В этом для него и заключалось значение поэзии прошлого.

Итак, передача стихотворного наследия от одного писательского поколения к другому сопровождается видоизменением художественной традиции. Какие же типы ее изменчивости, способы обновления и возрождения следует выделить в данном случае? Как поэт (или поэты) разрабатывают традицию, как преобразуют ее в результате заимствований и влияний?

Очевидно, модификация традиции может осуществляться путем постепенного развития и совершенствования идейно-художественных принципов, завещанных предшественниками, но попадающих отныне в более широкие и усложнившиеся контексты — как в «малый» контекст одного произведения, так и в общекультурный контекст. Вероятность будущего новаторства заложена здесь в самом наследии старших писателей: преемники высвобождают таящуюся в нем внутреннюю энергию, обнажают скрытые художественные резервы, неиспользованные или только наметившиеся, но не полностью реализованные возможности. При этом разработка жизнеспособных идей, методов, приемов, закрепленных в традиции, ведется в том направлении, которое уже было предложено ранее. Подобную форму передачи традиции имел в виду С. Эйзенштейн, когда писал: «...всякое действительно великое произведение искусства всегда отличается этой чертой: оно содержит в себе в качестве частного приема элементы того, что на следующей фазе развития этого вида искусства станет принципами и методами нового этапа движения этого искусства вперед».<sup>25</sup>

Рассматривая прямые и косвенные влияния, мы, в сущности, познакомились с преемственной связью именно этого типа. Добавим к тому же, что такого рода поэтическая преемственность выступает и в форме модификационного наследования, при котором происходит усвоение какой-либо одной традиции, и в форме наследования комбинативного, предполагающего перекрещивание в творчестве младшего писателя двух или нескольких преемственных линий. Комбинация традиций складывается не сразу, на протяжении определенного периода или всей литературной биографии поэта. Одна традиция, питающая его искусство, со временем может сменяться новой, которая занимает ее место, обогащаясь, впитывая в себя ее признаки, обрастая ее наслоениями, как это было, скажем, в творчестве Н. Заболоцкого: литературные воздействия со стороны поэзии Тютчева и Баратынского исподволь вытеснили из его стихов влияния сатирико-одических и научно-поэтических жанров XVIII века. Поэт волен обращаться и к нескольким традициям одновременно — и тем самым стягивать, сближать их, в определенной степени уподоблять друг другу. Такова, допустим, поэзия В. Луговского 20-х годов, в которой совмещаются преемственные линии, протянутые и от поздней лирики Блока и от творчества Маяковского. Процесс комбинативного наследования вовсе не знаменует собой всеядности и эклектичности тех художников, в чьих произведениях перекрещиваются разнохарактерные традиции. Интеграция традиций — один из важных стимулов литературного развития, и, естественно, что она не имеет ничего общего с поэтическим явлением (также вполне реальным), порожденным отсутствием художественного такта и вкуса у того или иного стихотворца и пред-

<sup>25</sup> С. Эйзенштейн, Избранные произведения в шести томах, т. 2, «Искусство», М., 1964, стр. 377.

ставляющим собой сомнительной ценности коллекцию внутренне не связанных, разнотильных имитаций, пестрый набор случайных, взаимоисключающих идей и образов.

Наряду с постепенным продолжением и разработкой прошлого поэтического опыта существенное значение имеет для стихотворного искусства полемическое отталкивание — творческие прения с предшественниками, некая мутация внутри организма художественной традиции. Сближение поэта с традицией, даже если оно полемически заострено, все равно остается сближением. Отталкивание включает в себя не только отрицание, но и предварительное усвоение, а также отчасти последующее развитие старого; однако по сравнению с «эволюционной» формой наследования это — более резкая, определенная и стремительная литературная изменчивость. Отталкивание переводит поэтическую традицию из одной идейно-художественной плоскости в другую, как правило, в корне пересоздает стихотворное наследие, затрагивая самую его суть. Все же в некоторых (довольно распространённых) случаях творческий спор может касаться периферии традиций, если современность нуждается в продлении их побочных линий, отводов и ответвлений. Но и тогда периферийные поэтические явления, будучи выдвинуты в центр литературной борьбы, заняв господствующее положение в искусстве художников новой генерации, сразу же теряют всякий оттенок второстепенности и побочности.

«С „литературой“ связи я не имею и горжусь этим, — записывал в своем дневнике А. Блок. — То, что я сделал подлинного, сделано мною независимо, т. е. я зависел только от неслучайного».<sup>26</sup> Замечание поэта не должно толковаться так, что он-де опирался на стихотворные образцы, которые направили либо подготовили его искания совершенно сознательно. Признание Блока, скорее, означает, что усвоенные им традиции были единственно необходимыми для его творчества, что его поэзия органично и естественно впитала их в себя и потому обращение к ним впоследствии могло осознаваться как намеренное — художник умел властвовать над ними. Это нужно учитывать как при рассмотрении прямого продолжения традиции, так и при анализе отталкивания от нее, каким бы ни был спор с предшественниками — скрытым или же порожденным глубоко сознательным актом творчества. Такая органичность полемического отталкивания для поэзии младшего художника обуславливается прежде всего явственным изменением действительности, социальной среды, художественных вкусов эпохи, духовной жизни нации. Иначе отталкивание превратится в насильственное подстегивание литературного процесса, в эгоистическое самоутверждение, претенциозную натянутость, умозрительное всеотрицание, расходящееся с конкретной поэтической практикой. Можно сказать, что полемическое отталкивание осуществляется в таких условиях, когда данная общественная и литературная ситуация требует для вживания традиции в современность не просто значительного переосмысления и переименования старого, но крутого поворота преемственной линии, причем искусство новой эпохи должно оказаться подготовленным к такому повороту, иметь определенный опыт, набрать силу, начать формирование собственных традиций для того, чтобы диалог с прошлым был конструктивным, плодотворным, аргументированным и конкретным, чтобы писатели, участвующие в нем, были ответственны за те творческие доказательства, которыми они пользуются.

В форму спора облакал диалог с рабочими поэтами начальных лет революции А. Прокофьев в первых своих стихах, собранных в книге «Улица Красных Зорь».

<sup>26</sup> А. Блок. Записные книжки. «Художественная литература», М., 1965, стр. 309.

На железе жпвем...

Мир кусками нарезан  
(Чтоб скорей па куски ураган налетал),  
Мы всегда и во всем отдаем предпочтение железу,  
И железо у нас самый лучший металл...

Выходи же на солнце, насыщенная и палящая,  
Наша песня железу — отнюдь не посулы и лесть...  
Не хватает железа в крови,

понимаете ли, не хватает,  
Это часто бывает... тогда наступает болезнь...<sup>27</sup>

Если у М. Светлова на первых порах эстетика пролетарских поэтов была перевоплощена лишь отчасти, то у А. Прокофьева возникает уже совершенно определенная, открытая, принципиально декларируемая полемика с ними («Наша песня железу — отнюдь не посулы и лесть»). Одическое воспевание Железного Мессии, завода, той сферы материального мира, что создавалась трудом людей, у Прокофьева предельно конкретизировано, овеяно. Отвлеченная символика, которая во многих стихах рабочих поэтов была «названием названия», общеприпятым знаком образа, а не самим образом, обрастает плотью, «насыщается и наливается» предметностью, подтягивающей абстрактные понятия к повседневной человеческой практике. Полемика Прокофьева была разно-сторонней, касалась и идейных и художественных границ в произведениях его предшественников. Ведь питаемое условно-стихотворным словарем искусство могло только самым общим, а значит и неточным способом фиксировать отношение поэта к объекту его творчества — в сущности, оно лишь неумолимо обещало в полную силу продемонстрировать эту связь и взаимозависимость между ними (раздавало «посулы и лесть», по словам Прокофьева). И, однако, прокофьевские стихи оставались все той же песней железу, но уже не бесплотной-символическому и, следовательно, отчужденному от нас, а тому железу, на котором, если обратиться к метафоре Прокофьева, была замешана кровь, т. е. одухотворенному, предельно приближенному к человеку. Они обладали тесным родством с рабочей поэзией, использовали ее темы и материал, правда, основательно перестроенный. Они отталкивались от нее, но не упраздняли ее традицию.

Приведем еще один пример стихотворного отталкивания, на сей раз из поэзии И. Сельвинского:

И пляска наших обликов желтых  
Мерещится белой Европе.

Боятся: уж то-то нагонят свиста,  
Когда за рубеж похаетут  
От голода легкие, от чумы быстрые  
Волжские людоеды.

Но нет, — не гуни от Чукотки до Нарвы,  
Не одичалый олух —  
Вашей культуры могильщик и варвар,  
Статистик и социолог.<sup>28</sup>

Явственно ощутимая переключка «Переходников» (1924) с брусоскими «Гуннами» также принимает здесь форму полемического расхождения, которое не доведено до конца, которое вышится на суд читателей, имеющих возможность оценить и воочию увидеть этот поэтический спор.

<sup>27</sup> А. Прокофьев. Улица Красных Зорь. Изд. 2-е. Госиздат, Л., 1931, стр. 32.

<sup>28</sup> И. Сельвинский. Рекорды. Стихи и новеллы. «Художественная литература», М.—Л., 1931, стр. 5—6.

Пожалуй, наиболее «чистый», беспримесный тип отталкивания — стихотворная пародия. (Вспомним многочисленные случаи использования этого жанра в стихах Демьяна Бедного или Маяковского). Но даже употребление пародийных приемов далеко не всегда демонстрирует одну лишь исчерпанность прежнего поэтического опыта, не всегда формализует традицию, показывая ее угасание и свертывание. В поэзии 20-х годов, чрезвычайно обогатившей пародийный жанр, встречаются такие его образцы, которые, скорее, утверждают идею традиции. Как раз с подобного рода пародийной стилизацией сталкивается читатель поэмы Н. Заболоцкого «Торжество земледельца» (конец 20-х годов), в одной из глав которой перешагивается строфа лермонтовского «Демона»:

И хоры стройные людей,  
Покинув пастбища эфира,  
Спускаются па стогны мира  
Отведать пищи лебедей.<sup>29</sup>

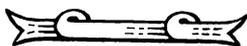
«Торжество земледельца» рисует необычную пантеистическую утопию. Автор поэмы убежден, что человеку необходимо избавиться от своей обособленности во вселенной, почувствовать неразрывную слитность с природой, проникнув в ее тайное тайных, даровать ей сознание и при этом самому пережить очищение от надуманного, временного, от все еще заметных следов себялюбивого растительного существования. Утопии Заболоцкого сообщала актуальность мысль поэта о том, что совершившееся социальное освобождение человека вскоре организуя скажется и на природе, которая тоже как можно быстрее должна быть вырвана из-под власти господствующих в ней неразумных сил. Преодолеть их — означает, по Заболоцкому, изжить в себе остатки отчужденной психологии старого мира, психологии «владыки вещей». Заболоцкий переселял людей в эфир, подкрепляя свое фантастическое (впрочем, такое ли уж фантастическое по нынешним временам) предприятие пародийной ссылкой на художественную традицию, и она, эта ссылка, не столько отменяла объект пародирования и не столько «снижала» его стиль, сколько подчеркивала единство, сопряченность разновременных и разнохарактерных поэтических явлений. Точно такими же свойствами обладали пародийные аллюзии в других произведениях Заболоцкого, к примеру, в поэме «Безумный волк», насыщенной переосмысленными цитатами из пушкинского «Бориса Годунова».

Как видим, между отталкиванием и постепенным продолжением традиции нет устойчивых перегородок — границы здесь крайне непостоянны. В поэзии существует множество переходных стадий наследования. И это естественно. Процесс преемственности, в каких бы формах и в какую бы эпоху он ни протекал, какими бы сторонами ни обращался к читателю, в конечном итоге направлен на интеграцию поэтического опыта, на объединение усилий многих поколений в деле создания и развития национальной поэзии.

Что перенял поэт у предшественников, как утвердил воспринятое им в искусстве своей эпохи, какими общественными условиями, а также обстоятельствами индивидуальной судьбы художника было порождено заимствование, наконец, что оно дало последователю, каковы были итоги творческого контакта — вот основные вопросы, закономерно возникающие при изучении поэтической преемственности. Подобного рода исследование не должно превращаться в простой перечень параллелей и аналогий в произведениях сопоставляемых поэтов, в каталог совпадений, которые могут быть и случайными, причинно не

<sup>29</sup> Н. Заболоцкий. Стихотворения и поэмы. «Советский писатель», М.—Л., 1965, стр. 274.

связанными друг с другом. Понимать традицию как живой, постоянно обновляющийся, восстанавливающий свои силы в новаторстве организм — значит пристально следить в первую очередь за тем, как прорывается преемственная линия, рассматривать новые функции, которые получают старые приемы, сюжеты, образы, и обнаружить среди них то, что не было известно в прошлом, но отныне включено в поле действия традиции. Анализ изменчивости традиционного поэтического материала, положенный в основу типологии преемственных связей, должен присутствовать и тогда, когда движение традиции регрессивно, когда она сходит на нет, расплывается в подражаниях (в противном случае этот регресс не ощутим), и, конечно же, тогда, когда она обогащается, наливается неведомым содержанием, возрождается, притягивает к себе все большее и большее число поэтов.



## ПУШКИН И ДМИТРИЕВ

### 1

Пушкин и Дмитриев? А существует ли такая тема? Ответ на поставленный вопрос зависит от того, где его искать: если в произведениях Пушкина, то он будет положительным, если в пушкиноведении — отрицательным.

Обратимся к Пушкину. Известно, что в стихотворениях, в романе «Евгений Онегин», в «Повестях Белкина», в критических статьях он многократно называет Дмитриева, цитирует его, использует его стихи для эпиграфов, ссылается на его мнение и опыт, оценивает некоторые его произведения, а об одном из них — «Путешествии Н. Н. в Париж и Лондон...» — пишет статью для «Современника». Следовательно, если даже ограничиться анализом только этих прямых и открытых высказываний поэта, то и тогда есть чем заняться историкам литературы. Предметом изучения могло бы стать и выяснение причин и характера постоянного обращения Пушкина к Дмитриеву на протяжении четверти века, и понимание Пушкиным роли Дмитриева в развитии русской поэзии.

К сожалению, пушкиноведение практически исключило эти проблемы из числа тех, которые требуют своего изучения.

А было время, когда тема «Пушкин и Дмитриев» изучалась. Для автора первой монографии о Пушкине — Беллинского она существовала, и критик касался ее постоянно, когда приходилось устанавливать традиции современной ему литературы, раскрывать историческую преемственность развития отечественной поэзии. Тогда и выяснялась подлинная роль Дмитриева в том обновлении русской литературы, которое началось с последней четверти XVIII века, было мощно поддержано поэтами начала XIX столетия и победоносно завершено Пушкиным.<sup>1</sup>

При этом на первое место Беллинским ставились вопросы развития языка и сближения поэзии с действительностью. В 1845 году, анализируя современное состояние русской литературы, он писал: «... русская литература теперь на доброй дороге для того, чтобы выработать из языка книги язык общества и жизни. Она давно уже стремится к этому — с тех пор как заговорили о возможности так называемой *легкой поэзии и легкой литературы*. Перебирая наших деятелей в этом отношении, пропустим Сумарокова, Богдановича, даже Хемницера и начнем с Фонвизина, потом упомянем Крылова и Дмитриева (басни, сказки; в особенности «Модная

<sup>1</sup> В работах, посвященных Дмитриеву, встречаются указания на интерес Пушкина к тем или иным произведениям Дмитриева, на использование его стихов в качестве эпиграфов и т. д. Значение поэзии Дмитриева обычно определяется цитатами из Беллинского. См., например: Е. Н. Купреянова. Дмитриев и поэты карамзинской школы. В кн.: История русской литературы, т. V. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941; Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII века. Изд. 4-е, Учпедгиз, М., 1960.

жена»); от них перейдем к бессмертному созданию Грибоедова „Горе от ума“, к „Евгению Онегину“, к „Графу Нулину“ Пушкина...»<sup>2</sup>

В первой же статье о Пушкине вопрос о роли поэзии Дмитриева в обновлении литературы поставлен четко и исторически конкретно: «Вообще в стихотворениях Дмитриева, по их форме и направлению, русская поэзия сделала значительный шаг к сближению с простотою и естественностью, словом — с жизнью и действительностью...»<sup>3</sup> Пушкин же, по мысли критика, был не только гениальным поэтом жизни действительной, но и завершителем русской традиции, начатой Фонвизиным и Державиным, собирателем всего накопленного до него опыта.

Белинский отлично понимал историческую и художественную дистанцию, отделявшую Пушкина от Дмитриева. И все же он считал необходимым вспомнить о Дмитриеве даже тогда, когда приступил к анализу «Евгения Онегина». Великой победой Пушкина, его подлинной «смелостью», считал Белинский, было то, что, создавая роман о русской жизни, он «взял эту жизнь, как она есть, не отвлекая от нее только одних поэтических ее мгновений, взял ее со всем холодом, со всей ее прозою и пошлостью». Смелость автора была тем большей, что он писал не прозой, а стихами. И тут Белинский напоминает читателю: «Правда, на русском языке было одно прекрасное (по своему времени) произведение, вроде повести в стихах: мы говорим о „Модной жене“ Дмитриева...»<sup>4</sup>

Справедливо отвергая мысль о каком-либо уподоблении «Евгения Онегина» «Модной жене», Белинский все же вспомнил «Модную жену», чтобы на этом примере показать, что он понимает под формулой сближения поэзии с жизнью, осуществлявшегося в свое время Дмитриевым. Но когда Белинскому приходилось анализировать русскую шутливую поэму XIX века, он, устанавливая традицию, находил точное место дмитриевской «повести в стихах». Рассматривая поэму И. Тургенева «Поменчик», он писал: «Первое произведение такого рода в русской литературе принадлежит Дмитриеву, автору „Модной жены“. Оно было написано в духе и вкусе своего времени (потому-то оно прекрасно и теперь). Для нашего же времени Пушкин дал образцы таких произведений в „Графе Нулине“ и в „Домике в Коломне“».<sup>5</sup>

Тема «Пушкин и Дмитриев» исторически стоит в одном ряду с темами «Пушкин и Державин», «Пушкин и Жуковский», «Пушкин и Батюшков». Ее рассмотрение поможет не только полнее и конкретнее представить творческое развитие Пушкина, но прежде всего решить общую важную проблему исторической преемственности так, как ее понимал Пушкин, выступивший родоначальником новой русской литературы.

Но практически эта тема не изучается. Те же из историков литературы, которые не хотят пользоваться фигурой умолчания, пишут категорически: Пушкин резко отрицательно, но справедливо оценивал поэзию Дмитриева, видя в ней слабое подражание жеманной французской поэзии и прежде всего Дорату, Флориану и Легуве. При этом для убедительности ссылаются на отзыв самого Пушкина, высказанный в одном из писем 1824 года.

Знакомясь с подобными постоянно повторяющимися суждениями, нельзя не заметить, что продиктованы они предвзятым отношением к Дмитриеву. Оттого очевидные факты сознательно игнорируются, прямые и многочисленные свидетельства связи Пушкина с творчеством Дмитриева замалчиваются, в оборот вводятся произвольные оценки, паучные

<sup>2</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IX, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 229.

<sup>3</sup> Там же, т. VII, стр. 123.

<sup>4</sup> Там же, стр. 440.

<sup>5</sup> Там же, т. IX, стр. 567.

разыскания подменяются легендами. Литературоведческие легенды в конечном счете и определяют в современном пушкиноведении истолкование темы «Пушкин и Дмитриев».

## 2

Легендой окутана литературная позиция Дмитриева в 1810—1820-е годы. Его объявляют реакционером и пуристом, врагом всей молодой передовой поэзии, поэтом, чуждым времени, чьи произведения давным-давно забыты и не играют никакой роли в литературном движении начала века. Вот суждения различных ученых об этом. Е. Н. Купреянова пишет, что «реального значения в это время поэзия Дмитриева уже не имела. Интерес к вопросам стилистического мастерства, к вопросам „языка“, „слога“ отошел в прошлое».<sup>6</sup> Наиболее точно и объективно, по мнению автора, поэзия Дмитриева оценена в это время Пушкиным в письме Вяземскому от 8 марта 1824 года: «И что такое Дмитриев? Все его басни не стоят одной хорошей басни Крылова; все его сатиры — одного из твоих посланий, а все прочее — первого стихотворения Жуковского...» Запомним это письмо: оно служит основанием для всех исследований, писавших об отношении Пушкина к Дмитриеву.

А. Я. Кучеров объявляет Дмитриева «обломком литературной старины, чужим для представителей передовой русской литературы». Его творчество, отмечает он дальше, сохраняло свое значение лишь «для консервативно настроенных кругов и для ближайших последователей, для Жуковского», а также для Вяземского, «сторонника карамзинизма и аристократической поэзии».<sup>7</sup> Подобные суждения находим мы и у крупнейшего пушкиниста Б. В. Томашевского: «Дмитриев, в это время сам уже вооружавшийся на молодую поэзию, а особенно на новый, чуждый ему язык, из одних соображений старческого пуризма не мог принять „Руслана и Людмилу“».<sup>8</sup>

Однако факты свидетельствуют о другом. Перестав писать, Дмитриев продолжал внимательно следить за литературной жизнью и в письмах к друзьям выражал свое мнение о произведениях писателей разных школ. И оказывается, что он с прежним жаром высмеивал «хвостовщину» и «невских постов» из шишковского окружения. И совершенно в духе сатиры Батюшкова «Видение на берегах Леты» издевался над московскими поэтами-карамзинистами, не щадя при этом ни своего приятеля В. Л. Пушкина, ни своего страстного почитателя П. Шаликова. На протяжении многих лет Дмитриев справедливо осуждал критические выступления Каченовского. Он не только сохранял прежние привязанности — к Державину, например, — но умел понимать и ценить все новое, что появлялось в литературе. Так, он принял «Историю государства Российского» и романтическую поэзию Жуковского, приветствовал сатирические послания Вяземского и самобытную поэзию Батюшкова. Следует в этой связи обратить внимание на одно обстоятельство: в отличие от многих, в том числе и от юного Пушкина, Дмитриев с сочувствием относился и к анакреонтике Батюшкова, и к его стихотворению «Переход через Рейн», знаменовавшим новый этап в развитии поэта.

Дмитриев не «вооружался» на новую литературу, а ее лучшие представители не забывали его творчества. Прежде всего следует помнить, что

<sup>6</sup> Е. Н. Купреянова. Дмитриев и поэты карамзинской школы, стр. 138

<sup>7</sup> Н. Карамзин. И. Дмитриев. Избранные стихотворения. «Советский писатель», Л., 1953, стр. 246—247; см. также: Н. М. Карамзин. И. И. Дмитриев. Стихотворения. «Советский писатель», Л., 1958, стр. 48—49.

<sup>8</sup> Б. Томашевский. Пушкин. Кн. 1 (1813—1824). Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 353.

Жуковский и Батюшков, Вяземский и А. Тургенев находились с Дмитриевым в дружеской связи. Не забывала Дмитриева и критика. В «Полярной звезде» А. Бестужев напечатал статью «Взгляд на старую и новую словесность в России», в которой рядом с Державиным был поставлен Дмитриев. «Игривым слогом, острою ума и чистотою отделки, — писал Бестужев, — он снискал себе имя образцового поэта и заохотил русских к отечественному стихотворству». Отмечая «важную пользу словесности», которую принесло творчество Дмитриева, Бестужев признавал «пленительным» «летучий рассказ его повестей», «живое чувство в песнях» и особо ценил его за то, что он «первый у нас создал легкой разговор басенный».<sup>9</sup>

Вольное общество любителей российской словесности по предложению вице-президента Н. И. Гнедича приняло в 1821 году решение об издании сочинений своего попечителя П. И. Дмитриева. К изданию Дмитриев отнесся с редкой требовательностью. С новых исторических позиций он пересмотрел свое творчество, произвел строгий суд над всем написанным. отбрав лишь то, что, по его мнению, способствовало успеху отечественной литературы. Вместо прежних трех томов Дмитриев подготовил два тома.

Первая часть открывалась разделом «Лирические стихотворения», за которым следовал раздел «Сатирические стихотворения». Эта композиция была несомненно полемичной: тем самым Дмитриев подчеркивал своеобразие своей позиции, отделял свое творчество от массовой литературы сентиментализма. Тема высокого была важнейшей в поэзии нового — XIX века, в творчестве молодого Пушкина, Рылеева прежде всего. Гражданские патристические мотивы звучали в стихах зрелого Батюшкова. К сатире обращались Вяземский, Пушкин, Рылеев. В 1822 году Рылеев опубликовал думу «Смерть Ермака», в которой получила новое воплощение тема, впервые поднятая Дмитриевым. Несомненно, лирические и сатирические стихотворения, открывавшие первую книгу, подчеркивали связь между «старой» и «новой» поэзией.

К середине 20-х годов была ясна не только исчерпанность сентиментализма, но и естественная историческая связь его с победившим романтизмом. Вот почему оправдан был выход двухтомника в 1823 году — поэзия Дмитриева, лишенная непосредственной связи с новым временем, в то же время не была анахронизмом. Эти два тома оказывались наглядным свидетельством преемственного хода развития русской поэзии.

П. А. Вяземский, написавший к этому изданию вступительную статью, особое внимание обращал на историко-патристические стихотворения Дмитриева. В них члены Вольного общества видели пример плодотворного овладения героическими темами отечественной истории. Выражая общее мнение, П. А. Вяземский писал, что эти стихотворения «исполнены огня поэтического», «огня любви к отечеству». «Желательно, чтобы данный им пример, почерпнуть вдохновение поэтическое в источнике истории народной, имел более подражателей». «Пора, выводя ее (поэзию, — Г. М.) из тесного круга общежитейских удовольствий, вознести на степень высокую, которую она занимала в древности, когда поучала народы и воспламеняла их к мужеству».<sup>10</sup> Следует помнить, что именно в это время Рылеев работал над своими думами, а «Ермак» и «Дмитрий Донской» обсуждались в Вольном обществе.

Итак, Дмитриев не был забыт, к его творчеству проявляли интерес не реакционеры и староверы, а передовые писатели эпохи, которые публично признавали его заслуги в развитии отечественной литературы.

<sup>9</sup> А. А. Бестужев-Марлинский, Сочинения в двух томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1958, стр. 526—527.

<sup>10</sup> П. А. Вяземский. Известие о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева. В кн.: И. И. Дмитриев. Стихотворения, ч. I. СПб., 1823, стр. XXIII—XXIV.

Естественным в этих обстоятельствах оказалось и внимание Дмитриева к Пушкину. Он сразу заметил стихи юного Пушкина и на протяжении всей дальнейшей жизни следил за развитием его дарования, сочувственно принимал и романтические стихотворения, и программные произведения реализма — «Евгений Онегин» и «Борис Годунов». В 30-е годы Дмитриев будет переписываться с Пушкиным. Пушкин станет посылать старому поэту все выходящие свои книги. В письмах Вяземскому Дмитриев будет постоянно высказывать свое одобрение новым произведениям Пушкина. «Признаюсь, — писал он в 1831 году, — что из всех наших романтиков уважаю и люблю и ум, и талант, и сердце Пушкина и князя Вяземского».<sup>11</sup> В письмах Пушкину Дмитриев не только благодарил за присланные сочинения, но и высказывал свое мнение о них. Вот одно из таких писем — от 1 февраля 1832 года: «Милостивый государь Александр Сергеевич! Всем сердцем благодарю вас за альманах («Северные цветы» на 1832 год, — Г. М.) и за все прекрасные цветы собственности вашей оранжереи; равно и за песнь Онегина, хотя я вздохнул, что она последняя, и герой ваш отложил путешествие свое по любезной отчизне. Не скажу с Пчелою, что вы *ожили*: в постоянном вашем здоровье всегда был уверен; изменение только в том, что вы, благодарные Фебу, год от года мужаете и здоровеете. Ваши Годунов, Моцарт и Салери доказывают нам, что Вы не только Поэт-Протей, но и сердцеведец, и живописец, и музыкант. До сих пор после Карамзина (в старинных его мелких стихах) один только Пушкин заставляет меня читать *белые* свои стихи и забывать о рифмах».<sup>12</sup> Свое мнение о мужавшем из года в год таланте Пушкина Дмитриев сохранил до конца жизни.

На каком же основании строит современное пушкиноведение свою концепцию о враждебном отношении Дмитриева — «пуриста» и «старовера» к Пушкину? Таким основанием является отзыв Дмитриева о «Руслане и Людмиле». Он оказался роковым — один отзыв решил все дело. Он перечеркнул всю сложную историю взаимоотношений двух поэтов и практически привел к тому, что тема «Пушкин и Дмитриев» оказалась исключенной из истории литературы. Что же это был за отзыв, как он истолкован? В этом следует разобраться.

Летом 1820 года, когда поэма «Руслан и Людмила» вышла из печати, вокруг нее разгорелись ожесточенные споры. В четырех номерах журнала «Сын отечества» была напечатана статья А. Воейкова. Критик многого не понял в поэме, причислил ее к жанру «богатырских» поэм, привел примеры понравившихся ему стихов и описаний, а в заключении статьи раздраженно упрекнул Пушкина за введение в поэму «грубых слов», уличил в погрешностях, высмеял характерные для романтиков метафоры. Статья Воейкова вызвала резкие возражения. Воейков немедленно ответил на упреки и для того, чтобы подкрепить свою позицию, сослался на отзыв одного крупного писателя, правда не назвав его по имени: «Увенчанный, первоклассный отечественный писатель, прочитав Руслана и Людмилу, сказал: „Я тут не вижу ни мыслей, ни чувств: вижу одну чувственность“».<sup>13</sup>

Эта ссылка на «увенчанного» писателя и решила дело. Кем-то был пущен слух, что «увенчанный» писатель — это Дмитриев. Поскольку же Воейков в полемике по поводу «Руслана и Людмилы» занял позицию, общую со староверами, то и Дмитриев, на авторитет которого он сослался, также был зачислен в лагерь противников Пушкина. Д. Д. Благой

<sup>11</sup> Письма И. И. Дмитриева к князю П. А. Вяземскому 1810—1836 годов. СПб., 1898, стр. 47.

<sup>12</sup> Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XV, Изд. АН СССР, 1948, стр. 8. См. также: И. И. Дмитриев, Сочинения, т. II, СПб., 1893, стр. 302.

<sup>13</sup> «Сын отечества». 1820, № XLIII, стр. 115.

в 1941 году в статье «Пушкин и русская литература XVIII века», ссылаясь на статью Воейкова, писал: «Прочтя „поэмку“ Пушкина, Дмитриев, между прочим, заявил: „Я тут не вижу ни мыслей, ни чувств...“».<sup>14</sup> Правда, Д. Д. Благой называет некоторые примеры похвальных упоминаний Пушкиным произведений Дмитриева в 30-е годы. Но это не мешает исследователю оставаться при убеждении, что отношение Пушкина, как оно сложилось в 1823—1824 годах, после «Руслана и Людмилы», было в общем отрицательным и в дальнейшем: «...общий взгляд его на Дмитриева как на писателя, подражавшего „обмелевшей французской словесности“ — тем же Флориану, Дорату, Гишару, с которыми он его связывал в 20-е годы, остался, очевидно, неизменным».<sup>15</sup>

Тот же отзыв «увенчанного» писателя о «Руслане и Людмиле», опубликованный Воейковым, Б. В. Томашевский, как уже говорилось, использует для оправдания пушкинского мнения о Дмитриеве, высказанного в письме Вяземскому от 8 марта 1824 года.

Итак, Дмитриев — противник Пушкина потому, что он сказал о «Руслане и Людмиле» фразу: «Я тут не вижу ни мыслей, ни чувств: вижу одну чувственность». Но откуда известно, что слова эти принадлежат Дмитриеву? Воейков об этом не писал. Да и как Воейков, живший в Петербурге, мог знать устный отзыв («сказал») Дмитриева, находившегося в Москве? А если допустить, что «увенчанный» писатель — это Дмитриев, то мог ли он сказать такую фразу? Для того чтобы сказать ее, надо было по крайней мере знать поэму.

Знал ли Дмитриев поэму к этому времени? Проявляя интерес к Пушкину, Дмитриев еще в 1819 году просил А. Тургенева прислать ему готовые песни поэмы, потому что «Батюшков раздражил <его> любопытство».<sup>16</sup> Но поэма ему не была прислана и после того, как она была закончена в марте 1820 года. Правда, в марте в журнале «Невский зритель» появился отрывок первой песни, а в апрельских номерах «Сын отечества» — два отрывка из третьей. Их и прочел Дмитриев. Знакомство с отрывками его не удовлетворило, и он вновь просит А. Тургенева прислать поэму. Но А. Тургенев не выполнил его просьбы. В письме от 23 июля 1820 года он писал: «На сих днях явится в свет поэма молодого Пушкина. Не смею послать вам ее; ибо вы, как слышу, осушили ее, по отрывкам, почти на ничтожество».<sup>17</sup>

Слух этот пришел к А. Тургеневу, очевидно, от Карамзина, которому Дмитриев высказал свои впечатления от прочтенных в «Сыне отечества» отрывков (письмо Дмитриева к Карамзину не сохранилось, но из ответа Карамзина ясно, что Дмитриев на основании отрывка в «Сыне отечества» сравнил поэму с «Энеидой» Осипова). Поскольку Дмитриев и в письме Карамзину не высказывал резких оценок отрывков «Руслана и Людмилы», он с неудовольствием воспринял намерение А. Тургенева зачислить его в хулители Пушкина. В письме от 2 августа он писал ему: «...позвольте дружески попенять вам, что не прислали ко мне Руслана. Я не уничтожал его, а только отозвался, что в напечатанных отрывках еще ничего не видел чудесного и необыкновенно хорошего. Может быть, в целом он и прекрасный; по крайней мере я искренно того желаю».<sup>18</sup>

А. Тургенев не изменил своего мнения и по-прежнему не посылал поэму Пушкина Дмитриеву. 19 сентября Дмитриев, еще не знавший полного текста «Руслана и Людмилы», вновь писал А. Тургеневу, отводя подозрение в недооценке таланта Пушкина: «Я не критиковал и прежних

<sup>14</sup> Д. Благой. Литература и действительность. Вопросы теории и истории литературы. Гослитиздат, М., 1959, стр. 215.

<sup>15</sup> Там же, стр. 217.

<sup>16</sup> И. И. Дмитриев, Сочинения, т. II, стр. 251.

<sup>17</sup> «Русский архив», 1867, № 4, стлб. 656.

<sup>18</sup> И. И. Дмитриев, Сочинения, т. II, стр. 264—265.

образчиков, а только давал вам чувствовать, что по предварительной молве ожидал чего-то большего... Пушкин был поэт еще и до поэмы. Я хотя и швалид, но еще не лишился чутья к изящному. Как же мне хотеть ушжать талант его?»<sup>19</sup>

Итак, нам достоверно известно, что Дмитриев до 19 сентября поэмы не читал, в письмах друзьям высказывал мнение лишь о прочтенных в журнале отрывках. С Воейковым в дружбе не был и с ним не переписывался. Понятно потому беспокойство старого поэта по поводу слухов о его враждебном отношении к Пушкину. Познакомился он с поэмой где-то в октябре. Свои непосредственные впечатления он выразил Вяземскому в письме от 18 октября. Полемическая же статья Воейкова со ссылкой на мнение «увенчанного, первоклассного» писателя появилась 26 октября. Таким образом, у нас нет достаточных оснований отождествлять этого писателя с Дмитриевым.

Не исключена возможность, что Воейков вообще не имел в виду чей-то конкретный отзыв. Зная по слухам, что два крупных и авторитетных писателя — Карамзин и Дмитриев не очень-то благосклонно отнеслись к поэме Пушкина, он мог прибегнуть к фигуре некоего «увенчанного» писателя. Этот литературный генерал Кижэ мог ему понадобиться для того, чтобы его мнением подкрепить свою позицию. Если же Воейков имел в виду Дмитриева, то он приписал ему слова, слышанные им в тех литературных кругах Петербурга, в которых уже с начала года распространялись слухи о Дмитриеве — хулители молодого поэта.

К сожалению, Пушкин, кем-то информированный, также поверил, что отзыв принадлежит Дмитриеву, и это во многом, как будет показано дальше, предопределило его резкие суждения о Дмитриеве. Известие это Пушкин мог получить от Н. И. Гнедича, которого в декабре 1820 года он просил сообщить, кто автор статей о «Руслане и Людмиле», напечатанных в «Сыне отчества».

Каково же подлинное мнение старого поэта о поэме Пушкина, когда он ее прочел? Вот его отзыв, изложенный в письме Вяземскому от 18 октября 1820 года: «Что скажете вы о нашем „Руслане“, о котором так много кричали? Мне кажется, это недоносок пригожего отца и прекрасной матери (музы). Я нахожу в нем очень много блестящей поэзии, легкости в рассказе: но жаль, что часто впадает в бюрлеск, и еще больше жаль, что не поставил в эпиграф известней стих с легкою переменою: *La mère en défendra la lecture à sa fille* («Мать запретит читать ее своей дочери», — Г. М.). Без этой предосторожности поэма его с четвертой страницы выпадет из рук доброй матери».<sup>20</sup>

Да, Дмитриев не пришел в восторг от первой поэмы Пушкина, прочитав ее полный текст. Он ожидал большего от таланта, который любил, и в частном письме к другу назвал поэму «недоноском». Суждение, конечно, резкое. Но вспомним, что через несколько лет Пушкин сам признает, что его «Руслан» — «молокосос».<sup>21</sup> Беллинский, признав талантливость первой поэмы Пушкина, скажет, что ее «можно только перелистывать от нечего делать, но уже нельзя читать как что-нибудь дельное».<sup>22</sup>

Да, Дмитриев находил, что Пушкин иногда впадал в «бюрлеск». Но разве пародирование баллады Жуковского «Двенадцать спящих дев», прощическое и озорное снижение мотивов романтической баллады не отдает «бюрлеском»? «Бюрлеск» явно не нравился Дмитриеву, но он верно почувствовал традицию прои-комической поэмы в «Руслане и Людмиле».

<sup>19</sup> Там же, стр. 269.

<sup>20</sup> Письма И. И. Дмитриева к князю П. А. Вяземскому, стр. 25.

<sup>21</sup> А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. X. Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 191. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>22</sup> В. Г. Беллинский, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 366.

Действительно, Пушкин восхищался «Елиссеем» Майкова, ценил «шутливые оды» Баркова, считал образцовой комическую поэму Вольтера «Орлеанская девственница». Выступая против ханжества и мистицизма, стремясь дискредитировать мечтательный романтизм, Пушкин умело и самостоятельно использовал для этого оружие, ему известное, сатирическую силу которого он высоко ценил.

Затем Дмитриев обратил внимание на излишнюю вольность в любовных сценах поэмы. Но ведь, действительно, описание первой брачной ночи Руслана и Людмилы и тщетных любовных усилий Черномора менее всего предназначено для девичьего чтения. И Пушкин понял это сам — при втором издании в 1828 году он снял наиболее рискованные места. Стоит, наконец, напомнить еще один факт. В подмене чувства чувственностью Пушкина как автора «Руслана и Людмилы» упречали не только «реакционеры», но и передовые деятели. Член Союза благоденствия Н. Кутузов в 1821 году в статье, напечатанной в «Сыне отечества», писал: «Пожалеем, что перо Пушкина, юного питомца муз, одушевлено не чувствами, а чувственностью. Даря нас своими мечтами, под именем поэмы, он показал прелестные дарования, но и великие заблуждения. Скажем спе, не желая унижить достоинство сочинителя, полученного от природы дар великий!».<sup>23</sup>

Точно так же и Дмитриев своими замечаниями о поэме, высказанными к тому же в частных письмах, а не в статьях, не хотел унижать достоинство поэта, чей талант он уважал и любил.

Отлично знакомый с литературой начала XIX века, Дмитриев только в письмах выражал свое мнение о произведениях молодых поэтов. В литературную борьбу он не вмешивался, своих мыслей о творчестве тех, кто теперь, в первой половине 1820-х годов, определял лицо литературы, в печати не высказывал. Но однажды свое мнение о молодых поэтах, о наследниках, он все же изложил. Сделал это Дмитриев с присущей ему скромностью, воспользовавшись удобным поводом — выходом собрания своих сочинений в двух частях. Первой частью был предослан эпитаф, перенесенный из предыдущих изданий: «Он хочет сохранить память о тех, кого он любит». Вторая часть открывалась *новым* эпитафом, который и определял отношение Дмитриева к молодым писателям: «Будем ценить соперника, который может нас превзойти. Покажите мне моего победителя, и я поспешу его обнять». Таково подлинное убеждение Дмитриева. Оно опровергает литературоведческие легенды, которые объявляют его «пуристом», «врагом молодой литературы», «хулителем» Пушкина.

### 3

Теперь вернемся к письму Пушкина Вяземскому от 8 марта 1824 года, поскольку именно оно в современном литературоведении объявляется главным свидетельством отрицательного отношения Пушкина к творчеству Дмитриева. Литературная позиция Пушкина, противопоставленная позиции Вяземского, сложилась под влиянием вполне определенных обстоятельств литературной борьбы первой половины 20-х годов. Были и субъективные мотивы, определявшие резкость и категоричность тона его письма.

Попытаемся объяснить занятую Пушкиным позицию. В заметке «О французской словесности» (1822) Пушкин пишет: «Изо всех литератур она имела самое большое влияние на нашу... Вредные последствия — манерность, робость, бледность» (VII, 532). Его особенно огорчает то, что отечественные стихотворцы подпали под влияние французских поэтов конца XVIII века, чьими усилиями богатая в прошлом французская сло-

<sup>23</sup> «Сын отечества», 1821, № V, стр. 209.

весность была совсем «искажена». В оценке же этой «искаженной» словесности он категоричен: «... как можно ей подражать: ее глупое стихосложение — робкий, бледный язык — вечно на помочах...» Самобытность может быть завосвана лишь на путях обращения к русской истории, к фольклору: «... есть у нас свой язык; смелее! — обычай, история, песни, сказки — и проч.» (VII, 533). Освобождение от влияний, и в частности от влияния французской литературы, тем самым оказывалось делом практическим. Но этому освобождению мешало восторженное отношение многих литераторов и критиков (и не только консерваторов) к творчеству старых поэтов, признанных «образцовыми», и прежде всего к Державину и Дмитриеву. Прочтя статью А. Бестужева «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начала 1825 годов», Пушкин в письме к автору высказал свои возражения. Он сожалеет, что нет в России серьезной критики, что некому поколебать «репутации Ломоносова и Хераскова». «Кумир Державина  $\frac{1}{4}$  золотой,  $\frac{3}{4}$  свинцовый... Князькин безмятежно пользуется своею славою. Богданович приписан к лику великих поэтов, Дмитриев также» (X, 145).

Причисление поэтов, находившихся под французским влиянием, к «лику великих», закрепляло это влияние. Таким образом, для Пушкина переоценка творчества Дмитриева диктовалась насущными задачами развития литературы. Дмитриев не составлял исключения — этому пересмотру подверглись и другие поэты, в том числе и Державин.

Пушкин в эти годы был романтиком. Романтизм, в частности, понимался им как свобода творчества, свобода от авторитетов, свобода от узаконенной. Первая же его поэма «Руслан и Людмила» явилась практической реализацией этой свободы. Поэма подверглась нападкам ревнивейшей старшны. При этом, как уже говорилось, Воейков свои нападки на поему подкрепил ссылкой на авторитет «увенчанного первоклассного» писателя. Так Пушкину довелось на своем опыте почувствовать тяжкую десницу авторитетов. Попытка ссылкой на мнение «великого» дискредитировать его работу вызвала естественное раздражение поэта. Суждения о Дмитриеве и оказались окрашенными этим раздражением. В письме Гнедичу, издателю «Руслана и Людмилы», от 27 июня 1822 года Пушкин впервые говорит о Дмитриеве с подчеркнуто личным отношением. Когда влияние французской литературы, «робкой и жеманной», пишет он, сменился влиянием английской, «тогда некоторые люди упадут, и посмотрим, где очутится Ив. Ив. Дмитриев с своими *чувствами и мыслями*, взятыми из Флориана и Легуве» (X, 38). Слова «с своими *чувствами и мыслями*» были цитатой из отзыва «увенчанного» писателя, приведенного Воейковым. Пушкин не скрывал того, что он не забыл обиды.

Из письма Вяземскому от 6 февраля 1823 года также видно, что Пушкин продолжал помнить оскорбивший его отзыв о «Руслане и Людмиле»: «До сих пор, читая рецензии Воейкова, Каченовского и проч., мне казалось, что подслушиваю у калитки литературные толки приятельниц Варюшки и Буянова». И тут же сообщает о намерении написать статью о стихотворениях своего дяди «более для того, чтоб ущипнуть Дмитриева, нежели чтоб порадовать нашего старосту, да невозможно; он так глуп, что язык не повернется похвалить его и не сравнивая с экс-министром — Доратом» (X, 55, 56).

Статья не была написана, а желание «ущипнуть» осталось. В том же году и к тому же Вяземскому в письме от 4 ноября Пушкин дал выход своему раздражению: «О Дмитриеве спорить с тобой не стану, хоть все его басни не стоят одной хорошей басни Крыловой, все его сатиры — одного из твоих посланий, а все прочее первого стихотворения Жуковского. Ермак такая дрянь, что мочи нет, сказки писаны в дурном роде, холодны и растянuty — по мне, Дмитриев ниже Нелединского и стократ ниже стихотворца Карамзина...» (X, 649).

Пристрастный тон был очевиден и для Пушкина — этот выпад остался в черновике и послан не был. Через несколько месяцев Пушкин узнал, что Вяземский в статье о Дмитриеве оценивает его басни выше басен Крылова. Пушкин согласиться с этим не мог — он отлично понимал, что басни Крылова открывали русской поэзии дорогу к самобытности и народности. Вот почему Пушкин счел себя обязанным возразить П. А. Вяземскому. Так было написано письмо от 8 марта 1824 года: «Грех тебе унижать нашего Крылова... И что такое Дмитриев? Все его басни не стоят одной хорошей басни Крылова; все его сатиры — одного из твоих посланий, а все прочее первого стихотворения Жуковского».

Защита Крылова от «унижений» Вяземского — исторически оправдана. Категорическое отрицание художественного значения всего поэтического наследия Дмитриева было, конечно, пристрастным и несправедливым. Не случайно Пушкин воспользовался текстом черновика письма от 4 ноября 1823 года, отчетливо запечатлевшим «личность». Правда, от многого он отказался, изменил тон, но все же и на оставшейся части отзыва видны следы старого желания не столько объективно оценить все сделанное Дмитриевым, сколько «унижить» этого «первоклассного отечественного писателя». Вот почему нельзя канонизировать взгляд Пушкина на Дмитриева, высказанный в этом письме. Оно отражает позицию поэта, обусловленную, как мы видели, рядом совершенно конкретных обстоятельств. Подлинное понимание творчества Дмитриева придет позже (с Михайловской ссылки), когда Пушкин с позиций историзма начнет решать все проблемы, в том числе и проблему преемственного развития литературы. Тогда изменится взгляд на многих поэтов и, в частности, на Батюшкова, Державина и Дмитриева. При этом важную роль сыграют личные воспоминания.

## 4

Имя Дмитриева было упомянуто в первом же напечатанном стихотворении Пушкина «К другу стихотворцу» (1814). Пушкин «сатирическим пером» поражает поэтов шишковской школы и особенно «творенья громкие Рифматова, Графова», то есть Шишматова и Хвостова. Им противопоставлены образцовые поэты — Ломоносов и Державин, а также Дмитриев («Меж тем как Дмитриев, Державин, Ломоносов, Певцы бессмертные, и честь, и слава россов, Питают здравый ум и вместе учат нас...»). В этом контексте Дмитриев воспринимается как автор героических од — «Гласа патриота на взятие Варшавы» и «Освобождения Москвы». Пушкин обрушивается на оду, канонизированную классицистами, обесцененную эпигонами и бездарными поэтами. Ода, обновленная Державиным и Дмитриевым, принимается юным поэтом.

Когда в 1814 году Пушкин писал «Воспоминания в Царском Селе», он опирался на опыт этой обновленной оды — на традицию Державина и Дмитриева и, в частности, на оду последнего «Освобождение Москвы».

Связь «Воспоинаний» с «Освобождением Москвы» до сих пор не отмечалась, а она очевидна. Речь должна идти не об установлении влияния — Пушкин в это время, несмотря на ученичество, уже довольно отчетливо проявлял свою самостоятельность. «Воспоминания в Царском Селе» — первый его опыт освоения высокой, патриотической темы. Для юного поэта было важно подчеркнуть традицию — не подражая Державину и Дмитриеву, он следовал за теми, кто открыл возможность выражать высокие чувства личности, душевный мир гражданина и патриота. Обращение к Дмитриеву было тем более естественным, что именно он создал пластический образ Москвы, плененной в 1612 году поляками и освобожденной восставшим на ее защиту народом. Когда Пушкин рисовал картины освобождения Москвы и борьбы «сынов России» с «ратью

иноплеменных», в его памяти звучали стихи Дмитриева, посвященные той же теме. Дмитриев, обращаясь к «славянов храбрых силе», восклицал:

Проспись, восстань, Российска мочь!  
Москва в плену, Москва *уныла*,  
Как мрачная, осення ночь. —  
Востала! все восколебалось!  
И князь, и ратай, *стар и млад*,  
Все в крепку броню ополчалось!<sup>24</sup>

Пушкин писал: «Москва в *унынии*, как степь в полнощной мгле», «Восстал *и стар и млад*; летят на дерзновенных».

Дмитриев начал свою оду лирическим обращением к Москве:

Примите, древняя дубрава,  
Под тень свою питомца муз!  
Не шумны петь хочу забавы,  
Не сладости цитерских уз;  
В каком ты блеске ныне зрима,  
Княжеский знаменитых мать!  
Москва, России дочь любима,  
Где равную тебе сыскать?<sup>25</sup>

Прежде чем приступить к описанию бедствий Москвы от нашествия французов, Пушкин также считает важным подчеркнуть свое личное отношение к городу его детства:

Края Москвы, края родные,  
Где на заре цветущих лет  
Часы беспечности я тратил золотые,  
Не зная горестей и бед..

Дмитриев запечатлел красоту древней мирной Москвы:

Венец твой перлами украшен;  
Алмазный скиптр в твоих руках;  
Верхи твоих огромных башен  
Сияют в злате, как в лучах..<sup>26</sup>

С болью нарисованный Пушкиным образ разоренной и сожженной Москвы как бы противопоставлен образу, созданному Дмитриевым.

Где ты, краса Москвы стоглавой,  
Родимой прелесть стороны?  
Где прежде взору град являлся величавый,  
Развалины теперь одни;  
Москва, сколь русскому твой зрак унылый страшен!  
Исчезли здания вельможей и царей,  
Все пламень истребил. Венцы затмились башен,  
Чертоги пали богачей.

Эта близость к Дмитриеву проявляется и в патриотической гордости поэта, и в деталях описания великого подвига народа, спасающего Москву («Почто... мой дух восторгом не горит» — у Пушкина; «Восторг, восторг я ощущаю» — у Дмитриева), и в общей лексике, в одинаковых или однотипных рифмах («нощи — рощи», «страшен — башен» и «украшен — башен» и т. д.).

В 1815—1816 годы Пушкин выбирает путь «нежного поэта». В «Горюшке» среди других поэтов назван и Дмитриев с эпитетом «нежный». В круг внимания Пушкина входят любовные стихи и песни Дмитриева,

<sup>24</sup> И. И. Дмитриев. Стихотворения, ч. I, стр. 22—23 (курсив мой, — Г. М.).

<sup>25</sup> Там же, стр. 21.

<sup>26</sup> Там же.

учившие «любить печаль», находить «приятность в грусти». «вкупать удовольствие» «в наслаждающем размышлении самого себя», чувствовать себя богатой личностью. В песнях Дмитриева вырабатывался стиль будущей сентиментальной и романтической элегии. В юношеских стихотворениях, посвященных воспеванию разлуки с любимой, перипетиям любви, сердечным страданиям, Пушкин отдал дань этому жанру. Отсюда же и поэтические афоризмы юного поэта: «Я слезы лью; мне слезы утешенье», «моей любви забуду ль слезы», «мне дорого любви моей мученье — Пускай умру, но пусть умру любя!». Эти образы и настроения питались традицией, которая складывалась еще в 80—90-е годы XVIII века.

## 5

Переход Пушкина на позиции историзма определил его новый — повышенный интерес к творчеству старых поэтов. Из дмитриевских стихотворений в период михайловской ссылки его внимание привлекла сатира «Чужой толк». Обстоятельства литературной борьбы сделали эту сатиру на одописцев вновь актуальной. В 1824 году Кюхельбекер в статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» с ожесточением напал на романтические элегии (в частности, на элегии Пушкина), противопоставив им оду. Пушкин счел необходимым ответить Кюхельбекеру. Так в четвертой главе «Евгения Онегина» появилась XXXIII строфа (написана в декабре 1824—январе 1825 года), в которой, возражая критику, Пушкин ссылается на авторитет Дмитриева, побразившего в своей сатире «хитрого лирика» — автора классицистических од:

Припомни, что сказал сатирик!  
«Чужого толка» хитрый лирик  
Ужели для тебя спосней  
Унылых наших рифмачей?

(V, 90)

В это время в журналах все чаще стали появляться оды, и Пушкин в начале 1825 года задумывает и пишет «Оду его сиятельству графу Д. И. Хвостову», в которой зло пародирует этот жанр, используя готовые и традиционные штампы из произведений В. Петрова, Д. Хвостова, В. Кюхельбекера и др. Сатира написана по типу «Чужого толка». Но в конце досталось и Дмитриеву — Пушкин пародировал стиль его неудачной оды «К Волге».

Отрицая оду, создаваемую по правилам нормативной поэтики, оду эпигонскую, Пушкин по-прежнему ценил обновленные оды Державина и Дмитриева, и теперь, в новых условиях, создавая в седьмой главе «Евгения Онегина» образ Москвы, он вновь обратился к оде Дмитриева «Освобождение Москвы», взяв эпитафией стихи:

Москва, России дочь любима,  
Где равную тебе сыскать?

Строфы седьмой главы, посвященные Москве, написаны в дмитриевском ключе. Эпитафия подчеркивал эту связь.

1830 год внес важные изменения в отношении Пушкина к Дмитриеву: он познакомился с «отставным поэтом» и стал посещать его дом. Этому способствовала жизнь Пушкина в Москве с марта по начало июля. В Москву Пушкин прибыл 11 марта, а уже через три дня он посетил Дмитриева. «Вчера (т. е. 13 марта, — Г. М.) обедал я у Дмитриева с Жихаревым, — сообщал Пушкин Вяземскому. — Дмитриев сердит на Поле-

вого и на цензора Глинку: я не теряю надежды затасчить его в полемику. Дай срок» (X, 274).

Еще в начале года, живя в Петербурге, Пушкин напечатал в «Литературной газете» рецензию на «Историю русского народа» Полевого и вновь сослался на Дмитриева. Характеризуя стиль «Истории» и приведя цитаты из этого сочинения, Пушкин язвительно заметил, что эти выписки «пойдут в пример галиматши». Цитата была взята из популярной эпиграммы Дмитриева «Подзобок на груди», направленной против Д. Хвостова. Ссылка, конечно, не случайна — зная о недовольстве Дмитриева критическими статьями Полевого, посвященными Карамзину и писателям конца XVIII века, Пушкин этой цитатой как бы демонстрировал свою солидарность. Вот почему он надеялся, что ему удастся втянуть старого поэта в полемику «Литературной газеты» с «Московским телеграфом».

Ссылки на Дмитриева будут делаться Пушкиным и в ряде других полемических статей, написанных в 1830 году. В заметке «О новейших блюстителях нравственности», полемизируя с Надеждиным и Булгариным, Пушкин пишет: «Что сказали б новейшие блюстители нравственности и о чтении „Душеньки“, и об успехе сего прелестного произведения? — Что думают они о шутиwych одах Державина, о прелестных сказках Дмитриева? — „Модная жена“ не столь же ли безнравственна, как и „Граф Нулин“?» (VII, 110). Заметка не была напечатана, но она документирует пересмотр Пушкиным некоторых своих прежних оценок. Рассмотрение сказок Дмитриева с объективно-исторических позиций позволяет не только определить их как «прелестные», но и понять — и это главное — преемственную связь «Модной жены» с поэмой «Граф Нулин».

О том же Пушкин пишет и в статье «Опровержение на критики» (1830): «Какой угрюмый дурак стапет важно осуждать „Модную жену“, сей прелестный образец легкого и шутиwego рассказа? А эротические стихотворения Державина, певинного, великого Державина? Но отстраним неравенство поэтического достоинства. „Граф Нулин“ должен им уступить и в вольности, и в живости шуток» (VII, 187). Стоит напомнить в этой связи, что Белинский, не зная этих признаний Пушкина, определяя традицию развития русской шутиwego поэмы, тоже устанавливал связь между «Модной женой» и «Графом Нулиным».

Статья «Опровержение на критики» любопытна также тем, что в ней Пушкин спокойно и объективно оценил поэму «Руслан и Людмила» и критические статьи о ней 1820 года. «„Руслана и Людмилу“ вообще приняли благосклонно. Кроме одной статьи в „Вестнике Европы“, в которой ее побранили весьма неосновательно, и весьма дельных *вопросов*, пзобличающих слабость создания поэмы (см.: «Сын отечества», 1820, № XXXVIII, — Г. М.), кажется, не было об ней сказано худого слова» (VII, 169). Мнение о критике поэмы, как видим, резко изменилось. В начале 20-х годов выступление Воейкова в «Сыне отечества» и статьи в «Вестнике Европы» воспринимались в одном ряду как несправедливые и враждебные. Теперь Воейков не упомянут в числе хулителей «Руслана и Людмилы». Забыть о статье Воейкова Пушкин не мог. Значит, теперь он не увидел в ней ничего оскорбительного. Тем самым снималась и обида на Дмитриева. Да и сам Пушкин теперь довольно критически относится к своей ранней поэме: «Никто не заметил даже, что она холодна» (VII, 169). Наконец, Пушкин признал справедливыми некоторые обвинения поэмы в «безнравственности» за «слегка сладострастные описания, за стихи, мною выпущенные во втором издании» (VII, 169). Так было окончательно ликвидировано недоразумение, порожденное в пору выхода «Руслана и Людмилы» и определившее некоторую предвзятость пушкинских оценок поэмы Дмитриева.

Естественным завершением этой истории явились стихи в VIII главе «Евгения Онегина», написанной в ту же болдинскую осень. В лирическом отступлении, рассказывая о поре юности, когда «в садах Лицея» расцвела его муза, замеченная и ободренная лучшими поэтами, Пушкин писал:

И свет ее с улыбкой встретил:  
Успех нас первый окрылил;  
Старик Державин нас заметил  
И, в гроб сходя, благословил.

Этими хрестоматийно известными стихами пятая строфа обрывается. Далее следуют десять строк точек. Отточия заменили существовавшие в ранней редакции стихи, в частности стих:

И Дмитрев не был наш хулитель.  
(V, 549)

Это свидетельство зрелого Пушкина, и историки литературы не должны им пренебрегать.

О внимании Пушкина к сочинениям Дмитриева в 1830 году свидетельствуют и следующие строки из «Станционного смотрителя»: «Таков был рассказ приятеля моего, старого смотрителя, рассказ неоднократно прерываемый слезами, которые живописно отпирал он своею полую, как усердный Терентьич в прекрасной балладе Дмитриева» (VI, 142). Пушкин имеет в виду стихотворение «Карикатура», впервые напечатанное в «Московском журнале» в 1792 году под названием «Отставной вахмистр». В издании стихотворения 1823 года оно не вошло, так что Пушкин мог его прочесть лишь в предшествовавших изданиях. Пушкин вспомнил те стихи, в которых описывается беседа старого слуги Терентьича со своим обнищавшим барином:

«Терентьич! где хозяйка?» —  
Помещик спросил.  
«Охти, охти, боярин!» —  
Ответствовал старик:  
«Охти!» — и, скорчась, слезы  
Утер своей полкой.<sup>27</sup>

В «Карикатуре» была нарисована картина жизни провинциальной России, в сущности, мир Белкина. Оттого-то в «Станционном смотрителе» и оказалось возможным сопоставить рассказчика с Терентьичем. В «Повестях Белкина» Пушкин расширил сферу своего художественного исследования. И как всегда, приступая к новому, он внимательно вглядывался в прошлое литературы, рассматривая опыт своих предшественников в изображении «жизни действительной».

Показательно, что Пушкин называл свои повести «сказками», то есть сознательно подчеркивал связь с традицией Дмитриева. В письме П. А. Плетневу он писал: «Посылаю тебе с Гоголем сказки моего друга Ив. П. Белкина»; «В сказке „Смотритель“ назвать гусара Минским...» (X, 377). Думается, что термин «сказка» употреблен здесь в том самом значении, какое было определено на русской почве художественным опытом Дмитриева.

## 6

После 1830 года дружеские отношения между Пушкиным и Дмитриевым укрепились. Поэты переписываются, встречаются в Москве и в Петербурге. Во время этих встреч Пушкин расспрашивал о прошлом — о литераторах XVIII века, об исторических деятелях, о Пугачевском вос-

<sup>27</sup> И. И. Дмитриев, Сочинения, т. I, стр. 124.

станции и Пугачеве, свидетелем казни которого был Дмитриев, читал в рукописи любезно предоставленные ему старым поэтом автобиографические записки. Пушкин высылал Дмитриеву все выходившие свои сочинения. Подарил ему и «Историю Пугачева» с такой надписью: «Его Высокопревосходительству Милостивому Государю Ивану Ивановичу Дмитриеву от Автора, в знак глубочайшего почтения, преданности и благодарности».<sup>28</sup> Дмитриев писал в ответ: «Сердечно благодарю вас за приятный гостинец и за ваше, хотя и церемонное, но не меньше обязательное надписание.

Сочинение ваше подвергалось и здесь разным толкам, довольно смешным, но никогда дельным: одни дивились, как вы смели напоминать о том, что некогда велено было предать забвению. — Нужды нет, что осталась бы прореха в Р<усской> истории; другие, и к сожалению большая часть лживых романтиков, желали бы, чтоб История ваша и в расположении и в слоге изуродована была всеми припасами Смирдинской школы...»<sup>29</sup> Пушкин был глубоко удовлетворен этим отзывом (см. письмо Дмитриеву от 26 апреля 1835 года).

В своих письмах Пушкин не раз вспоминал добрым словом прошлые литературные заслуги Дмитриева, отмечая сильные стороны его дарования. В 1832 году, отвечая на письмо Дмитриева, в котором поэт высоко оценил «Бориса Годунова», Пушкин писал: «Радуюсь, что успел вам угодить стихами, хотя и белыми. Вы должны любить рифму, как верного слугу, который никогда с вами не спорил и всегда повиновался малейшим вашим прихотям» (X, 406). В том же письме, желая здоровья и долголетия поэту, он высказал убеждение, что его «мощные и стройные стихи» «переживут тщедушные нынешние произведения».

Вряд ли эта характеристика продиктована только вежливостью. Через четыре года она была повторена почти буквально: «Дай бог вам здоровье и многие лета! Переживите молодых наших словесников, как ваши стихи переживут молодую нашу словесность» (X, 586). Мнение Пушкина, высказанное в этом письме, — не комплимент, а констатация факта. Оно выражало не просто доброе отношение к Дмитриеву-человеку, но позицию историка литературы, бережно относящегося к русской традиции.

В конце жизни Пушкин вновь и вновь перечитывал Дмитриева, внимательно изучал его поэтический опыт. В письме Дмитриеву Вяземский вспоминал: «Незадолго до кончины Пушкин перечитывал ваши сочинения и говорил о них с живейшим участием и уважением. Особенно удивлялся он мастерской отделке вашего шестистопного стиха в переводах Попе и Ювенала. Козловский убеждал его перевести Ювеналову сатиру „Желания“, и Пушкин изучал прилежно данные вами образцы».<sup>30</sup>

Дмитриев подарил Пушкину экземпляр («едва ли не последний») своего шутивого стихотворения «Путешествие Н. Н. в Париж и Лондон...». Героем «Путешествия» был приятель Дмитриева и дядя Пушкина — Василий Львович. Написанное в 1803 году, оно было издано в 1808 году тиражом всего в 50 экземпляров и в продажу не поступало. Желая напомнить широкой публике об этом мало кому известном сочинении, Пушкин готовит для «Современника» статью, исполненную не только похвал, но и серьезных размышлений о важных особенностях дарования истинного поэта. «„Путешествие“, — пишет Пушкин, — есть веселая, незлобная шутка над одним из приятелей автора», «в которой с удивительной точностью изображен весь Василий Львович. — Это образец игривой легкости и шутки живой и незлобной».

<sup>28</sup> Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 722.

<sup>29</sup> Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XVI, стр. 18. См. также: П. И. Дмитриев, Сочинения, т. II, стр. 317.

<sup>30</sup> «Русский архив», 1868, № 4—5, стлб. 655.

Размышляя об особенностях «Путешествия» и о некоторых сочинениях других своих предшественников — Державина прежде всего, Пушкин формулирует важную мысль об искренности поэта как важнейшей черте поэзии: «...искренность драгоценна в поэте. Нам приятно видеть поэта во всех состояниях, измененных его живою и творческой душой: и в печали, и в радости, и в парениях восторга, и в отдохновении чувств, — и в Ювенальском негодовании, и в маленькой досаде на скучного соседа...

Винюват: я бы отдал все, что было писано у нас в подражание лорду Байрону, за следующие незадумчивые и невосгоряченные стихи, в которых поэт заставляет героя своего восклицать друзьям:

Друзья! сестрицы! я в Париже!  
Я пачал жить, а не дышать! etc.»

(VII, 431—435)

Создание научной истории литературы рассматривалось Пушкиным как самая актуальная задача. Вот почему в 1834 году он задумал написать большую статью об основных этапах развития русской литературы от Кантемира до Батюшкова, Баратынского и Пушкина (примерно до середины 20-х годов). Приступая к работе, составляя план статьи, Пушкин использовал все ранее сделанные им заметки на эту тему. При этом некоторые мысли подтверждались, другие уточнялись, третьи заменялись иными, вытекавшими из нового восприятия творчества старых писателей, в которых теперь он видел предшественников.

Проблема влияния французской литературы на русских поэтов теперь уточняется: «В начале 18-го столетия французская литература обладала Европою. Она должна была иметь на Россию долгое и решительное влияние» (VII, 308). Вопрос о влиянии рассматривается исторически, а не как проявление слабости таланта или или иных писателей. В соответствии с этой концепцией первая часть статьи посвящена характеристике французской словесности («Быстрый отчет о французской словесности в 17 столетии») (VII, 704).

К сожалению, «отчет» о русской словесности не был написан. Но сохранившийся план дает представление и о новой концепции Пушкина и об изменившихся взглядах на литературное развитие начала XIX века. Прежде всего отмечается особая пагубность французского влияния в 1800—1810-е годы: «Век Александров — Карамзин уединяется, дабы писать свою Историю. Дмитриев — министр. Ничтожество общее. Между тем французская обмелевшая словесность envahit tout (захватывает все, — Г. М.)» (VII, 704). «Ничтожество общее» — это исторически-конкретная характеристика массовой эпигонской литературы сентиментализма и классицистов пушкинской ориентации. Пушкин конкретизирует эту мысль: «Voltaire и великаны не имеют ни одного последователя в России; но бездарные пигмеи, грибы, выросшие у корня дубов. — Дорат, Флориан, Мармонтель, Гийар, m-me Жанлис овладевают русской словесностью». Действительно в 1800-е годы в литературу хлынул поток повестей и романов Жанлис — более 30 переводов. Сочинения Флориана появились в русской литературе с 1790-х годов, причем половина вышла также в 1800-е годы, и только «нравоучительные повести» Мармонтели переводились главным образом во второй половине XVIII века (с конца 1760-х до 1800-х годов). Французское влияние испытывают и талантливые писатели начала века. «Париж и влияние сластолюбивой поэзии на Батюшкова, Вяземского, Давыдова, Пушкина и Баратынского» (VII, 704).

Итак, проблема влияния рассмотрена исторически. Дмитриев теперь не выводится из «французской обмелевшей словесности». Потому отпало и обвинение в «манерности, робости, бледности», сформулированное в заметке 1822 года. И это — справедливо. Творчество Дмитриева связано с французской словесностью. Перевел он и несколько басен Флориана и

Гюшара. Но главное в его наследии — басни и сказки, переводы и переделки «великанов» — Вольтера и Лафонтена, которых Пушкин ценил очень высоко.

К 1836 году Пушкин уже определил свое отношение к предшественникам, к русской традиции победившего направления «поэзии действительности», выработал программу подлинно исторической оценки и переоценки наследия крупных писателей XVIII и начала XIX веков. Представление об этой программе дает статья Н. В. Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году», напечатанная в первом томе «Современника» за 1836 год. Известно, что статья эта писалась с одобрения Пушкина, что он читал ее до сдачи в набор, что Гоголь вносил поправки, которые делал редактор, любимый писатель и учитель. Именно поэтому, напечатанная без подписи, она справедливо всеми расценивалась как программа пушкинского журнала.

В статье был поставлен вопрос о необходимости объективно оценивать не только историческое значение наследия талантливых писателей прошлого, но и определять их роль в развитии современной литературы: «Вышли новыми изданиями Державин, Карамзин, гласно требовавшие своего определения и настоящей верной оценки так, как и все прочие старые писатели наши, ибо в литературном мире нет смерти, и мертвецы так же вмешиваются в дела наши и действуют вместе с нами, как и живые. Они требовали возвращения того, что действительно им следует; они требовали уничтожения неправого обвинения, неправого определения, бессмысленно повторенного в продолжение нескольких лет и повторяемого донныне».<sup>31</sup>

Статья в «Современнике» определяла принципы создания научной истории литературы. А пока она не была написана, важную работу осуществлял Пушкин. Во вторую половину 20-х и особенно в 30-е годы он выступает со статьями о Крылове, Фонвизине, Дмитриеве, Ломоносове, Радищеве; в своих полемических заметках, посвященных актуальным вопросам литературной жизни, будет ссылаться на мнения, на достижения, на опыт и авторитет таких писателей, как Державин, Фонвизин, Дмитриев, Богданович. Заимствуя эпиграфы и цитаты из произведений предшественников, Пушкин в «Евгении Онегине», «Повестях Белкина», «Капитанской дочке» и в некоторых лирических стихотворениях утверждал связи сегодняшней новой литературы с творчеством тех, кто начал ее обновление.

То, что делал Пушкин, не делала критика. Потому Гоголь упрекал критику: «Никогда почти не стоят на журнальных страницах имена Державина, Ломоносова, Фонвизина, Богдановича, Батюшкова. Ничего о влиянии их, еще остающемся, еще заметном. Никогда они даже не брались в сравнение с нынешнею эпохою, так что наша эпоха кажется как будто отрублена от своего корня, как будто у нас совсем нет начала, как будто история прошедшего для нас не существует».<sup>32</sup> Намеченная Гоголем программа историко-литературного изучения и решения проблемы преемственности выростала из обобщения реальной практики Пушкина, всем своим творчеством постоянно подчеркивавшего, что у новой литературы есть «начало», есть «корень».

Статья Гоголя в «Современнике» была замечена многими. Прочел ее с волнением и радостью Дмитриев. В письме Вяземскому, делясь впечатлениями о первом томе «Современника», он писал: «Я им очень доволен, особенно же записками об Арзеруме... Всего же более полюбился мне обзор новой нашей словесности, изложенной с искусством или по нынеш-

<sup>31</sup> Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, 1952, стр. 172.

<sup>32</sup> Там же, стр. 174.

нему художественно и с беспристрастием. Чей это, Пушкина или Плетнева?»<sup>33</sup>

Выход «Современника» как бы подводил черту в отношениях Пушкина и Дмитриева. Выработанная Пушкиным историческая концепция становления новой русской литературы обосновывала ее связь с предшественниками, четко определяла имена этих предшественников, показывала живую жизнь их лучших произведений в современных условиях, важность наследования современными писателями опыта, открытий и достижений тех, кто стоял у «начала» сближения поэзии с действительностью. Эта концепция была дорога Дмитриеву, он приветствовал ее, думая не столько о себе, сколько о судьбах литературы, которой искренно служил и которую преданно любил. На этой почве и оказались возможными дружеские взаимоотношения Пушкина и Дмитриева в 30-е годы.



<sup>33</sup> Письма И. И. Дмитриева к князю П. А. Вяземскому, стр. 71.

## «ИСТОРИЯ ГОСУДАРСТВА РОССИЙСКОГО» Н. М. КАРАМЗИНА В ТВОРЧЕСКОЙ ЖИЗНИ ПУШКИНА

Среди старших современников Пушкина, пожалуй, мало кто вызывал к себе столь пристальный, столь постоянный и неостывающий интерес со стороны поэта, как знаменитый историограф. Карамзин — автор «Истории Государства Российского» проходит через всю его творческую жизнь, начиная от ранних заметок («Г-н Карамзин неправ...»), отзвучев чтения «Истории» в «Руслане и Людмиле», эпilogе «Кавказского пленника» и замысле поэмы о Мстиславе и кончая статьями и заметками Пушкина последних лет, где он говорит о «бессмертной книге» Карамзина, о «чистой, высокой славе» «великого нашего соотечественника».<sup>1</sup> Восприятие карамзинской «Истории» не оставалось у Пушкина неизменным — оно менялось вместе с жизнью, с общей эволюцией поэта, становилось глубже, диалектичнее. И все-таки, несмотря на то что конкретные оценки отдельных сторон «Истории» менялись, уточнялись общие характеристики и формулировки, переставлялись акценты, суждения Пушкина о Карамзине — а их немало — имеют между собою несомненную внутреннюю связь и единство. Можно говорить не просто о сумме случайных, разрозненных высказываний, а об определенной, целостной пушкинской концепции, значение которой далеко не всегда учитывается в полной мере.

Что же цементирует разнородные и разновременные заметки и замечания Пушкина о Карамзине? Какая главная мысль проходит через его высказывания, составляя их лейтмотив? Такой ведущей, стержневой мыслью является мысль о большом значении монументального труда Карамзина для русской культуры; убеждение в том, что при всей внутренней противоречивости и даже реакционности концепции, лежащей в основе «Истории», она все же заключала в себе нечто большее, чем только сумму монархических идей. Эту мысль Пушкину приходилось защищать, с одной стороны, от тех, кто, указывая на реакционную политическую тенденциозность историографа, приходил к отрицанию положительного значения его труда вообще, с другой стороны, от тех, кто, закрывая глаза на внутреннюю противоречивость «Истории», становился на путь безудержно панегирического ее восхваления.

Пушкин, в сущности, первый подошел к оценке «Истории» во всей ее реальной сложности, стремясь понять как слабые, так и сильные ее стороны. И примечательно, что наиболее активно эта точка зрения отстаивалась поэтом после 14 декабря 1825 года, в условиях наиболее трудных, далеко не благоприятствовавших подлинно объективному анализу значения карамзинского труда. В это время реакция усиленно

---

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 487, 406, 522. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

стремилась использовать авторитет историкографа для оправдания жестокой расправы с декабристами, для укрепления абсолютизма и осуждения малейшего проявления недовольства. С этой целью она всячески поднимала на щит монархическую кощеницу Карамзина и полностью игнорировала все то действительно ценное, что объективно содержалось в его «Истории».<sup>2</sup>

И вот именно в этой обстановке Пушкин трижды повторяет свою необычайно емкую формулу: «„История государства Российского“ есть не только создание великого писателя, но и подвиг честного человека» (VII, 62—63). Из автобиографических заметок (см.: VIII, 68) Пушкин перенес ее в записку «О народном воспитании» (VII, 48), а затем в публицистическое произведение «Отрывки из писем, мысли и замечания», которое опубликовал в «Северных цветах» на 1828 год.

Можно, конечно, по-разному истолковывать приведенную формулу, но вряд ли ее следует игнорировать или считать случайной. Позиция Пушкина в рассматриваемом вопросе была настолько принципиальной, что, несмотря на всю щекотливость ситуации, он считал нужным высказать ее в печати и выразить свое несогласие с замечаниями о карамзинском труде Н. Муравьева и М. Орлова, рукописный разбор «Истории» и письма которых были широко известны. Здесь нет необходимости входить в сравнительный анализ позиции Пушкина и декабристов по отношению к Карамзину. Это особая тема. Следует лишь подчеркнуть: расхождения между Пушкиным и декабристами в отношении к карамзинской «Истории» — это расхождения друзей, людей одного общественного лагеря. При всем своеобразии подхода к карамзинской «Истории» Пушкин, как и декабристы, решительно не принимал охранительной концепции историкографа. Идея спасительности самодержавия, представление о народе как воплощенной стихии смирения, религиозности, монархической преданности — все это было глубоко чуждо поэту.

И все-таки Пушкину было ясно, что реакционная политическая доктрина не исчерпывает объективного смысла и значения карамзинского труда, того ценного, что в нем есть. Эта диалектическая сущность позиции Пушкина нашла свое выражение уже в известных его словах из автобиографических записок: «Молодые якобинцы негодовали; несколько отдельных размышлений в пользу самодержавия, красноречиво опровергнутые верным рассказом событий, казались им верхом варварства и унижения» (VIII, 67—68).

О чем свидетельствует эта запись? Во-первых, о том, что Пушкин сам не разделяет карамзинских размышлений в пользу самодержавия и, следовательно, его защита Карамзина и расхождение с декабристской критикой ничего общего не имеют с позицией деятелей реакции. И, во-вторых, объективное содержание «Истории» не тождественно отмеченным монархическим размышлениям автора.

Из множества аналогичных примеров, обнаруживающих диалектичность и гибкость позиции поэта, выделим еще один, отражающий более позднюю стадию восприятия им Карамзина.

В письме к П. Плетневу от 21 января 1831 года Пушкин признавался: «Карамзин под конец был мне чужд» (X, 334). Он подчеркивал, следовательно, свое расхождение с историкографом. А между тем почти одновременно Пушкин публикует «Бориса Годунова» с явно демонстративным посвящением «драгоценной для россиян памяти Николая Михайловича Карамзина». И это был не просто жест. Или, точнее сказать, — это был жест, за которым таился определенный подтекст.

<sup>2</sup> См.: Б. С. Мейлах. Из политической биографии Пушкина после восстания декабристов. В кн.: Проблемы современной филологии. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 427—430.

Не следует забывать, что именно в это время, на рубеже 20-х и 30-х годов, отношение к Карамзину приобрело большую остроту и получило новый поворот; оно теснейшим образом связывалось с дискуссиями по важнейшим философско-историческим вопросам: Россия и Запад, место России в мировом историческом процессе, судьбы русской государственности и т. п. (появляется «История русского народа» Н. Полевого, серия полемических журнальных статей, пишутся «философические письма» Чаадаева и т. д.). Позиция Пушкина в этих спорах и связанное с ними восприятие Карамзина — это опять-таки самостоятельная тема, которой здесь нет возможности касаться. Но важно отметить главное: Пушкин все время как-то учитывает опыт историографа. В спорах с оппонентами (Н. Полевым, П. Чаадаевым и др.) он то и дело ссылается на Карамзина, черпает аргументы из его «Истории».

Не случайно, конечно, посылая П. Я. Чаадаеву экземпляр «Бориса Годунова» с посвящением Н. М. Карамзину, Пушкин считал необходимым особо подчеркнуть, что шлет свое любимое произведение: таким образом, в споре с чаадаевским историческим нигилизмом поэт использовал и Карамзина. Но и здесь мы видим, что Пушкин одновременно в чем-то не соглашается с Карамзиным, принимая сторону Чаадаева. Чтобы убедиться в этом, достаточно внимательно вчитаться в «Историю села Горюхина» и ощутить ее подтекст. В скептической усмешке горюхинского летописца, как тонко подметил М. П. Алексеев, есть что-то от скорбной нагетники чаадаевских «Исповестей».

Так же как и Карамзина, Пушкина волнует история становления государственного единства России (позднее, в письме к Чаадаеву, он будет говорить о ее «движении к единству», «русскому единству, разумеется», — X. 872). Но принципиальное отличие от Карамзина с его апологией самодержавия заключается в том, что Пушкин видит исторически меняющиеся формы государственности, а главное — в центре его раздумий и творчества проблемы социального бытия, история народа, судьба личности — все то, что игнорировала карамзинская «История».

Противоречивость карамзинской «Истории»,<sup>3</sup> которую одним из первых глубоко раскрыл Пушкин, имела двоякий характер. Прежде всего речь идет о противоречивости самой политической концепции, а шире — мировоззрения Карамзина, как оно отразилось в его труде. Оправдывая принцип самодержавия необходимостью государственного единства России, Карамзин недвусмысленно отграничивал самодержавие от тирании. Он неоднократно говорит об обязанности правителей руководствоваться интересами страны и своих подданных и даже о необходимости «твердых государственных законов».<sup>4</sup> А вместе с тем эти бесспорно связанные с просветительскими традициями концепции переключаются Карамзиным в отвлеченный моральный план. Такое сведение государственного закона к моральным обязанностям монарха открывало широчайший простор для полнейшего произвола и превращения власти в тиранию. Эта особенность карамзинских взглядов была пронизательно отмечена Пушкиным. «Г-н Карамзин неправ, — писал он. — Закон ограждается страхом наказания. Законы нравственные, коих исполнение оставляется на

<sup>3</sup> Особенности «Истории» и своеобразие авторской позиции в ней глубоко охарактеризованы в работе Г. П. Макогоненко «Литературная позиция Карамзина в XIX веке» («Русская литература», 1962, № 1, стр. 63—106). См. также: Ю. М. Лотман. Пути развития русской прозы 1800-х—1810-х годов. «Ученые записки Тартуского государственного университета», вып. 104, 1961, стр. 41—57.

<sup>4</sup> Напомним в этой связи характеристику, которую дал карамзинской «Истории» Н. П. Огарев: «... раскапывая русскую летопись, Карамзин перекладывает ее на язык Рейналя и явление Иоанна Грозного обсуживает с точки зрения общей французской статьи XVIII века — о вреде деспотизма». И далее: «Карамзин вносит общее либеральное содержание Вольнеевых „развалин“ в русскую историю...» (Русская потасованная литература XIX столетия. Лондон, 1861, стр. XXI).

произвол каждого, а нарушение не почитается гражданским преступлением, не суть законы гражданские» (VII, 525).

Указанная двойственность в системе карамзинских взглядов осложнилась в «Истории» противоречиями, обусловленными художественной природой этого труда, точнее — различием между его образным строем и субъективными авторскими убеждениями. Эта особенность также была впервые глубоко охарактеризована Пушкиным: по словам поэта, в «Истории» Карамзина «верный рассказ событий» нередко оказывается сильнее, нагляднее, убедительнее субъективных намерений автора. И действительно, мало кто в то время рисовал столь зловещие и впечатляющие картины тиранства власти, как Карамзин. Сам он всячески апеллировал к отвлеченному нравственному закону, а между тем «верный рассказ событий» в «Истории» то и дело обнаруживал несостоятельность и шаткость надежд автора на нравственную узду как средство, способное предотвратить превращение самодержавия в деспотизм.

При рассмотрении вопроса об отношении Пушкина к декабристам к «Истории» Карамзина естественно, что в первую очередь внимание концентрируется на ее политической проблематике. Именно в решении жгучих вопросов политической истории России особенно наглядно обнажились принципиальные расхождения, нагляднее всего обнажилась реакционность воззрений историкографа.

Однако как ни значительна собственно политическая (и социальная) проблематика «Истории», ею все же не исчерпывается содержание этого труда. Немалое место в карамзинской «Истории» отведено, в частности, проблемам моральным. И это не случайно.

Следует иметь в виду, что морально-философская проблематика занимала весьма существенное место в идеологической жизни того времени, она глубоко волновала также и представителей передового лагеря. Мысль о необходимости морального перевоспитания, осуждения индивидуалистической этики, аморальности власти, размышления о падении нравов и о разобщении морали и политики, которые в идеале должны сойтись, слиться, — все это, как широко показали в своих работах исследователи, занимало огромное место в идеологии декабризма, особенно на раннем этапе, и было пресмственно связано с традициями русского просветительства.

В своей монографии «Вольное общество любителей российской словесности» В. Г. Базанов собрал большой материал, ярко освещающий эту сторону идеологии раннего декабризма. Придавая важное значение нравственному фактору, члены «Вольного общества» с горечью говорили о губительном влиянии татарского нашествия на нравственность, о столь же губительном, развращающем влиянии деспотизма. Тема эта весьма характерна для передовых людей того времени.

Если обратиться к «Истории» Карамзина, то окажется, что в ряде пунктов обнаруживается перекличка с той моральной проблематикой, которая выросла на почве общепросветительской идеологии России начала века.

Было бы, разумеется, грубой ошибкой не видеть принципиального различия между подходом к решению моральных проблем в передовом, радикальном лагере, не говоря уже о декабристах, и освещением их в труде Карамзина. Если первых отличает стремление теснее связать мораль с политикой, подчинить проблему нравственного воспитания политической борьбе за преобразование России, то Карамзин рассматривает сферу морали изолированно, пытаясь скорее противопоставить ее политике. И все же было бы несправедливо не замечать общих моментов, которые объективно имели место и являлись выражением той специфически национальной традиции нравственной чистоты, которая, будучи

связана с отрицанием индивидуалистической морали, придает русской классической литературе печать неповторимого обаяния. Стоит подойти к «Истории» Карамзина без предубеждений, чтобы увидеть существенное место, занимаемое в ней названной темой.

Так, Карамзин проводит мысль о губительном воздействии угнетения, деспотизма на нравственность. Он пишет, что следствием татарского ига было «нравственное унижение людей. Забыв гордость народную, мы выучились низким хитростям рабства, заменяющим силу в слабых»,<sup>5</sup> и приходит к более общему выводу, что «чувство угнетения, страх, ненависть, господствуя в душах, обыкновенно производят мрачную суровость во нравах».<sup>6</sup>

На страницах своей «Истории» Карамзин показывает вероломство, хитрость и лицемерие властителей, обнаруживает глубокий разрыв между политикой и нравственностью. Не только такие тираны, как Грозный, но даже лучшие из властителей, оказывается, нередко действовали коварно и жестоко.

Особое значение в связи с рассматриваемым вопросом приобретает та высокая нравственная оценка, которая дана на страницах карамзинской «Истории» очагам вечевой вольности — Новгороду и Пскову. Здесь историкограф видит образцы добродетели, мужества, подлинной чести. Утверждая, что «новгородцы, имея правление народное... отличались благородными качествами от других россиян, униженных тиранством моголов».<sup>7</sup> Карамзин спорил, с одной стороны, с теми историками и публицистами, которые отвергали возможность формирования в древней Руси таких нравственных категорий, как чувство чести, а с другой — с теми отъявленными ретроgrадами, которые, понося вечевой строй, тщились доказать, будто он развращает человека нравственно. Так, например, П. И. Сумароков писал в «Новгородской истории»: «Нельзя одобрить душевных качеств новгородцев... Народное правление и своеволие погружали их в леность».<sup>8</sup> Он говорит о цепь «вероломств», «низости душ», «неблагодарности» новгородцев, отсутствии у них «честности», «достоинства» и т. д.

Карамзин отмечал разрушение высокой народной этики под влиянием денежных отношений, показывал их враждебность подлинной нравственности. Он писал: «Падение Новгорода ознаменовалось утратою воинского мужества, которое уменьшается в державах торговых с умножением богатства... Счастливым спасенный от Батюга и почти свободный от ига моголов, он более и более успевал в купечестве, но слабел доблестью».<sup>9</sup>

Как бы противоречиво и ограничительно ни истолковывал всю эту моральную проблематику сам Карамзин, следует признать, что она имела определенное значение и оказала известное положительное влияние на русскую художественную литературу.

\* \* \*

В тех ожесточенных спорах, которые с самого начала сопровождали «Историю» Карамзина, многое усугублялось необычностью ее жанровой природы, всей ее структуры в целом. Своеобразие карамзинской «Истории» заключалось прежде всего в тесном переплетении в ней двух начал, двух планов: собственно научного, историкографического и литера-

<sup>5</sup> История Государства Российского, т. V, изд. 3-е, СПб., 1830, стр. 424.

<sup>6</sup> Там же, стр. 426.

<sup>7</sup> Там же, т. VI, стр. 159.

<sup>8</sup> «Чтения в имп. Обществе истории и древностей Российских при Московском университете», 1890, кн. 2, разд. II, стр. 27.

<sup>9</sup> История Государства Российского, т. VI, стр. 157—158.

турного, художественного. Что Карамзин на историографическом материале решал одновременно и задачи чисто художественные и делал это вполне сознательно, видно, помимо всего, из предисловия («столь много критикованного и столь еще мало понятого», как заметил Пушкин, — VII, 134), в котором он формулировал цели и задачи своего труда. История, по мысли Карамзина, должна приносить не только «пользу», т. е. иметь познавательное и воспитательное значение, но должна также вызывать и соответствующее эстетическое чувство, рисовать живую картину «случаев и характеров».

Создание подобного труда не может объясняться случайностью или только личными особенностями дарования Карамзина. Это было отражением общего процесса сближения литературы и искусства с научной мыслью. Такое сближение, естественно, должно было прежде всего осуществиться на почве, наиболее общей для названных областей. — на почве истории. Труд Карамзина отражал одну из стадий процесса пересечения и взаимопроникновения истории и литературы. Отсюда — жанровая непрямолинейность сочинения, в котором оба плана — историографический и литературный — еще внутренне не дифференцировались, не отграничились.

Высокие литературные достоинства карамзинского труда были столь очевидны, что признавались всеми. Но при этом возникал целый ряд немаловажных вопросов. Является ли художественный элемент «Истории» лишь орнаментальным дополнением, неким «довеском», своеобразным внешним «художественным украшением», или же речь должна идти о чем-то более значительном, весомом, — об особой художественной структуре. Ведь многие критики, подходившие к труду Карамзина исключительно с точки зрения научно-историографической, усматривали в отмеченном художественном элементе именно некое несущественное дополнение, являющееся не то сомнительным достоинством, не то очевидным недостатком — сознательной попыткой замаскировать, закамуфлировать, похитрее упрятать консервативные идеи.

Пушкин был первым, кто подошел к оценке «Истории» Карамзина с принципиально иных позиций, прямо подчеркнув ее художественную природу. Для Пушкина Карамзин здесь прежде всего писатель, а его исторический труд — художественное произведение. И именно поэтому, как справедливо отметил, в частности, Г. П. Макогоненко, содержание его, естественно, шире и глубже субъективных, чисто логических взглядов автора. Только признание художественной природы карамзинской «Истории» может объяснить, почему, по словам Пушкина, «несколько отдельных размышлений в пользу самодержавия» в ней «красноречиво опровергнуты верным рассказом событий» (VIII, 67—68).

Пушкин не только обратил внимание на художественную природу карамзинской «Истории», но и первым отметил, что в основе ее лежит летописная традиция.

Следует иметь в виду, что само по себе наличие художественного начала в историографических трудах — явление, весьма характерное для мировой исторической науки, восходящее к древним образцам. Но Карамзин, создавая свой труд, обратился к национальному источнику — русской летописи. Именно летопись определила колорит, краски, эстетические принципы «Истории» Карамзина. Этим, при всех принципиальных расхождениях, труд Карамзина и был чем-то близок творческим исканиям самого поэта. Сказанным объясняется тот особый интерес, который проявлял Пушкин к художественной стороне карамзинской «Истории». Он склонен был даже несколько преувеличивать достижения Карамзина в овладении летописным стилем — и это потому, что, говоря о Карамзине, поэт несомненно имел в виду прежде всего свои собственные художественные поиски.

«Карамзин есть первый наш историк и последний летописец», — разъяснил своеобразие Карамзина Пушкин в статьях об «Истории русского народа» Н. Полевого (VII, 133).<sup>10</sup>

Русское летописание — область более широкая, чем историография. Летопись, будучи одним из историографических памятников древней Руси, являлась одновременно и даже в известном отношении преимущественно памятником литературным, художественным. Она запечатлела богатый исторический и художественный опыт народа, его нравственные понятия, эстетические идеалы. В летописи Карамзин нашел национальную самобытную литературную традицию, имевшую непреходящее значение.

Как известно, русская летопись — жанр синтетический, вобравший в себя разнообразные формы и виды древнерусской письменности и необычайно тесно связанной с устной народной поэзией. Современные исследователи (И. П. Еремин, Д. С. Лихачев) выделяют в характере летописного повествования две основные струи: народно-эпическую и агнографическую. Отзвуки их нетрудно обнаружить и в карамзинской «Истории» — пусть в преображенном, осложненном виде. Нередко образы князей рисуются Карамзиным в соответствии с агнографическим каноном. Напротив, в духе героического повествования изображается въезд в столицу Бориса Годунова — он едет на победной колеснице, подобно герою эпической поэмы. То и дело в карамзинском рассказе находят отражение элементы героического воинского повествования, преломленные опять-таки через призму летописи: «Земля дымилась кровью»; «Затрубили воинские трубы; солнце закатилось, и шум битвы раздался». Совсем в духе летописцев включает Карамзин в свою «Историю» рассказы о видениях, различного рода знаменьях, чудесах, страшных явлениях. Но дело не только в этом.

Летопись, как известно, была тем стержневым жанром, который вбирал в себя, непрерывно пополняясь и обновляясь, все наиболее значительные явления древнерусской письменности и устного народного творчества. Русское летописание — это своеобразное живое древо всей древнерусской литературы. Отвергая наличие сложившейся художественной литературы в древней Руси, Пушкин, однако, неизменно выделял среди памятников древнерусской письменности летописи (наряду с памятниками народной поэзии и «Словом о полку Игореве»). По существу, для Пушкина летопись аккумулировала эстетический и нравственный опыт древней Руси, приобретающий первостепенное значение при решении задачи создания новой русской литературы. Но в этом же плане большое значение имела и карамзинская «История» — это произведение «последнего летописца». Труд Карамзина, подхвативший и продолживший летописную традицию, являясь, при всей модернизации и тенденциозности, также своеобразным аккумулятором опыта древнерусской литературы, он заключал в себе картины древнего быта, памятники народной поэзии, старой письменности. В самом деле, в «Историю» Карамзин включил поэтические рассказы о кончине Олега, о Гориславс-Рогнеде, о Борисе и Глебе, подробный рассказ об ослеплении Василька, поучение Мономаха, рассказ о походе князя Игоря, о Евпраксии, о взятии Рязани, о Евпатии Коловрате, изложение «Задонщины» и т. п. И все это подано не в виде сухого пересказа, а поэтично, с соответствующим настроением, интонацией, а нередко и с общирными, мастерски сделан-

<sup>10</sup> Вопрос о значении летописной традиции для Карамзина освещен в прекрасной статье В. М. Эйхенбаума «Черты летописного стиля в русской литературе XIX в.» («Труды Отдела древнерусской литературы», т. XIV, 1958), а также в работах Г. О. Винокура, Б. П. Городецкого, Ю. М. Лотмана. Свежо и интересно рассматривается эта тема в книге Б. И. Бурсова «Национальное своеобразие русской литературы» («Советский писатель», М.—Л., 1964).

ными извлечениями. Таким образом, «История» Карамзина стала своеобразным энциклопедическим сводом памятников древнерусской литературы и в этом своем качестве сыграла свою, пока еще в полной мере не выясненную роль в литературной жизни конца 10—30-х годов, когда в связи с формированием новой русской литературы и борьбой за ее народность и национальную самобытность вопрос о древнерусской литературной традиции приобрел существенное значение.

Со страниц карамзинской книги, напитанной духом летописи, вобравшей картины и образы древнерусской литературы, перед читателями вставала не только история русской монархической государственности, но в какой-то мере возникал и обобщенный образ *русской земли*, страдающей от княжеских междоусобиц, набегов степняков, татарского ига, вероломства и жестокостей деспотов, выпесившей неисчислимые беды. Особенно печальна земля русская в пору татарского лихолетья. «... Села исчезали; головы жителей, по словам летописцев, падали на землю как трава скошенная».<sup>11</sup> Впрочем, не менее горестны страницы, рисующие и ужасы внутреннего деспотизма.

Через все эти испытания прошла Русь. Все это питало тот философско-исторический оптимизм, который составляет основу летописной философии истории и которым отмечен карамзинский труд. Этот аспект книги был особенно близок Пушкину — автору «Бориса Годунова». Не случайно, говоря о роли карамзинской «Истории» в создании «Бориса Годунова», Пушкин особо подчеркивал: «Карамзину следовало *я в светлом развитии происшествий*» (VII, 164—165, курсив мой. — И. Т.). «Светлое развитие происшествий» — это и есть тот философско-исторический оптимизм, о котором говорилось выше.

Особое значение имел для Пушкина интерес Карамзина к этическому строю русской летописи, его стремление запечатлеть высокие нравственные качества русского человека.

Летописная точка зрения, воспринятая Карамзиным, разумеется, включала одновременно с этическим критерием и элемент консервативной патриархальности. Но Пушкин, как видно, не считал его главным. Во всяком случае, он настойчиво возражал против попытки истолковать в духе «аллюзий», «применений» сентенции, вложенные Карамзиным в уста летописцев. Говоря об использовании Карамзиным летописной традиции, Пушкин писал: «... критикой он принадлежит истории, простодушием и апофегмами хронике... Нравственные его размышления, своею иноческою простотою, дают его повествованию всю неизъяснимую прелесть древней летописи. Он их употреблял как краски, но не полагал в них никакой существенной важности» (VII, 133—134).

В литературе утвердилось расширительное и весьма неточное толкование приведенной выше мысли Пушкина. Считается, что Пушкин здесь указывает на внешнее, поверхностное усвоение Карамзиным традиции летописи.

Разумеется, если говорить о характере усвоения летописной традиции, духа и строя летописи, то бесспорно, что Пушкин усваивал их гораздо глубже Карамзина, у которого сохраняется явный налет стилизации. Однако в данном, конкретном примере, в контексте статьи, Пушкин имел в виду другое. «Как краски», т. е. внешне, Карамзин использует не летописную традицию вообще, но именно апофегмы летописца, т. е. его нравственно-назидательные размышления. Не следует, хочет сказать Пушкин, отождествлять содержание «Истории» Карамзина с апофегмами, взятыми им из летописи, не следует воспринимать их с точки зрения современных «применений».

<sup>11</sup> История Государства Российского, т. III, стр. 328.

Отстаиваемое нами толкование пушкинской мысли находит косвенное подтверждение и в том, с какой настойчивостью Пушкин выступал против «аллюзий» в восприятии созданного им самим образа летописца Пимена, его «сентенций». В письме к издателю «Московского вестника» Пушкин выражал недовольство тем, как были восприняты читателями суждения Пимена: «Люди умные обратили внимание на политические мнения Пимена и нашли их запоздалыми» (VII, 74). Да и в целом о «Борисе Годунове» он писал: «Хотите ли знать, что еще удерживает меня от напечатания моей трагедии? Те места, кои в ней могут подать повод применениям, намекам, allusions» (VII, 75).

Как было отмечено, Пушкину, в соответствии с его собственными творческими исканиями, импонировало стремление Карамзина запечатлеть, опираясь на летописную традицию, высокие нравственные качества русского человека. Конечно, политическая реакционность историографа не могла не сказаться в решении этого вопроса, определяя и в данном случае соответствующий ракурс, принципы отбора и истолкования материала. Его понимание нравственного идеала тенденциозно. И все же отдельные черты нравственного облика русского человека, донесенные летописью, он отразил. Карамзина привлекают в нем цельность, прямодушие, духовное подвижничество; он стремится показать, что эти качества сохранились неизменными на протяжении веков, передаваясь от поколения к поколению. «... Следы древних обычаев сохраняются в течение многих веков, и самое отдаленное потомство наследует нравы своих предков».<sup>12</sup> В плане этическом Карамзина привлекают «веки душевного младенчества», т. е. дотатарский период Руси. Многие в этом было близко и важно Пушкину, стремившемуся постичь грани национального характера. Наиболее красноречивым фактом, свидетельствующим об огромном значении для поэта летописной традиции, воспринятой им (по его собственному признанию) также и через посредство карамзинской «Истории», служит, конечно, образ Пимена. Напомню известное замечание о нем Пушкина. «Характер Пимена не есть мое изобретение, — писал поэт в письме к издателю «Московского вестника». — В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях: простодушие, умиленная кротость, нечто младенческое и вместе мудрое, ... совершенное отсутствие суетности, пристрастия — дышат в сих драгоценных памятниках времен давно минувших» (VII, 74). И далее: «Мне казалось, что сей характер все вместе нов и знаком для русского сердца; что трогательное добродушие древних летописцев, столь живо постигнутое Карамзиным и отраженное в его бессмертном создании, украсит простоту моих стихов» (VII, 74).

Итак, Пушкин прямо говорит, что Пимен создан им на основе и летописей, и «Истории» Карамзина, что в этом образе запечатлены черты русского национального характера, постигнутого в его развитии и постоянстве, обновляющегося и вместе неизменного. В нем Пушкин выделяет добродушие, отсутствие суетности, нечто младенческое и мудрое, т. е. многое из того, что привлекало также и Карамзина.

Означает ли это, что в понимании Пушкина названными чертами исчерпывается русский национальный характер? Конечно, нет. В том-то и дело, что если сам Карамзин и другие представители консервативных кругов пытались свести национальный характер только к отмеченным качествам, полностью отбрасывая его героизм и мужество, пушкинская позиция была иной. Наряду с образом Пимена поэт создает песни о Разине; тогда же, когда писалось письмо к издателю «Московского вестника», где содержится приведенная характеристика Пимена, Пушкин обращается к могучему и деятельному Петру; позднее, в 1830-е годы,

<sup>12</sup> Там же, т. I, стр. 68.

выдвигает на первый план Пугачева. Таким образом, меньше всего следует как-то абсолютизировать высказывания Пушкина о летописцах и Пимене и пытаться ставить знак равенства в рассматриваемом вопросе между поэтом и Карамзиным.

Но Пушкину чужда односторонность. Он смотрит широко. Образы русских летописцев (и Пимена), воплотившие черты нравственного идеала, сложившегося исторически и донесенного через столетия, не исчерпывая отнюдь пушкинского представления о русском национальном характере, приобретали особый смысл и значение в условиях «железного века» с его властью чистогана.

Своей чистотой они противостояли торгашеству, эгоизму, лицемерию, а своей цельностью — различным проявлениям «раздробленности», духовной раздвоенности личности — всему тому искажению человеческой «природы», которое особенно наглядно нес романтизм 1830-х годов в его разновидностях: философско-идеалистической и «непестовой словесности».

Примечательно в этой связи, что именно в письме к издателю «Московского вестника», журнала, который после 1825 года был одним из теоретических центров философского романтизма, Пушкин одновременно с изложением своего понимания образа летописца Пимена критически отозвался о тех, кто «под общим словом романтизма разумеют произведения, посящие на себе печать уныния или мечтательности» (VII, 73).

Позднее Пушкин резко отзывался о тех французских писателях, которые решили, что и «нравственное безобразие может быть целью поэзии, т. е. идеалом», кто «любит выставлять порок всегда и везде торжествующим и в сердце человеческого обретают только две струны: эгоизм и тщеславие» (VII, 404). Всеми этому Пушкин противопоставлял нравственное здоровье русских летописцев, исторически сложившегося русского национального характера, черты которого, через летописную традицию, в какой-то степени были, по мысли Пушкина, отражены и карамзинской «Историей». Следовательно, выдвигая гуманистический идеал человеческой личности, Пушкин строил его, опираясь на весь опыт человечества, отбирая лучшее, что было накоплено им. Но прежде всего — используя именно русский опыт, развивая и обогащая национальную традицию.

Для Пушкина (и это особенно существенно) *этический* план русской летописи, своеобразно отраженный и Карамзиным, был неразрывно связан с планом *эстетическим*. О том, что это так, т. е. что в сознании Пушкина этический аспект русской летописной традиции, нравственный ее смысл был неотрывен от соответствующих форм *художественного, эстетического* выражения, видно, в частности, из уже приведенного выше замечания поэта, которое процитируем вновь: «... трогательное добродушие древних летописцев, столь живо постигнутое Карамзиным и отраженное в его бессмертном создании, украсит простоту моих стихов...» (VII, 74; курсив мой, — И. Т.). Иначе говоря, самую простоту стиля в «Борисе Годунове», отсутствие украшения, вычурности, парочковой усложненности, помпезности Пушкин прямо связывает с летописной традицией и ее этическим смыслом.

Этот принцип единства этического и эстетического начал имел огромное значение для литературного творчества Пушкина 1830-х годов, определяя какие-то существенные грани его стиля. Вместе с тем подобная постановка вопроса оказывалась чрезвычайно важной в обстановке исканий, борьбы различных тенденций и течений, характерных для литературной жизни этого времени.

Проблема исторических судеб России, ее места в мировом историческом процессе была неотрывно связана с вопросом о месте русской литературы среди других литератур, о ее национальном своеобразии.

История России требует, по словам Пушкина, «другой формулы», чем та, которая выведена Гизо из истории Запада. Это значит также, что своей особой «формулы» требует и русская литература. Не случайно размышления над историческими проблемами у Пушкина идут параллельно с раздумьями над историей литературы, под знаком сопоставления литературного опыта России с художественным опытом Запада.

Для Пушкина вопрос о ценности произведения уже не может рассматриваться безотносительно к тому, насколько сама его художественная сущность соответствует правде истории, духу народа. В этом отношении исключительный интерес представляет отзыв Пушкина о драме А. Хомякова «Ермак»: «В нем все чуждо нашим нравам и духу, все, даже самая очаровательная прелесть поэзии» (VII, 216). Следовательно, Пушкин признает, что в произведении Хомякова есть «прелесть поэзии», однако такая абстрактная поэтичность, не связанная с национальными традициями, с характером русской жизни, не может быть принята им. Она несостоятельна, бесплодна. Необходимо, чтобы сами формы и стиль искусства соответствовали «нравам и духу» народа, его историческим судьбам. В этом плане для Пушкина также приобретала известное значение «История» Карамзина — литературный памятник, по-своему продолжавший летописную традицию.

В условиях напряженной борьбы за народность и самобытность русской литературы «летописный стиль» карамзинской «Истории» рассматривается Пушкиным в ряду своеобразных выражений национальной художественной формы. Интерес к нему связывался с общим интересом поэта к памятникам народной поэзии и древнерусской письменности. Он говорил о том, что наши народные легенды «заключают в себе ... много истинной поэзии» (VII, 292). А советуя Жуковскому (в письме П. Плетневу от 14 апреля 1831 года) читать «Четь-Минею, особенно легенды о киевских чудотворцах», он восторженно восклицал: «прелесть простоты и вымысла!» (X, 347).

Все эти художественные явления, при всем их многообразии, объединялись некими общими чертами самобытного стиля. Они противостояли, по мысли поэта, шлейнгиаществу, с его отвлеченностью, уходом в сверхчувственные миры, с его интерпретацией народности как иррационального «народного духа» — всему, что буквально захлестывало литературу 1830-х годов.

В неменьшей степени они противостояли романтической поэтике «ужасного», поэтизации «зла», «порока», столь характерной для входившей в моду «непстовой» словесности — «словесности сатанической» (Пушкин). Наконец, своей эпичностью они резко отличались также и от вульгарно-«простонародной» литературы, отмеченной печатью натуралистичности, бескрылого бытовизма.

Всему этому поэт противопоставлял иные критерии, критерии подлинно национального искусства: простоту, ясность, нравственную чистоту. Их он придерживается и в своей собственной практике.

В научной литературе достаточно убедительно показано (Б. М. Эйхенбаум, Г. О. Винокур, Б. П. Городецкий), как в процессе изучения летописей и Карамзина Пушкин сам глубоко овладевал особенностями летописного мышления и стиля. Справедливо указывалось в этой связи на этическое и художественное значение созданного Пушкиным образа древнерусского летописца Пимена. Пушкинну дорога точка зрения летописца — воплощение высшего суда, неподкупности, народной, непреходящей правды.

Насколько все это было важно — и не только в период создания «Бориса Годунова», видно из того, что даже в лирике поэта 1830-х годов — наиболее сокровенной области творчества — порой явственно различимы отзвуки летописной (в пушкинском понимании) интонации.

Эпически величавая и вместе с тем лирически преображенная, она словно просвечивает изнутри, придавая его стихам особый, неповторимый колорит. В стихах поэта во многом продолжают сохраняться те же нравственно-эстетические черты: отсутствие «мелочности», «сушности», что-то одновременно младенческое и мудрое, сочетание простоты и величия, — все, о чем с такой проникновенностью писал Пушкин, имея в виду и русских летописцев.

Вчитываясь в памятную характеристику, которую дал им поэт, невольно ловишь себя на том, что она будит какие-то ассоциации, связанные не только с летописью, но и всем древнерусским искусством в целом с его «идеализирующей» тенденцией, которая на новом историческом рубеже была своеобразно возрождена гуманной поэзией Пушкина.



## ПУШКИН И НАПОЛЕОН

## 1

В течение всей своей жизни, начиная с пятнадцатилетнего возраста, Пушкин возвращался мыслью к Наполеону. В эпоху страстного историзма, с юности привыкая к философско-историческим созерцаниям, пытаюсь найти в прошлом решение острых вопросов современности, он на всех горизонтах мысли и действительности встречал эту фигуру, оставившую неизгладимый след в сознании его современников.

Значение Наполеона для идеологических, философских и эстетических процессов эпохи до сих пор недостаточно изучено. Объясняется это отчасти тем, что Наполеон долго оставался действующей силой, сохраняя свою актуальность и как образ государственного деятеля, и как философско-историческая идея. Всякий раз, как исследователь обращался к теме «Пушкин и Наполеон», он, сознательно или нет, хотел высказать прежде всего свое собственное мнение об императоре, откликнуться на поэтическую традицию, которая окружала «чудного мужа», и предложить свое решение вопросов, сформулированных под непосредственным влиянием Наполеона или в связи с его деятельностью и личностью.

В 1814 году, вскоре после Отечественной войны, Наполеон оставался реальной угрозой, и рассматривать его роль с большей или меньшей объективностью было невозможно. Это был враг, не вызывавший ничего, кроме гнева и ненависти. «Воспоминания в Царском Селе» рисуют этот образ «врага» характерными эпитетами:

Блеснул кровавый меч в неукротимой длани  
Коварством, дерзостью венчанного царя;  
Восстал вселенной бич. . .

Последнее определение — «вселенной бич» — было широко распространено в реакционной публицистике Европы. Оно согласовалось с религиозными понятиями и идеологией роялизма: бог послал этот бич в наказание за неповиновение, забвение заветов, восстание против закона. У Пушкина эти слова лишены providенциального смысла. Они определяют лишь факт военной мощи и мучительства, которому Наполеон подверг Европу.

В следующем году, очевидно, во время Ста дней, Пушкин написал стихотворение «Наполеон на Эльбе». Здесь император предстает как губитель, занятый одной только мыслью — наложить оковы на мир, «грязнуть вновь погибельной грозой», залить кровью Европу, низвергнуть троны.

Страшись, о Галлия! Европа! мщенье, мщенье!  
Рыдай — твой бич восстал — и все падет во прах,  
Все сгинет, и тогда, в всеобщем разрушенье,  
Царем воссяду на гробах!

Победы Наполеона объясняются тем, что ему сопутствовало счастье, нечто вроде сверхъестественного существа, сопровождавшего его в походах:

О счастье! Злобный обольститель,  
И ты, как сладкий сон, сокрылось от очей,  
Средь бурей тайный мой хранитель  
И верный пестун с юных дней!

Слово «счастье», как известно, среднего рода и в мужском роде обычно не персонифицируется. «Счастье» в таких случаях именуется «фортунной» и персонифицируется в женском роде. «Хранитель» — в духе французской народной традиции, дошедшей до сведения Пушкина. «Велюкая армия» твердо верила в то, что Наполеона в его походах всегда сопровождал маленький красный человек, который давал ему советы. В сражении при Ватерлоо он покинул Наполеона. Этот миф, создававшийся на глазах современников, получил свое отражение в романе Бальзака «Сельский врач», в эпизоде под названием: «История Наполеона, рассказанная на гумне».

Стихотворение и его герой могли бы напомнить «черный роман», в котором портреты не знали оттенков, а основной эстетической категорией и задачей художника был «ужас».

В том же плане изображен Наполеон и в стихотворении 1816 года «Принцу Оранскому».

Началась вторая Реставрация. С острова святой Елены стали поступать сведения. Либеральная поза, принятая Наполеоном во время Ста дней, на фоне белого террора 1815—1816 годов приобретает острое значение. Либеральная интерпретация Наполеона меняет отношение к нему широких кругов французского и европейского общества. Возникает «наполеоновская легенда», выполняющая свою освободительную роль.

В 1821 году, с опозданием на два с половиной месяца, Пушкин узнал о событии пятого мая — смерти Наполеона. Событие это имело необычайное значение для развития политической мысли Европы. До этого момента, несмотря на болезнь Наполеона, отдаленность острова, бдительность Гудсона Лоу, и тюремщикам, и почитателям мерещилась возможность его чудесного возвращения, новой революции и нового торжества «свободы». Теперь Наполеон стал только воспоминанием и только легендой, действие которой развивалось лишь в идеологическом плане. Выйдя из реальной политической игры, он вошел в философию истории как законченный, полный великого смысла этап в жизни современного мира. Мысль могла работать над ним свободно, без прямых следствий в практической политике, но с тем большими теоретическими результатами.

В творчестве Пушкина смерть Наполеона получила свое первое осмысление в стихотворении «Наполеон» (сентябрь—ноябрь 1821 года). Из чудовища, каким он был при жизни, мертвый император стал «великим человеком».

Чудесный жребий совершился;  
Угас великий человек.

Что было чудесного в этом жребии? То, что «могучий баловень побед» сам оказался побежденным?

«Мир долго, долго будет полн» его «памятью кровавой». Его орлы летали «над обесславленной землей», «царства упали при громах силы роковой», «бедой шумели знамена». Он «налагал ярем державный» на земные племена. Над урной с его прахом «народов ненависть почил». Военный гений в это время едва ли мог импонировать Пушкину, а на-

силе, в течение стольких лет совершавшееся над Европой, не давало оснований для восхваления.

Роль поработителя Франции тоже как будто не могла вызвать восторгов поэта, прославлявшего свободу даже у трупа казненного короля:

Когда на площади мятежной  
Во прахе царский труп лежал,  
И день великий, неизбежный —  
Свободы яркий день вставал...

Наполеон здесь выступает как честолюбец, не обольщенный никакими мечтами о свободе, равенстве и братстве. Он презрел человечество «в его надеждах благородных», его «пленяло самовластье разочарованной красотой», он превратил свободных людей в рабов, одев их военной славой, и французы за славу продали свободу. Никакой либеральной интерпретации Наполеона как «демократического» и «либерального» монарха здесь нет.

В течение многих лет он творит зло, истребляет людей, поработачивает народы — и тем не менее вся ода является прославлением «великого человека»:

Над урной, где твой прах лежит,  
Народов пенависть почилла,  
И луч бессмертия горит.

И теперь никак непонятно, чем бессмертен человек, надолго оставивший по себе кровавую славу, и в чем заключается его величие: в зле, которое он приносил, или в необыкновенном искусстве приносить зло.

Пушкин обнаруживает в своем герое нечто человеческое и трогательное: в заточении Наполеон вспоминал «небо Франции своей», и,

Забыв войну, потомство, трон,  
Один, один о милом сыне  
В уныньи горьком думал он.

«Полнощный парус», т. е. русский путешественник, посетит эту могилу,

И путник слово примиренья  
На оном камне начертит...

Лишь убогий духом может возмутить укором «его развенчанную тень». И только тут неожиданно возникает довод исторического характера:

Хвала! он русскому народу  
Высокий жребий указал,  
И миру вечную свободу  
Из мрака ссылки завещал.

Очевидно, Наполеон указал русскому народу высокий жребий тем, что, несмотря на все свои старания, не смог его раздавить, а миру завещал свободу тем, что не сумел удержать его в рабстве. И этому «осужденному властителю», повергнутому Европу в «сон могильный», этой «развенчанной тени» воздается хвала за то, что его замыслы, к счастью для России и Европы, сорвались. Конечно, в этом тоже можно обнаружить нечто «провиденциальное», но счесть это личной заслугой, достойной благодарности, как будто даже невозможно.

Был ли это «бич божий», карающий народы за отпадение от истины, или «божий посланец», которому дано было вывести народы из скверны зла на прямые пути?

То и другое представления о «великом человеке» часто сливались и вступали в неожиданные сочетания. Историческое добро и зло, преступные намерения и благие результаты, рок и провидение, т. е. непре-

должное сцепление событий, не имеющих нравственного смысла, и целесообразное развитие, идущее через катастрофы и бедствия к высшей справедливости, — понятия, начинавшие свою жизнь в европейской философии истории, получили здесь свое художественное отражение.

Этим объясняется поражающая своей глубиной диалектика образов и оценок. Вся характеристика Наполеона, в согласии с возникающей байронической традицией, состоит из исключаяющих друг друга определений. Это — противоречивое единство: «чудесный жребий», «великий человек», «властитель осужденный», «могучий баловень побед», тот, «чьей памятью кровавой Мир долго, долго будет полн», «народов пенависть» и «луч бессмертия», «чудный удел», презрение к человечеству с его «благородными надеждами», «погибельное счастье», «Франция, добыча славы», «блистательный позор», «величие постыдное», «зло виновных чудес», «великан», «тиран».

И все же философско-исторические соображения играют здесь служебную роль. Они подчинены другой задаче. Главное — это сочувствие великому человеку, рассмотренному в грандиозной панораме европейских событий.

Это сильная личность, противопоставленная толпе, среднему человечеству, «дерзкая душа», громадная воля, «своеправный» великан, гонитель народов, стремившийся к власти ради власти. Это — индивидуалист. Так понимали его многие.

Но что же стало с «новорожденной свободой»? Это только добыча великого человека. Французы продали ее за славу, Наполеон купил ее, и она принадлежит ему. Превратив свободных людей в рабов, он стал свободным. Действительно, только он один и был свободен среди покоренной Европы, только он делал то, что ему хотелось. Это свобода личная, свобода одного человека, «титана». Черни она недоступна. Но теперь она — не в праздности и лени, как в юношеских анакреонтических стихах Пушкина, а в несбыточной деятельности, и не в бегстве от людей, а в насилии над ними. Она принадлежит тем, кто «своеправно» навязывает свою волю другим. Это свобода, понимаемая как крайнее выражение индивидуализма.

В ту пору Пушкина особенно волновали проблемы, комплекс которых был связан с именем своеобразно истолкованного Байрона и потому получил название байронизма: судьба личности во враждебном ей мире, противопоставление ее обществу, или «толпе», ощущение катастрофичности жизни, мизантропия, пессимизм и прония в сочетании с отчаянием.

Образ Наполеона у Пушкина, несомненно, отмечен печатью байронизма. Это титан — но какой? Протестант против господствующего миропорядка, насилием добывающий себе власть и свободу, лежащую вне законов или выше их? Или Прометей, похитивший у неба огонь, чтобы подарить его человеку, и за это прикованный к скале? Мысль Пушкина, очевидно, колебалась между этими определениями, но пока первая, чисто индивидуалистическая форма титанизма была для него наиболее значимой.

Наполеон действовал вне каких-либо объективных надобностей:

Тильзит надменного героя  
Последней славою венчал,  
Но скучный мир, но хлад покоя  
Счастливец душу волновал.

Значит, вся деятельность Наполеона, и до Тильзита, и после него, определена личными свойствами человека, желанием славы, жаждой деятельности, и не было никаких более общих задач: ни требований политической действительности, ни международной ситуации, ни борьбы

за завоевания революции. «Великий человек» замкнут в пределы личных желаний и инстинктов.

Послушны воле своеправной,  
Бедой шумели знамена...

Своеправная воля — каприз одного человека, не знающего закона, не задумывающегося о путях истории, о нуждах тех, которыми он владеет, — человека, одиокого в своей неслыханной силе и славе. Он сам, он один ответствен за свои дела.

В 1812 году:

И длань народной Немезиды  
Подъяту видит великан:  
И до последней все обиды  
Отплачены тебе, тиран!

Стоило только свергнуть его с престола, сослать на дальний остров — и все прощено и забыто, потому что виноват во всем был только он. Двадцатиплетний кошмар, тяготевший над Европой, сотни тысяч истребленных людей, грандиозный моральный и материальный ущерб — все забыто только потому, что одного человека лишили престола. Слово не существует ни народов, ни поработанных, ни исторической ответственности, ни общественной справедливости. Наполеон, с точки зрения Пушкина, приносил себе в жертву народы. Здесь, в этом стихотворении, Пушкин как будто принос историю в жертву личности.

Но личность эта пленительна. Это — гений, колосс, хоть и тиран, у него ум разочарованный, циничный, но «дивный». Потому-то и «Искуплены его стяжанья И зло воинственных чудес» — иначе понять это искупление было бы невозможно.

## 2

В сентябре 1824 года Пушкин уезжал из Одессы в северную ссылку, в село Михайловское — «в леса, в пустыни молчаливы». Он прощался с морем.

Море так же, как и гроза, было для него символом свободы.

Ищу стихий других, земли жилец усталый;  
Приветствую тебя, свободный Океан, —

говорит «питодец моря смелый».

Взыграйте, ветры, взройте воды,  
Разружьте гибельный оплот —  
Где ты, гроза, символ «свободы»?  
Промчись поверх невольных вод, —

воскликает поэт в отрывке «Кто, волны, вас остановил...» (1823).

В стихотворении «К морю» эти образы выступают с еще большей отчетливостью. Море, эта «свободная стихия» с ее «своеправными порывами», противопоставлено миру, созданному человеком. Его «прихотью» храним «смирненный парус рыбаей»,

Но ты взыграл, неодолимый,  
И стая тонет кораблей. —

по той же прихоти, абсолютно свободной, беспричинной, неразумной и не имеющей смысла.

Поэт чувствует свою духовную близость со свободной стихией. Море зовет его, грустит, с ним расставаясь. Это друг и вместе с тем «души предел желанный». И если бы удался ему «поэтический побег», это

был бы «путь беспечный», т. е. путь, не имеющий цели и практического назначения, свободный от обязательств, обязанностей, долга. Но это был бы путь в пустыне.

В этой стихии океана его душу поразили бы один предмет, «одна скала, гробница славы...», уже не раз им воспетая. Наполеон здесь — та же «свободная стихия», «своенравная воля», по прихоти которой «бедой шумели знамена». Те же образы и тот же восторг перед абсолютной, хаотической и «беззаконной» свободой могучей личности.

И вслед за Наполеоном — Байрон, «другой властитель наших дум». На всем земном шаре только эти двое могли бы привлечь Пушкина. С их смертью «мир опустел».

Что общего между императором и поэтом, величайшим тираном европейской истории и борцом за свободу? Очевидно, и тот, и другой воплощали в своей личности и деятельности идею свободы.

И вслед за ним, как бури шум,  
Другой от нас умчался генш...

Вновь буря как символ свободы, разрушающая гибельные оплоты, взрывающая бездеятельность души, усыпленной «дремотой лени» («Что, волны, вас остановил...»).

Байрон «исчез, оплаканный свободой», — это единственный раз, когда Пушкин упомянул о политической деятельности великого поэта. Дальше свобода понимается как бесконтрольная, буйная деятельность души. Море служит характеристикой Байрона, это его «ипостась», его природа.

Шуми, взволнуйся непогодой:  
Он был, о море, твой певец.

Твой образ был на нем означен,  
Он духом создан был твоим:  
Как ты, могуч, глубок и мрачен,  
Как ты, ничем неукротим.

Наполеон и Байрон в известном смысле тождественны, потому образ моря в одинаковой степени относится к ним обоим.

В образе Наполеона, сопоставленного с морем, нет ничего жертвенного, никакого прометеизма. Это могучая личность, величайшая сумма энергии, возникшая на горизонте современной цивилизованной европейской культуры.

Публицисты эпохи много раз говорили о том, что современные демократические тенденции сделали невозможным появление крупной индивидуальности — в области политики, так же как в области мысли и искусства. Это была теневая сторона великого прогресса, печальное обстоятельство, которое, по мнению либералов, искавших вождей и их не находивших, оказывало дурное влияние на жизнь общества и препятствовало его развитию. Отсюда и жажда «великих людей», и уважение к сильной личности, независимо от характера и цели ее деятельности. Так развивается индивидуализм и вместе с ним — пренебрежение к важным основам общественного существования: чувству солидарности, нравственной ответственности за свои дела и за все, происходящее на земле.

Но Пушкин преодолевает эти соблазны, и образ Наполеона в его творчестве быстро эволюционирует. Он становится более емким и глубоким, утрачивает свой узко психологический смысл и обогащается философско-историческим содержанием.

Почти одновременно со стихотворением «К морю», в июне 1824 года, возникает набросок, целиком посвященный Наполеону. Пушкин возвращается к тем временам, когда Бонапарт овладел властью, уничтожил республику и покрыл Францию славой. Те же мотивы, что и в стихотворении «Наполеон». В двадцати строках изложена история

французской революции, но теперь в более отчетливом виде и с перспективами, которых не было прежде.

Вещали книжники, тревожились «цари»,  
 Толпа пред ними волновалась,  
 Разоблаченные пустыли алтари,  
 Свободы буря подымалась.  
 И вдруг нагрянула... Упали в прах и в кровь,  
 Разбились ветхие скрижали.  
 Явился Муж судеб; рабы затихли вновь,  
 Мечи да цепи зазвучали.  
 И горд и наг пришел Разврат,  
 И перед «?» ним «?» сердца застыли,  
 За власть «?» Отечество забыли,  
 За золото продал брата брат.  
 Рекли безумцы: нет Свободы,  
 И им поверили народы.  
 [И безразлично, в их речах,  
 Добро и зло, все стало тенью —  
 Все было предано презрению,  
 Как ветру предан дольний прах.]

Все это — старые мотивы, но они приобретают другое значение. Большое внимание сосредоточено на результатах деятельности Наполеона, на изменениях, которые он внес в психологию народа, и меньшее — на самой революции.

Общая характеристика наполеоновской эпохи соответствует тому, что писали о ней такие выдающиеся деятели и враги Империи, как Жермена де Сталь и Бенжамен Констан, книги которых Пушкин, несомненно, читал и изучал. Равнодушие к общественным вопросам, нравственный индифферентизм, утилитаризм в личных и общественных отношениях, подчинение обстоятельствам, религия выгоды, психология рабов — все это обычные темы рассуждений тех, кто сохранял идеи Революции, протестуя против официальной в эпоху Империи утилитарной философии.

«Муж судеб», «бич народов» — эти слова одинаково часто употреблялись по отношению к Наполеону. Но «судьба» не всегда означает «рок» или «бич». Она может быть понята как промысл, как историческая закономерность, как неизбежное общественное развитие к некоему нравственному идеалу, полускрытому туманом будущего. «Муж судеб» явился потому, что должен был прийти, что это было исторической необходимостью эпохи. В чем заключалась эта необходимость? Над этой проблемой трудились крупнейшие умы Европы после падения Империи и после смерти Наполеона.

Стихотворение начинается с вопроса, на который Пушкин не дал ответа, — потому ли, что не мог точно его формулировать, или по другим причинам, помешавшим ему закончить отрывок:

Зачем ты послан был и кто тебя послал?  
 Чего, добра или зла, ты верный был свершитель?  
 Зачем потух, зачем блеснул,  
 Земля чудесный [посетитель]?

В европейской философии истории понятие «великого человека» постепенно утрачивало «байронический» и индивидуалистический смысл. Великий человек как явление стихии, прекрасной в своей разрушающей и неразумной силе, в своей хаотической свободе, подвергся более глубокому философскому исследованию и обнаружил свои тайные связи с историческими процессами мирового значения. Эта «счастливая» или «роковая» случайность истории оказалась исторической закономерностью, исполнителем чьих-то велений — воли провидения или воли народа. Все рассуждения о великих людях мировой истории приводили

к уменьшению личности великого человека и к чрезвычайному расширению его роли. Своей мудростью и своим успехом он обязан не личным качествам, а тем объективным силам, которые определили направление его деятельности и ее результаты. Теория «великого человека» стала теорией «провиденциального человека» и философией исторических закономерностей отнюдь не психологического характера. Все эти размышления в 1820-е годы имели остро политический смысл и концентрировались на одном великом человеке, который подавил революцию и спас ее, установил порядок в государстве и внес в него произвол, создал Гражданский кодекс и уничтожил законность, свергал монархов и утверждал монархический принцип. «Зачем ты послан был, и кто тебя послал?» Вопрос, которым Пушкин начал свой отрывок, возможен был только на фоне этих философских и политических дискуссий.

Теперь Пушкин не стал бы объяснять жизнь Наполеона особенностями его личности. Что он был кем-то послан, у поэта не вызывало сомнений. Он был свершитель чьих-то велений. Но было ли то зло или добро? Вот вопрос, который задавали себе люди, рассматривавшие закончившуюся эпоху уже на десятилетнем отдалении.

«Кто послал?» — вопрос почти риторический. Бог или дьявол послал в этот мир воителя, растоптавшего трудно добытую свободу, превратившего свободных людей в рабов? Это проблема зла, которое приводит за собою добро, насилия, утверждающего порядок, средств, оправдываемых целью. На примере Наполеона она могла быть поставлена с особенной яркостью. Современник, переживший великую эпоху 1789—1815 годов и чувствовавший, как все еще содрогается земля под замрзнутой Европой, не мог не задавать себе этого вопроса в общем и частном плане. Задача заключалась в том, чтобы, вопреки внешней очевидности, оправдать историю, проникнуть в глубокий и благой смысл событий, так жестоко отразившихся на жизни нескольких поколений.

«Земли чудесный посетитель», очевидно, совершил видимое зло, но тайное благо. Если продолжать дальше в духе тех рассуждений, которые повторялись в среде европейских либералов, — внутри страны он спас революцию от нее самое и на ее границах — от войск европейской коалиции.

Казалось, что Свобода погибла в кулаке нового тирана, но это было заблуждение, которому поверили народы. Она не могла погибнуть, потому что тиран спас ее и передал следующим поколениям. Хартия 1814 года и революционные движения по всей Европе свидетельствуют о том, что Свободу задуть нельзя.

«Рекли безумцы: пет Свободы», — но то были безумцы, и напрасно народы им поверили.

За несколько месяцев до этого отрывка возник другой, более значительный и столь же загадочный. Может быть, смысл его станет понятнее, если учесть интерпретацию Наполеона в европейской либеральной мысли

Недвижный страж дремал на парственном пороге,  
Владыка севера один в своем чертоге  
Безмолвно бодрствовал, и жребию земли  
В увенчанной главе стесненные лежали,  
Чредою выпадали  
И миру тихую неволю в дар несли...

Уничтожение свободы во всей Европе, продолжавшееся уже десять лет, увенчалось неожиданным успехом.

Внезапный гость, представший царю, обрисован теми же, что и прежде, чертами, но в более ясной и философски осмысленной форме. Теперь не возникает вопроса «кто тебя послал?» Это все тот же «чуждый муж», «свершитель роковой безвестного веленья», но вместе с тем — «посланник провиденья», т. е. тот, кто осуществил благие предначертанья

исторической необходимости. В данном случае слово «роковой» не противоречит понятию «провиденциальный»: здесь оно значит «неизбежный» и «непреодолимый». Перед этим «всадником» склонились цари, потому что за ним стояла непреодолимая сила истории. «Всадник» — апокалиптический образ и образ завоевателя, связанный со всеми батальными картинами, прославлявшими императора. Вместе с тем это пришелец, явившийся в привычный мир старой Европы из каких-то других пространств.

В 1821 году Наполеон казался Пушкину только убийцей Вольности, теперь он также ее наследник. Потому ли, что, убив ее, установив диктатуру, он узурпировал власть, которая ей принадлежала, или потому, что он продолжал дело революции в новых, прямо противоположных формах? Есть основания предполагать именно это. Пушкин никогда не рассматривал Наполеона как защитника свободы в прямом смысле этого слова, каким изображали его либералы-бонапартисты после Ста дней. Образ Наполеона был для Пушкина не столько политическим лозунгом, сколько философско-исторической идеей.

«Сей царь, исчезнувший, как сон, как тень зари», сошел с исторической сцены, сыграв свою роль и выполнив миссию. Миссия эта — спасение революции. Только могучая военная сила могла это сделать, и «всадник», «Робеспьер на коне», как его называли, был тот, кому это было дано. Но почему же он «исчез»? Потому что, защитив революцию своей властью, дарованной ему историей, он не выполнил другой миссии, другой задачи, для которой настало время: он не дал Франции и Европе Свободы, которую он спас, защищая завоевания революции. Он стал делать историю по своему произволу и рассматривать власть как личное достояние, как дело своего честолюбия и прославления. Он стал рассматривать мир как собственную вотчину, позабыв о том, ради чего получил свою «роковую» или «провиденциальную» власть. Тогда-то и покинуло его счастье, т. е. согласие и помощь народа, подлинного свидетеля истории. Из защитника революции и свободы он превратился в честолюбца-завоевателя.

Великие историки 1820-х годов, умеренные либералы, придерживавшиеся «принципов 1789 года», упорно развивали такое понимание исторической судьбы Наполеона. Своей философией истории, тесно связанной с учением Гегеля, они оправдывали весь процесс — революцию, Империю и Реставрацию как необходимые этапы в развитии свободы. Ватерлоо было такой же необходимостью, как 18 брюмера. Поэтому знаменитая битва не была поражением Франции или победой Англии, это была победа цивилизации — такова формула, созданная Виктором Кузеном в его лекциях 1828 года.<sup>1</sup> Она прекрасно выразила мысль, широко распространяющуюся во Франции тотчас же после знаменитого сражения.

Что мог сказать Наполеон Александру в момент повсеместного торжества реакции?

Он явился ему не в образе побежденного изгнанника, «Мучением покоя В морях казенного по маню царей», но таким, каким был в зените своей мощи и славы, в то время, когда завершал свою миссию, на последнем этапе его провиденциального веления, после которого его оставила история. Был ли Тильзит оправданным историей завершением этой миссии, или первой ошибкой Наполеона? Можно думать, что Тильзит, по мнению Пушкина, так же, как и по мнению многих политических деятелей, в том числе Талейрана, был началом конца, наступившего через десять лет. Теперь Александр достиг своего Тильзита, он находится

<sup>1</sup> V. Cousin. Cours de Philosophie. Introduction à l'histoire de la philosophie. Leçon 13, Paris. 1828, p. 36—37.

в кульминации своей силы и славы, и он уже совершает роковые ошибки. Все, чем он гордился наедине с собой, было сделано вопреки истории. Миссия, данная ему вместе с силой, чтобы ее выполнить, заключалась в освобождении Европы от тирании, которая уже стала препятствием на пути дальнейшего развития. Исполнив это, Александр спас свободу, но затем, так же как Наполеон, злоупотребил своею властью и, став во главе Священного союза, вновь вверг Европу в рабство. Так же как Наполеон, он будет лишен власти и сброшен с престола. Свобода не умирает, и революция шествует сквозь все преграды, несмотря на все Реставрации и Священные союзы. Зреющий заговор декабристов был тому доказательством и предвестием. «Владыка запада» явился «владыке полунощи» для того, чтобы преподать ему этот урок современной истории и политики.

Это было видение, т. е. мысль, которая жила где-то в тайниках души Александра. Ведь «делу своему владыка сам дивился», — он не понимал причин успеха и, может быть, страшился своего счастья. Появление Наполеона было закономерностью его сознания и вместе с тем, в понимании Пушкина, пророчеством.

Проблема Наполеона отразилась и в размышлениях Пушкина о Петре I. Петр видится Пушкину как революционер на троне, нечто вроде Робеспьера, который жестокими мерами уничтожил старый режим, но не сумел организовать новое государство. Наполеон организовал государство и защитил его от внешних врагов. Произведя в России свою революцию, как Робеспьер, Петр организовал новое могучее государство и защитил его от внешних врагов, как Наполеон. «Петр I, — записывает Пушкин, — есть одновременно Робеспьер и Наполеон».<sup>2</sup>

Наполеон имел большое значение для развития философской и политической мысли Пушкина, а тем самым и для его художественного творчества. Проблемы добра и зла, революционного насилия, закономерности развития, исторической необходимости, роли личности в истории, многоплановости и многообразных результатов одного события, диалектики исторического процесса — связаны с Наполеоном. Образ Петра, каким он живет в «Арапе Петра Великого», в «Полтаве» и особенно в «Медном всаднике», включал идеи, которые возникали у Пушкина при многократных встречах с Наполеоном. О влиянии Наполеона на поколения 1810—1830-х годов он говорил в «Пиковой Даме» и в «Евгении Онегине», характеризовав «болезнь века» с точностью, которой можно было достигнуть лишь в результате глубоких изучений. В стихотворениях, посвященных Наполеону, Пушкин, побуждаемый к тому материалом, создал никем не превзойденную диалектику художественной мысли и образов, которую можно было бы назвать «романтической», если бы была в том надобность. Эти стихотворения являются, несомненно, одними из самых глубоких и прекрасных, вышедших из-под пера «первого поэта». Вот почему тема «Пушкин и Наполеон» достойна того, чтобы привлечь к себе внимание будущих исследователей.



<sup>2</sup> «Les moyens avec lesquels on accomplit une révolution, ne sont plus ceux qui la consolident — Pierre I est tout à la fois Robespierre et Napoléon (La Révolution incarnée)». (Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XII, Изд. АН СССР, 1949, стр. 205).

## НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ В ХАРАКТЕРЕ ОНЕГИНА

Проблема национального характера — вопрос и важный, и малоизученный в современном литературоведении. Как это ни парадоксально, но оценка ведущих героев русской литературы как национального явления оказывается для исследователей вакуумом, абсолютной пустотой. Исключение составляет лишь Обломов, о котором после известного высказывания В. И. Ленина<sup>1</sup> не говорить как о национальном характере стало невозможным. Поэтому вышедшая в свет в 1964 году книга Б. Бурсова «Национальное своеобразие русской литературы» заслуживает безусловного внимания прежде всего потому, что автор рассматривает в ней Онегина, Печорина, Рудина, Болконского и т. д. в первую очередь как характеры национальные.

Через всю русскую литературу XIX века, изменяясь соответственно историческим условиям и одновременно сохраняя стержневые черты, проходит национальный тип интеллектуального героя.

Обратимся к роману «Евгений Онегин», впервые реалистически отразившему характер современного героя. Наша цель — не фетишизация национальной психики, национального характера в искусстве, а конкретно-исторический анализ данного литературного явления.

Подойти материалистически к понятию национального характера значит увидеть в нем исторически изменяющуюся форму общественного сознания, национально своеобразный склад психики общественного человека — явление, исторически конкретное и одновременно уходящее корнями в далекое прошлое.

Как указывают основоположники марксизма, общественная психология выступает в форме классовой и национальной психологии, причем различные социальные группы общества являются одновременно носителями как той, так и другой формы: национальные и классовые черты тесно переплетаются друг с другом.

Важное высказывание Ленина в «Критических заметках по национальному вопросу» о наличии в каждой национальной культуре, во-первых, «*господствующей культуры*», «*культуры помещиков, попов, буржуазии*» и, во-вторых, «*элементов демократической и социалистической культуры*»<sup>2</sup> недостаточно учитывается в литературоведении. В результате понятия «внеа национальный» и «внеа национальный» нередко выступают как синонимичные. Так, например, исходя из того, что Онегин далек от интересов и культуры народа, Гукровский объявляет его космополитическим типом.<sup>3</sup> Но дворянин может быть национальным и не гармонируя с народной почвой. Русские дворяне, охотно следовавшие иностранным образцам, как правило, только внешне превращались в англоманов, гер-

<sup>1</sup> См.: В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 45, стр. 13.

<sup>2</sup> Там же, т. 24, стр. 120, 121.

<sup>3</sup> См.: Г. А. Гук овский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. Гослитиздат, М., 1957, стр. 173—175.

маноманов, галломанов. Не случайно Беллинский со всем присущим ему пафосом боролся с «лапотно-сермяжным» мнением, признающим национальными лишь произведения из жизни низших сословий. У всех этих дворян — подражателей иностранному в отношениях гражданских, семейных, в исключительных жизненных поворотах проявлялись черты национальные.

Пушкин рисует в своем романе исконно-русское бытие дворянского класса. Разве не национальна судьба отца Онегина, его разорение, отразившее участь большинства великорусских дворянских семейств? <sup>4</sup> Показывая воспитание и образование Онегина, поэт рисует не историю формирования космополита, а «направления образования», реализуемые в России в начале XIX века во всем многоцветном богатстве «туземных ингредиентов». <sup>5</sup>

Так же национальны изображенные Пушкиным формы проявления русского вольнодумства. Стихам романа:

Вошел: и пробка в потолок,  
Вина кометы брызнул ток...

есть, как заметил Н. Л. Бродский, многозначительная параллель — стихотворение «К П. П. Каверину», где поэт призывает друзей презирать «ревнивое роптанье» черни:

Она не ведаст, что дружно можно жить  
С Киферой, с портиком, и с книгой, и с бокалом;  
Что ум высокий можно скрыть  
Безумной шалости под легким покрывалом.

Суровые требования к личной морали революционера появятся позже, в разночинский период. Для начала же 20-х годов классической формулой проявления русского вольнодумства станет фрагмент из 10-й главы «Онегина»:

Сначала эти заговоры  
Между Лафитом и Кликко  
Лишь были дружеские споры,  
И не входила глубоко  
В сердца мятежная наука,  
Все это было только скука,  
Безделье молодых умов,  
Забавы взрослых шалунов...

Хандра Онегина, подобная «английскому сплуну», — также чисто русское явление. В книге «Евгений Онегин. Роман А. С. Пушкина» Н. Л. Бродский приводит признание В. Ф. Одоевского о тягостной скуке жизни, выдержки из «Книжки скуки» декабриста Н. И. Тургенева, заметки П. А. Вяземского о невежестве гражданском и политическом, которое «окаменело то, что начинало согреваться чувством», стихи К. Н. Батюшкова, выдержки из писем А. С. Грибоедова, полные тем же безнадежным настроением. Все это — проявления «общественной психологии в известных кругах дворянского класса». <sup>6</sup>

<sup>4</sup> Об этом см.: А. Романович-Славатинский. Дворянство в России от начала XVIII века до отмены крепостного права. Изд. 2-е, Киев, 1912, стр. 170—171.

<sup>5</sup> В. О. Ключевский, Сочинения в восьми томах, т. VII, Соцэргиз. М., 1959, стр. 420—421. Как заметил В. О. Ключевский, «здесь были и запас сваченных на лету идей с приправой мысли об их ненужности, и унаследованное от вольнодумных отцов брюзжанье с примесью скуки жизнью, преждевременно и бесплодно отведанной, и презрение к большому свету с неуменьем обойтись без него, и стыд безделья с непривычкой к труду и недостатком подготовки к делу, и скорбь о родине, и досада на себя, и лень, и уныние — весь умственный и нравственный скерб, унаследованный от отцов и дедов и прикрытый слоем острых или гнетущих чувств, внушенных старшими братьями».

<sup>6</sup> Н. Л. Бродский и. Евгений Онегин. Роман А. С. Пушкина. Изд. 4-е, Учпедгиз, М., 1957, стр. 102.

Онегин сформировался в этой среде: отсюда гарольдов плащ, преклонение перед Байроном и Наполеоном. Но утверждать его полный отрыв от национального — значит судить по внешности. Не вернее ли было бы сказать: на определенном этапе развития страны в увлечении иностранной формой выразилась какая-то сторона русского дворянского характера.

Ленский, получивший воспитание в «Германии туманной», тоже внешне «полурусский», но его идеальная направленность выражает ту высокую идеальность, о которой мечтал Жуковский. Татьяна — живое воплощение недостижимости народной мечты о счастливой доле, но ее духовный мир формировался под сильнейшим влиянием не только фольклора, народного быта, но и иностранной литературы.

Содержание национальной сущности героев романа определено своеобразием исторического периода. Известно, что революционное движение дворян имело не узко классовый, а глубоко национальный характер. Именно в романе «Евгений Онегин», произведении, отражающем русскую действительность декабристского периода, Пушкин рисует синтетическую картину национальной жизни. Онегин, Ленский и Татьяна детерминированы в своей основе не узко классовыми интересами, а национально-народной почвой. В романе предполагается гармония между просвещенными дворянскими верхами и нацией в целом. Речь идет, разумеется, о передовом дворянстве, идеология и нравственность которого не были прямым отражением социальной сущности светской среды, а определялись противодействием этой среде, восстанием против ее норм и законов.

Национальный характер Онегина не вызывает сомнений у Б. Бурсова. Но место, которое он отводит герою, неопределенно: он и не с нацией господ, «потерявших свое человеческое достоинство», и не с нацией рабов, «не успевших осознать его». В условиях тогдашней России Б. Бурсов считает типичным лишь беззастенчивый произвол или безграничную заботу и нетипичным всякое пробуждение человечности, поэтому Онегин не укладывается в рамки обстоятельств, разламывает их, выходя «за положенный родственным ему типическим характером предел».<sup>7</sup> Но необходимо уточнить, в рамках каких обстоятельств не входит Онегин. Разве сущность онегинского типа детерминирована консервативными обстоятельствами действительности? А передовые веяния времени, атмосфера, сформировавшая декабристов? Разве декабризм не был *типичным* явлением эпохи?

Не следует также игнорировать личные качества Онегина. Среда, его воспитавшая, в основном консервативна. Но так как доминирующие в нем черты оказались созвучны передовым веяниям времени, из него не получился ни Скотинин, ни Флянов. Его характер определен не односторонним влиянием среды, а взаимодействием характера и обстоятельств. «Образование только развивает нравственные силы человека, но не дает их, — писал Белинский, — дает их человеку природа. И в этой раздаче драгоценнейших даров своих она действует слепо, не разбирая сословий...»<sup>8</sup>

Глубокий и острый ум, независимость натуры, критицизм, нравственное здоровье оказались чертами, созвучными передовым идеям века. Онегин стал оппозиционно настроенной личностью. После разгрома декабристов прогрессивное значение типа пассивного протестанта усиливается. Называя первые 10 лет после разгрома декабризма ужасными, Герцен тем не менее писал о прогрессивном движении вширь и вглубь.

<sup>7</sup> Б. Бурсов. Национальное своеобразие русской литературы, стр. 256.

<sup>8</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 301.

Увеличивалась прослойка независимых людей, отказывающихся от государственной службы. Эти люди не ждали милостей от правительства, не домогались ничего, берегли свою независимость. Это был период, когда категория праздных людей в среде дворян стала категорией оппозиции. К ним-то и может быть отнесен Онегин.

Как проявляет себя Онегин в сфере гражданских отношений? Это «лишний человек», точнее — это оппозиционно настроенный дворянин, эволюционирующий к категории «лишних людей», галерея которых в литературе им и открывается. В условиях жесточайшей реакции передовое мировоззрение Онегина (декабристы были героями-одиночками, Онегин отражал настроения большинства передового дворянства) могло проявляться в плане общественном лишь в пассивном критицизме. Но это немало. К. Маркс писал: «...человечество ставит себе всегда только такие задачи, которые оно может разрешить, так как при ближайшем рассмотрении всегда оказывается, что сама задача возникает лишь тогда, когда материальные условия ее решения уже имеются налицо или по крайней мере находятся в процессе становления».<sup>9</sup> Идеиное содержание героя времени обусловлено действительностью и исторически ограничено. Отколовшись от дворянского общества, «лишние люди» встали на путь протеста против породившего их строя, но они не имели социальной опоры в массах. Поэтому цели их борьбы неясны, а форма протеста — индивидуалистическая. Однако, как представители раннего этапа пробуждения сознания общества, они являлись разрушителями феодальных отношений и тем способствовали общественному развитию.

С. Дурылин и А. Лаврецкий<sup>10</sup> считают Онегина и Печорина наиболее законченными, цельными типами лишних людей в русской литературе, так как они неспособны воздействовать на среду вследствие отсутствия определенных убеждений. Но они и наиболее передовые, утверждает Е. Михайлова. Она отмечает три характерные черты этого типа: их отрицание существующих принципов жизни бескомпромиссно; они были единственными героями последекабрьского периода, их взгляды не вступали в противоречие с более передовым мировоззрением; индивидуалистическая форма протеста отражала больше незрелость общественных отношений, чем их внутреннюю несостоятельность.<sup>11</sup>

Онегин — родоначальник образов «лишних людей» в русской литературе. Принадлежа к определенному направлению внутри дворянского класса периода 20-х годов, он безусловно представляет явление национальное, русское.

В. О. Ключевский в статье «Евгений Онегин и его предки» заметит за байроновскими чертами Онегина нечто местное, а именно: вольнодумство, с одной стороны, и скуку от бесполово проведенной жизни, с другой; презрение к свету — и умение обойтись без него; стыд безделья — и непривычку к труду, словом, нравственную растерянность, смысл которой: «ничего сделать нельзя и не нужно делать».<sup>12</sup> Первая часть формулы: «ничего сделать нельзя» — свидетельство пробудившегося сознания, неудовлетворенности как следствия образования, возросшей культуры, вторая же часть: «... и не нужно делать» — говорит о настроениях бессилия, характерных для передовых, мыслящих людей в эпоху безвременья.

В. Ключевский прав, улавливая, как основу характера героя, противоречие между потребностями человека высокой культуры, свободной

<sup>9</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2-е, т. 13, стр. 7.

<sup>10</sup> Литературная энциклопедия, т. VI, 1932, статья А. Лаврецкого «Лишние люди»; С. Дурылин. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. Учпедгиз, М., 1940, стр. 102.

<sup>11</sup> Е. Михайлова. Проза Лермонтова. Гослитиздат, М., 1957, стр. 367—368.

<sup>12</sup> В. О. Ключевский, Сочинения, т. VII, стр. 421.

мысли и относительной бесполезностью, ненужностью его в условиях крепостничества и деспотизма. О том же писал Герцен: «Он все начинал и ничего не доводил до конца, он тем больше размышлял, чем меньше делал...»<sup>13</sup> Улавливая реальную противоречивость характера героя, авторы объясняют ее в основном одинаково: Ключевский — влиянием образования, не слившегося с органическими потребностями государства, Герцен — образованием, оказавшимся бесполезным, ненужным именно в условиях России того времени.

Оставшиеся в черновиках строки наглядно представляют безверие, скептицизм Онегина — основу его раздвоенности:

Собою жертвовать смешно.  
Иметь восторженные чувства  
Простительно в шестнадцать лет.  
Кто ими полон, тот пост  
Иль хочет высказать искусство  
Пред легковерною толпой.  
Что ж мы такое?.. боже мой!..

В последней строке звучит отчаяние, безнадежность. Может быть, ее пессимизм, вообще не свойственный Пушкину, и заставил поэта изъять весь отрывок.

Рассматривая героев романа как явление национальное, необходимо учесть не только их место в общественной жизни страны, но и социальный характер их психологии.

Онегин является посетителем ряда психологических особенностей, присущих и дворянскому классу в массе, и определенному течению его — передовому, оппозиционно настроенному дворянству. В чем своеобразие его психического мира?

В отличие от Ленского, чувства которого проявляются непосредственно, естественно и непритворно, Онегин представляет собой другой тип. Внешне он — язвительно-суровый, угрюмый, колко-проницательный, молчаливый и замкнутый. Он словно покрыт снаружи тонким ледяным слоем. В нем чувствуется что-то неопределенно-загадочное, чужое, непроницаемое. Что за этим фасадом? Холодное бездушие или тончайшие настроения, когда каждый толчок извне претворяется во внутреннюю трагедию? Нет, эта замкнутость в самом себе выражает не отсутствие чувства, не отсутствие резонанса на окружающее: действительность не представляет интереса для Онегина, он не находит в ней ничего, что его привлекало бы.

Это жизнь, погруженная в самое себя. Невозможно понять до конца, что он чувствует, да он и сам, по-видимому, не всегда знает это или знает неопределенно, ибо в нем соединяется несколько чувств, переживаемых одновременно. Внутренняя безнадежность и расщепленность. Нет потребности проявить свои возможности, как нет потребности в общении с людьми. Заняться чем-либо, кроме своей собственной личности, он не хочет и не может. Онегин сознает, что не имеет интереса ко многому, что важно для других.

Существует резкое противоречие между личностью героя и внешним миром. В нем нет «примиряющей справедливости», рассудительности и доброжелательства «здорового рассудка». Это человек постоянных душевных конфликтов, жизнь которого — цепь драматических положений. Ему чуждо примиренчество, поэтому и окружающий мир не может приспособиться к нему. Так образуется вокруг него атмосфера отчужденности. Элемент отчужденности есть и в дружбе с Ленским. Образуется союз двух мечтателей, отграниченный от стоящей в стороне толпы.

<sup>13</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 204.

Внутри его — пафос «культы личности», вне его — «толпа», сблизиться с которой не возникает желания ни у одного, ни у другого. Они словно отделены от мира стеклянной перегородкой, которая всегда сохраняется. В общении с Ленским он чувствует себя свободно. Под оболочкой отчужденности он любезен, тонок, но не всегда достаточно внимателен и деликатен. Перед нами человек, глубокий, острый ум которого обернулся бесплием. Его лучшие качества бесполезны, практически бездейственны.

Ситуация дуэли — это тот поворотный момент в жизни Онегина, когда раскрылись глубинные свойства его натуры. Дуэль — предрассудок старого общества, говорим мы. Но что такое предрассудок? Это элемент психологического склада, близкий к социальным привычкам. Явление иррациональное, предрассудок разделяется людьми определенной социальной или, шире, национальной категории в силу привычки. Дуэль характеризовала общественную психологию дворянства, нормам которой и подчинился Онегин.

В «тайном суде» перед дуэлью он обвиняет себя, но отказаться от дуэли не может. Таково разлагающее здоровую нравственную основу влияние действительности.

В раздвоенности сознания Онегина — корни той рефлексии, которая впоследствии будет свойственна и Печорину, и героям Толстого. В их чувствах, мыслях, в их действиях нет цельности, законченности, полноты. Самоанализ ставит под сомнение истинность зародившегося чувства, верность мысли, важность, ценность намерения, «и благоуханный цвет чувства блекнет, не распутившись, мысль дробится в бесконечность, как солнечный луч в граненом хрустале, рука, поднятая для действия, как внезапно окаменевшая, останавливается на взмахе и не ударяет».<sup>14</sup>

Во Франции эта раздвоенность была откликом на общественно-исторические потрясения и разочарования, которые восходят к революции 1789 года. В России — на реакцию второй половины александровского царствования и особенно — последекабрьского периода. Рефлексия являлась неотъемлемым свойством передового героя всей западной литературы на определенном этапе ее развития, но только в русской литературе эта характерная черта утвердилась на многие десятилетия. Основа этого явления — в стабилизировавшемся общественном застое России.

На передний план в ситуации дуэли выдвигается противоречие между гуманной сущностью героя и бесчеловечным проявлением раздвоенного, рефлектирующего характера.

«А как же удостовериться в том, что он в сущности своей поистине человек?» — спрашивает Бурсов и, не находя подтверждения этому в поступках героя, приходит к заключению: «Самый смысл пережитого Онегиным был не очень ясен, и Пушкин поднимает в наших глазах человеческую ценность своего героя, приближая его к себе. Значительность пережитого самим поэтом для нас несомненна».<sup>15</sup>

Действительно, в потенциях своего характера, которые далеко не всегда могут реализоваться, Онегин человек. Но, чувствуя в душе своей тягу к человеческому, светлому, с отвращением отталкиваясь от пустых, лицемерных, пошлых людей (он отрицает не действительность в целом, а обывательскую среду, неспособную откликнуться на живой порыв человеческого духа), Онегин, уходя из этого мира, унес с собой, как благоприобретенное, его мораль, его традиции. Созная их безнравственность, он в поступках своих не может стать выше условных требований света.

Есть в русской литературе, на первый взгляд, противоположный пример. В повести Достоевского «Кроткая» изображена участь человека, когда-то нашедшего в себе силы героически противостоять общественному

<sup>14</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IV, стр. 253.

<sup>15</sup> Б. Бурсов, Национальное своеобразие русской литературы, стр. 255.

мнению и отказаться от участия в дуэли. Общество отвергло его. Став отщепенцем, замкнувшись в своем отчаянии, гордости, он эволюционирует к самоуничтожению. Искажены все лучшие побуждения, чувства, исковеркана жизнь жены — самого близкого, любимого человека. Отчаяние, сознание безысходности приходит к нему лишь после ее самоубийства. То, что у героя Достоевского проявилось в ряде поступков, раскрывших искаженность нравственного чувства героя, в Онегине обнаружилось одновременно — в убийстве Ленского.

Итак, благородство души искажено бесчеловечной моралью. Не только бессилие ума, но и изломанность, искаженность природы героя — черты, рожденные гнетом деспотизма, — мы можем назвать национальными чертами характера передового дворянина данного исторического периода. В формировании их отразились и особенности исторического момента, и традиции прошлого. Не столько к самому поэту (как это делает Герцен), сколько к Онегину можно отнести слова: «В этом недостатке гордости и сопротивления, в этой странной податливости, узнаешь дурную сторону русского характера».<sup>16</sup> Безволие, пассивность Онегина, отсутствие сопротивления обстоятельствам — одна из причин убийства Ленского. Прав ли Б. Бурсов, заявляя: «Безволие героя русского романа — часто признак большой внутренней силы и возвышенности стремлений, зреющей готовности жертвовать собою ради общего, когда оно так или иначе прояснится для героя».<sup>17</sup> Безволие Онегина — это следствие постоянного давления консервативной действительности, нейтрализующей самые лучшие порывы, исключаяющей возможность активного проявления богатых потенций характера, искажающей здоровую нравственную основу характера.

Герцен считал отличительной чертой эпохи раздумье, непрерывное переживание настоящего и прошедшего, поиск оправдания, объяснения своих и чужих поступков. Этот гамлетизм он называл болезнью промежуточных эпох. Мыслящий человек почувствовал себя ответственным за совершающееся вокруг. Вместе с тем он понимал и свою беспомощность. Это делало его характер аморфным. В условиях данного исторического момента распад характера углублялся пропорционально высоте духовных и нравственных запросов, приводя к неопределенности, расплывчатости природы. Такова причина безволия Онегина.

Застой в общественной жизни способствовал рождению «равнодушия и эгоизма турецких». Об этом писал декабрист Н. Тургенев: «Наконец все чувства в них притупляются и остается только один эгоизм, который тем более усиливается, чем более другие слабеют. Поэтому и нельзя назвать эгоизм чувством; он есть нечто противное чувствам».<sup>18</sup> Апатия и эгоизм проявлялись у молодежи той эпохи и в быту, и в общественной деятельности, и при допросе в следственной комиссии, и даже в укладе жизни в Сибири. Отсюда тоска, покаянные настроения у многих декабристов после репрессий. Эгоизм стал средством приспособления к действительности.

Через ситуацию дуэли воспроизводится жизнь, уничтожающая личность.

В безволии Онегина, в котором Бурсов находит нечто перспективное, намек на будущую самоотверженность, мы видим, соглашаясь с Герценом, «недостаток гордости и сопротивления» как результат влияния «социальных чувств», т. е. чувств, охватывающих большинство людей данной социальной группы. Не только отдельные классы, но и весь на-

<sup>16</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, стр. 207.

<sup>17</sup> Б. Бурсов. Национальное своеобразие русской литературы, стр. 250.

<sup>18</sup> Декабрист П. П. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 286.

род долгие годы знал чувство страха, ненависти, возмущения и усталости. В нем рождались и жили вместе и чувство патриотизма, и чувства раба. Чтобы просто выжить в этих условиях, надо было приспособиться к резким, непрерывным переменам климата, сжиться со своими сомнениями, с оскорблением человеческого достоинства, привыкнуть к своему бессилию. Онегин выжил, но выработался тип, трагический в своей основе, сознающий свою «колоссальную ненужность», свою бесполезность. Герцен писал: «... он никогда не становится на сторону правительства, и... он никогда не способен стать на сторону народа...»<sup>19</sup> Первое есть следствие того, что духовный облик его обусловлен передовыми веяниями эпохи, национально-народными тенденциями, а второе вызвано прежде всего недостаточно развитыми противоречиями действительности, находящейся в состоянии относительной стабилизации, причина которой — общественный застой.

Искаженность, изломанность натуры героя, потенциально богатой, нравственно здоровой в своей основе, проявляется и в отношении Онегина к Татьяне.

Онегин не понял смелости, независимости поступка Татьяны (между тем самобытный характер капризен, ищет формы своего выражения). Он даже назидательно выговаривал ей за неумение «властвовать собою». Человек не пошлый, но опошленный восемью годами пребывания в свете, Онегин не смог понять родственную близость натур, не смог оценить Татьяну по достоинству, не смог поверить в силу и глубину ее чувства. Чтобы пробудилась его любовь, объектом ее должна была стать не «смирная девочка», а «богиня царственной Невы», нужно было встретить отпор, почти лишивший надежды на ответное чувство. Словом, любовь пришла через тщеславие. Внешне кажется, что Онегину добивается адюльтера, недаром большинство исследователей называет его чувство мелким плл, что чаще, недостойным ответной любви Татьяны. На первый взгляд, они правы. Но присмотримся к необычайно сложной психологической гамме письма Онегина. В нем отчаяние, острое ощущение одиночества, неприкаянности; в нем печаль и боль, терзания умного, мыслящего человека, горькие сожаления об утраченном счастье, ощущение своей ненужности. «лишности» в этом мире; в нем тоска, горечь и робкая надежда. Выражается чувство сложное, многогранное. Здесь и тяжелая страсть, мучительная и безнадежная (недаром Г. Гуковский психологически тонко увидел в слове «тащусь» почти грубое мужское требование-жалобу),<sup>20</sup> здесь и любовь, заполняющая собой весь мир, подчинившая себе целиком ум и волю Онегина, детски непосредственная и безрассудная. Однако обстоятельства действительности (имеется в виду влияние среды, воспитавшей его) нашли свое отражение и в письме Онегина. В нем выразилось и тщеславие, суетность его, и ложная боязнь насмешки, и индивидуалистический идеал покоя и вольности (правда, теперь он не ценит «постылую свободу»).

Но главное в его любви — сила и глубина чувства. Всей своей жизнью, всеми стремлениями и мечтами, пока неосуществленными, но неизменно живущими в нем, Онегин был подготовлен к чувству колоссальной силы. В нем отразилась не отдельная мысль, не случайное решение, а вся сущность, все содержание Онегина. Бесчувственное окаменение нарушено толчком, вдруг давшим из глубины сильнейшую вспышку.

Итак, еще одно несоответствие между формой и содержанием: на поверхности тщеславие, суетность, посягательство на честь и доброе имя женщины, в глубине — чувство, сконцентрировавшее все душевные

<sup>19</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XVIII, стр. 183.

<sup>20</sup> См.: Г. А. Гуковский, Пупкин и проблемы реалистического стиля, стр. 265.

силы незаурядной личности, последняя ставка в жизни, большая, несбывшаяся мечта о счастье. Любовь Онегина — любовь русского человека. Для него это — высшее из чувств, связывающих людей, средство исцеления от самых тяжелых недугов.

Здесь-то и выразилась та высокая идеальность, которая неотъемлема от существа русского протестанта. В очень важный момент жизни в Онегине проявилась та мечтательность, которую он когда-то называл «горячкóй юных лет». Но у Онегина она выразилась не в формулах элегического романтизма, не в вольнолюбивых порывах, не в мечтах, далеких от реальности, а в беспредельном, искреннем преклонении перед истинно прекрасным, перед подлинным величием души. Онегин, ставший мечтателем, ни на минуту не отрывается от реальности. Об этом красноречиво свидетельствует его письмо.

Но любовь его по-русски трагична в своей основе. Влюбленный Онегин жалок, его жизнь неестественна, ибо любовь стала ее единственным содержанием. Кроме маленького мира сердечных отношений, Онегин ничего не знает. Очень емко, лаконично, без микроскопического анализа душевных переживаний, без развернутых психологических описаний Пушкин с поразительной глубиной рисует диалектику внутренней жизни героя. Внутренние контрасты углубляют психологическую перспективу, делают образ динамичным. Диалектика связи характера Онегина и обстоятельств такова, что если бы его любовь была взаимной, она превратилась бы в бездушный эгоизм, ибо выражает не «огонь жизни, а пламя, разрушающее жизнь». Человек может развиваться гармонически только в «мире всеобщего», а не в маленьком, частном мире. Не случайно автор, рисуя зарождающееся чувство героя, предвидит драматический конец:

Так бури осени холодной  
В болото обращают луг  
И обнажают лес вокруг.

«Лучше не развиваться человеку, нежели развиваться без влияния мысли об общественных делах, — писал Н. Г. Чернышевский, — без влияния чувств пробуждаемых участием в них. Если из круга моих наблюдений, из сферы действий, в которой вращаюсь я, исключены идеи и побуждения, имеющие предметом общую пользу, то есть исключены гражданские мотивы, что останется наблюдать мне? в чем остается участвовать мне? Остается хлопотливая сумятица отдельных личностей с личными узенькими заботами о своем кармане, о своем брюшке или о своих забавах».<sup>21</sup>

Онегин не суетится и не хлопочет, но он неполноценный человек, и жизнь его односторонна и бесцветна. Он — «аристократ духа», облеченный в горделивые доспехи независимости разума, разума абстрактного, кровного, далекого от жизни. Чтобы спасти себя от губительной раздвоенности, от душевной пустоты, он должен был поставить себя на службу обществу. Но пойти по этому пути могли лишь герои.

Из Онегина как из целого, разлив какую-то одну из его сторон, вышли типы Печорина, Болконского, Обломова и даже Рахметова. Онегин не бунтарь и не революционер. Его протест, пассивный критицизм — самая ранняя стадия революционности, прогрессивная лишь в условиях своего времени. Печорин, Арбенин — это уже бунтари. Они срывают маску с лицемерного света, но, сорвав ее, отворачиваются и уходят. Болконский хронологически предшествует Онегину, но Толстой приблизил его искания к настроениям своих современников, поэтому протест его более осознан. Он действителен: здесь и попытка найти «свой Тулон», и

<sup>21</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. V, Гослитиздат, М., 1950, стр. 169.

разочарованье в деятельности Сперанского, и осознание своей полноценности в борьбе с Наполеоном 1812 года. Как и Печорин, он презирает нравы общества, не выступая против его основ.

Как заметил Б. Бурсов, продолжая дальше онегинский тип, его разбивают два антипода: Обломов и Рахметов.

И Онегину, и Обломову, и Рахметову свойственна высокая идеальность русского интеллектуального героя. Это делает Обломова и Рахметова последователями и наследниками Онегина. Но если «образ Рахметова — это господство убеждения, воли и знаний над обстоятельствами», то «образ Обломова символизирует владычество обстоятельств над человеком, не имеющим ни убеждений, ни воли, ни знаний».<sup>22</sup> В отличие от Печорина, Арбенина, Болконского, врагом которых являются лишь нравы общества, врагом Рахметова было само общество. Рахметов — революционер. Это значит, что ему свойственна самоотверженная преданность идее наряду с естественностью героизма. Для него характерны не бурное негодование или холодное презрение бунтаря, а дисциплинированность, мужество, прозорливость; он посвятил себя служению делу, имеющему народное значение.

Следует отметить еще одну разновидность онегинского типа. Это Николай Ставрогин в «Бесах» Достоевского. Ему свойственны бесстрашие, холодность, самонаблюдение и самоанализ. Пристрастие вместо стремления к праву и справедливости, беспринципность вместо обостренного понятия чести у Онегина. Моральная раздвоенность приводит к нравственному падению. Под маской демонизма — душевная опустошенность, утрата нравственных устоев, глухота к страданиям людей. Огромная внутренняя сила проявляется только в разгуле темных страстей, индивидуализме и человеконенавистничестве. Превращение незаурядного человека в холодного деспота, преступника и развратника — самое наглядное свидетельство антигуманистической сущности русской самодержавно-крепостнической действительности.

Коренное противоречие онегинского типа, а следовательно, и дворянской интеллигенции той эпохи, — противоречие между мыслью и чувством. Беспощадная мысль разрушает лучшие надежды сердца и обрекает человека на духовное бессилие. Сложно переплетаясь, взаимодействуя и обуславливая друг друга, два элемента онегинского типа создают характер странный, загадочный, не проявивший себя до конца, обещавший больше, чем давший. Лучшие качества его практически бездейственны, уничтожены дикой, бессмысленной силой, сопротивление которой бесполезно.

Национальная сущность этого характера раскрыта Пушкиным диалектически. Поэт показывает силу и слабость интеллектуального героя: глубину его мысли, обернувшуюся бессилием, благородство души, искалеченной бесчеловечной моралью, искаженность, изломанность его натуры, его разочарования, сомнения, его безволие и эгоизм. Русский роман отразил и идеальную устремленность передового героя, и совсем не идеальные черты его характера, ибо зло, постоянное, безжалостное, самобытное, давило, нравственно калечило людей, вырабатывая черты эгоистического, инстинктивного стремления к самосохранению, причудливо соединявшиеся с высокими устремлениями.

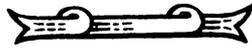
Интеллектуальный герой русской литературы лишен гражданского пафоса Белинского и его сподвижников. Тем не менее значение его велико: он выразил драму всякого честного человека эпохи безвременья. В этом — общечеловеческое значение онегинского типа. В нем не только отразилось своеобразие русской литературы и русской истории, но и

<sup>22</sup> Б. Бурсов. Национальное своеобразие русской литературы, стр. 186.

нашли выражение традиции интернациональные. Широко выходя в общечеловеческий мир, Пушкин характером центрального героя продолжил линию Гамлета в искусстве. Это герой гамлетовского типа, но на светлые черты гуманиста наложила свою печать «гнусная расейская действительность», исказив гуманное начало и выработав черты эгоистической замкнутости и черствости характера.

Трагизм мироощущения Онегина — это трагизм его поколения. Исходное начало бессилия, бесперспективности Онегина, постоянной мучительной борьбы между стремлением к счастью, надеждой и бесстрашием, безнадежностью — в исторических условиях его времени.

Таково национальное своеобразие характера передового русского дворянина того периода, когда русское образованное сословие осознало себя, свое национальное и человеческое достоинство.



## САТИРА И УТОПИЯ

(«БОБОК», «СОН СМЕШНОГО ЧЕЛОВЕКА» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО)

Издательская, публицистическая и художественная деятельность Достоевского в 70-е годы — явление поистине примечательное. Редактирование «Гражданина», издание «Дневника писателя», «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы» — все это поражает необычайной творческой энергией.

В 1873 году появились первые статьи еще «пробного» «Дневника писателя» в «Гражданине», а с 1876 года установилась форма оригинального издания. «Дневник» был задуман как издание экспериментальное, многогранное, отличающееся гибкой, свободной композицией. Цели ставились чрезвычайно широкие: по мере возможности отражать все наиболее интересное и знаменательное в жизни России, ведущую национальную идею. В «Дневник» предполагалось включать и художественные произведения, что оговаривалось в объявлении о «Дневнике» 1876 года: «Сюда, конечно, могут войти рассказы и повести, но преимущественно о событиях действительных. . .»<sup>1</sup>

Большинство произведений в «Дневнике» — «картинки» или рассказы, не слишком отличающиеся от картинок. Примечательна неопределенность жанра: «Мужик Марей» — «анекдот», «так, одно лишь далекое воспоминание»; «Столетняя» — «так, какое-то впечатление», «правдоподобная маленькая картинка», «легкая и бессюжетная картинка».

Среди произведений, вошедших в «Дневник», выделяется философская фантастическая «трилогия» — «Бобок», «Кроткая», «Сон смешного человека».

«Кроткая» еще частично примыкает к «картинкам» и «полукартинкам»: сюжет (факт необычайного самоубийства) и героиня подсказаны текущей действительностью, но газетные факты здесь — низший пласт. «Реалии», почерпнутые из прессы, предстали в «фантастической» обработке, — от газетного сообщения остались только образ и молитва перед самоубийством. Часть творческой истории повести можно проследить по предыдущим выпускам «Дневника», но лишь часть — остальное уходит в прошлое, в 60-е годы.

«Сон смешного человека» не имеет никакого отношения к проблематике окружающих его статей. Связь «Бобка» с другими статьями-фельетонами во многом условна. Это объясняется отчасти некоторым различием между «Дневником» 1873 года и последующими: в первом связь между отдельными выпусками значительно слабее.<sup>2</sup>

В трилогии затронуты существеннейшие психологические и философские проблемы. Достоевский как бы возрождает жанр философских

<sup>1</sup> Ф. М. Достоевский. Письма, т. III. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 355.

<sup>2</sup> Выделяет оба рассказа и акад. В. В. Виноградов: «... все эти очерки и рассказы, кроме „Бобка“ и „Сна смешного человека“, представляют собою как бы выхваченные из текущей жизни ее куски или отрезки» (В. В. Виноградов. Проблема авторства и теории стилей. Гослитиздат, М., 1961, стр. 574).

повестей Вольтера. В «Бобке» имя Вольтера прямо названо, в «Сне», вряд ли случайно, упомянуто «вольтеровское кресло».

Достоевский намеревался создать «Русского Кандида», «Русским Микромегасом» можно назвать «Сон смешного человека», да и «Бобок» — повесть в духе Вольтера.<sup>3</sup> Высоко ценил писатель и философские повести Герцена — «Доктор Крупов» и «Aphorismata», также несущие на себе отчетливые следы влияния Вольтера, что было ясно и современникам.<sup>4</sup>

В трех сравнительно небольших произведениях рассматривается огромный круг вопросов: судьба человека и человечества, земли и мироздания, тема Золотого века; здесь мы находим почти все проблемы Достоевского — художника-мыслителя. Даже «камерная» повесть «Кроткая» не ограничивается изложением трагедии философа-ростовщика и его жены-самоубийцы. Слово героя обращено к миру, и оно — о мире. Не только герои повести обречены на страдания, невзгоды, смерть. Такова вообще жизнь человеческая: «Мы прокляты, жизнь людей проклята вообще (моя в частности!)!» — восклицает ростовщик.<sup>5</sup>

Тупая невидимая сила уничтожает все добрые человеческие начинания, развеивает мечты и одинаково сурово карает заблудших и невиновных. Возникает в повести образ мира-пустыни, мертвой земли, населенной мертвецами. Природа враждебна человеку, и солнце — такой же мертвец, как земля и люди. Одна из центральных проблем повести — проблема вины: кто виноват в этом бесконечном «диаволовом водевиле», именуемом жизнью? Герой бунтует, и бунт его не знает границ; признавая свою личную вину, он тем не менее не признает за государством, религией и людьми права судить его. Ужасная правда сияет, она принесла с собой нестерпимую боль («О, как ужасна правда на земле!») (XI. 455) и духовное возрождение, привела к бунту — последней яростной и бескомпромиссной бунтарской вспышке.

Человек в поисках правды и истины — центральная тема философской трилогии. Эта проблема наиболее широко ставится в «Сне смешного человека», где речь идет уже не только о земле, а обо всем мироздании: Достоевский здесь всю человеческую историю соотносит с идеалом вечной истины.

Герой «Кроткой» — тоже «подпольный человек»; он прозрел, но прозрел слишком поздно. Он дошел до ужасной правды, но ему не дано увидеть истину, стать ее проповедником. Свет далекой звезды не потревожил его сознания, истина не открылась ему, а без нее немислимо его существование на земле мертвецов; он сам — мертвец, а поэтому и не видит ничего живого в природе. Ему не дано пророческих снов, он — не избранник, всего лишь философ, но не мудрец и тем более — не пророк.

Офицер-ростовщик вырвался «из подполья», но только для того, чтобы вернуться туда. «Смешной человек» навсегда выходит «из подполья» — нашел смысл жизни, веру, стал безумным пророком, видящим истину, среди вполне «нормальных» и не видящих ее людей. Ростовщик приходит к философии равнодушия: «О, мне все равно!» «Смешной че-

<sup>3</sup> О влиянии Вольтера на Достоевского см.: Л. Гроссман. 1) Русский Кандид. (К вопросу о влиянии Вольтера на Достоевского). «Вестник Европы», 1914, кн. 5, стр. 192—203; 2) Библиотека Достоевского. Одесса, 1919, стр. 98—106.

<sup>4</sup> Белинский в письме к Герцену от 6 апреля 1846 года в связи с «Доктором Круповым» вспоминает Вольтера. Еще прямее отзыв Т. Н. Грановского в письме к писателю 1847 года: «Знаешь ли ты, что это просто гениальная вещь... Так шутил Вольтер во время оно; и сколько теплоты и поэзии» (А. И. Герцен в русской критике. Гослитиздат, М., 1953, стр. 81, 295—296).

<sup>5</sup> Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, под ред. Б. Томашевского и К. Халабаева, т. XI, ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. 455. (В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте).

ловек» ее преодолевает — после постижения истины ему уже никогда не будет «все равно».

Человек невиновен — таков конечный вывод героя «Кроткой», но из него ничего отрадного для человека не следует. Что толку от обвинений в адрес равнодушной природы — всесокрушающий рок отнял у него всякую энергию для сопротивления. Человек и виновен и неповновен в своих страданиях — тезис героя «Сна», но даже и не в этом суть: человечество не знает истины и не верит в ее существование — вот в чем его трагедия. Неизвестно, сколько еще лет пройдет, пока оно познает истину, образ и красоту ее. Но, во всяком случае, истина существует, а следовательно, не заказаны пути к возрождению человечества. И хоть действительность мерзка и отвратительна настолько, что не верится порой в будущее счастливое общество на земле, «смешной человек» будет проповедовать, служить людям.

Исступленно звучат последние слова безумного служителя истины: «И пойду! И пойду!» (XII, 122).

Сновидец — последний в ряду «логических» самоубийц Достоевского: человек «одного безумия» с Кирилловым, Крафтом и героем «Приговора». Все они умом дошли до идеи и остановились перед главным: смыслом бытия и собственного существования, а в главном — синтез вечных вопросов. Они — «высшие типы», незаурядные и самобытные личности, одержимые идеями, перешедшими в чувство. Самоубийство для них — акт своеволия, последняя точка бунта, и они с неотразимой убедительностью доказывают *логичность* завершающего «поступка».

Похожие во многом, они в то же время и очень разные. Проблемы, которые их волнуют, — слишком общи: «старые философские места, одни и те же с начала веков» (VII, 195).

В личном подходе героев к этим проблемам есть серьезные расхождения, уводящие в глубины их душевного мира — к выстраданным выводам из «заигранных» философских систем. С головой и сердцем уходят герои Достоевского в жизнь идеи, срастаются с нею. Если идея лжива, служение ей кончается распадом личности, сумасшествием, самоубийством, причем самоубийство далеко не всегда — «высшая» точка бунта: иногда это просто исход. Так, у героя «Приговора» страстный протест против косности природы — вершина, а самоубийство — лишь логическое завершение бунта. Отвергнув все в мире, он из одной последовательности не может не отвергать и самого себя; помимо этого, самоубийством герой еще и «мстит» миру.

Выстрел героя «Приговора» прозвучал впустую в созданной его философией пустоте: осознание им того, что одним бунтом жить нельзя, паряду с убеждением в отсутствии другой высшей мысли, неминуемо завершается самоубийством.

Аркадий Долгорукий рассуждает: «Мало опровергнуть прекрасную идею, надо заменить ее равносильным прекрасным; не то я, не желая ни за что расставаться с моим чувством, опровергну в моем сердце опровержение, хотя бы насильно, что бы там они ни сказали» (VIII, 47).

Ни у самоубийцы «Приговора», ни у Крафта нет недостатка в опровержениях, но нет и равносильной замены. «Великодушный» Крафт застрелил себя «из-за Гекубы» именно потому, что он великодушный, и именно потому, что не нашел другой Гекубы. Крафт — гуманный и тонкий человек, из тех, которые до болезненности остро воспринимают «неблагообразие» жизни; он и убивает себя отчасти из-за человеколюбия. Осознав себя представителем «второстепенной» нации, Крафт не желает жить, и хотя он заявляет, что «тут не патриотизм», этому трудно поверить: все его мысли и заботы (истинно русского, хотя и с немецкой фамилией человека) — о России, и в немногословных репликах о родине — подлинные грусть и боль. Крафт — не «человек с на-

деждой»: идея приводит его, как русского, к необходимости самоустранения из жизни.

Герой «Приговора» — «общечеловек», и логический вывод его общечеловеческий. Он мыслит только общими категориями: планета, природа, косность, гармония... В основе («подоплеке») самоубийства Крафта — национальное чувство, уязвленное им же самим выстраданной, «фактами» доказанной теорией; он бунтует не против природы вообще, а против одного из ее «неразумных поступков» по отношению к России; это — «национальное» самоубийство. Крафт отрицает (убивает) себя как русский человек, не желая становиться «общечеловеком», его самоубийство — вывод из отрицательной «идеи-чувства».

Про предшественника их на стезе логического самоубийства — Кириллова — мало сказать, что он страстно служит Гекубе, инженер фанатично предан ей. Кириллов — не просто самоубийца, он — идеолог самоубийства, классификатор и исследователь проблемы, проповедник идеи. Кириллов объявляет: «Есть два рода: те, которые убивают себя или с большой грусти, или со злости, или сумасшедшие, или там все равно... те вдруг. Те мало о боли думают, а вдруг. А которые с рассудка — те много думают» (VII, 95).

Сам Кириллов несомненно — «с рассудка». Исходная точка бунта Кириллова: «Вся планета есть ложь и стоит на лжи и глупой насмешке. Стало быть, самые законы планеты ложь и диаволов водевиль. Для чего же жить, отвечай, если ты человек?» (VII, 504).

«Ответ» Кирилловым найден — самоубийство; убивая себя, он стремится проявить высшее своеволие, «страшную свободу» свою. Но это лишь одна сторона его идеи, не менее существенно и другое: по мысли героя, его самоубийство должно послужить началом обновления человечества, сигналом к «революции», которая может совершиться в душе каждого. Как замечает А. Камю, «Кириллов должен убить себя уже из-за любви к человечеству. Он должен показать своим братьям королевский и трудный путь, на котором он будет первым. Это педагогическое самоубийство».<sup>6</sup> Идея Кириллова — самоутверждение самопожертвованьем ради будущей новой земли и новых людей-царей. Кириллов не для того хочет стать «сверхчеловеком», чтобы ему повиновалась «дрожащая тварь», идея инженера выше; власть, богатство и авторитет его не прельщают, он стремится к тому, чтобы человечество физически и нравственно переродилось, все стали «сверхчеловеками», перестали дрожать и бояться. В самоубийстве для Кириллова выход, а не исход, победа, а не логическое завершение идеи отрицания. Его своеволие неизмеримо выше своеволия парадоксалиста «Приговора». Цель Кириллова — «кончить» старый мир и открыть новый: «Я начну, и кончу, и дверь отворю. И спасу» (VII, 505). Кириллов жаждет освободить человечество от чувства страха, боли; как пионер, он «обязан» преодолеть страх и боль первым, ради себя и ради человечества. Это необыкновенно трудно, выход здесь только один — доктрина «все равно»: «Кому будет все равно жить или не жить, тот будет новый человек» (VII, 96). Кириллов менее всего способен замкнуться в равнодушии, отгородиться от мира. Эта черта его характера подчеркивается в записных книжках к «Бесам»: «Я не могу быть равнодушным. Я должен заявить мое неверие вполне перед человечеством».<sup>7</sup> Но ложная идея приводит великого человеколюбца почти к человеконенавистничеству, декларации безразличия к царствующему злу. Ничто минутное, злободневное не должно его волновать, он обязан утвердиться в идее «все равно», а последняя

<sup>6</sup> Albert Camus. Le Mythe de Sisyphe. Essai sur L'absurde. Edition Gallimard, 1963, p. 145.

<sup>7</sup> Записные тетради Ф. М. Достоевского. Подготовка к печати Е. Н. Коншиной. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 330.

ведет к тезису «все хорошо»: «И кто разmozжит голову за ребенка, и то хорошо; и кто не разmozжит, и то хорошо. Все хорошо, все» (VII, 195).

В предполагавшемся предисловии к «Бесам» Достоевский замечает: «В Кириллове народная идея — сейчас же жертвовать собою для правды... Жертвовать собою и всем для правды — вот национальная черта поколения. Благослови его бог и пошли ему понимание правды. Ибо весь вопрос в том и состоит, что считать за правду».<sup>8</sup>

Кириллов создан для подвига, и его поступок был бы великим подвигом, совершись он во имя настоящей правды. Но, по Достоевскому, Кириллову правда не известна, а то, что он считает правдой, — ложная, «бесовская» идея.

Из героев Достоевского Кириллов ближе всех «смешному человеку»: последний как бы «подхватывает» тезисы будущего «сверхчеловека», тоже приходит к убеждению «все равно», с той, правда, существенной разницей, что распространяет его не только на прошлое и настоящее, но и на будущее. Самоубийства, однако, не произошло, и то, почему оно не свершилось, составляет смысл фантастического рассказа, заключает ответ на философию «человекобожества» Кириллова.

«Смешной человек» стремится к самоубийству, как к единственной возможности победить боль и страх, погасить бесконечные «праздные вопросы».

Бунт сновидца «тихий», в нем нет страстности, присущей Кириллову и герою «Приговора». Убеждение «смешного человека» несравненно ниже идеи Кириллова; самоубийство, которое он собирается совершить, не преследует целей освобождения человечества. Согласно его философии, в мире нет ничего реального, кроме индивидуального сознания героя, а следовательно, нет и человечества. Формула Кириллова «все равно» доведена им до абсурда, герой проповедует откровенный и крайний солипсизм. В бунте сновидца немало и от чувства мести, но если парадоксалист «Приговора» мстит природе, то герой рассказа желает отомстить обществу, людям, которые смеются над ним. Бунт его мельче, и в нем больше личного, уязвленного самолюбия. Ему почти удается то, к чему так и не пришел Кириллов: «смешной человек» почти достиг абсолютного равнодушия буквально ко всему. Столкновение с реальной действительностью, возникшее чувство боли и жалости к девочке внесло сомнение, подорвало философию равнодушия. Истина, явившаяся во сне, перевернула жизнь героя. До познания истины он мельче, тривиальнее не только Кириллова и Крафта, но и парадоксалиста «Приговора»; после — единственный из них, нашедший смысл жизни.

\* \* \*

«Бобок» — рассказ всецело сатирического звучания, это обличительное произведение, и функции его чисто негативные. И особенно характерно, что рассказ написан в год редактирования «Гражданина», известного своим охранительным направлением. В заметке «Желание» (1873) Достоевский осуждал обличительную тенденцию в современной литературе. В противовес всеобщей практике декларировалась своя программа: «Исходя из мысли, что обнаружение возможно большего числа явлений из русской жизни, достойных общественной симпатии, и повестей о жизни таких людей, которые в темных углах России посвящали себя служению общества доблестно... может приносить пользу нашему обществу, мы искренно желали бы служить этой цели, и рады будем дать место всякому сообщению, ей удовлетворяющему» (XIII, 528).

<sup>8</sup> Там же, стр. 341.

Но деятельность Достоевского в «Гражданине» явилась во многом опровержением провозглашенного тезиса: вместо пропаганды незаметных героев он пишет обличительный «Бобок»; ни к чему утешительному в раздумьях о России не приходит. Напротив, зыбким кажется ему величие родины, а российская действительность мерещится как кошмар, поприщинский сон («Мечты и грезы», «По поводу новой драмы», «Пожар в селе Измаилово»).

Характерным для Достоевского было требование от сатиры и сатириков положительного идеала, который оттенил бы обличительный пафос. В частности, в отсутствии положительного идеала он упрекал Щедрина. Он выдвинул и положение о трагедийности сатиры. Однако в художественной практике Достоевский выполнял, как правило, только одно из предъявляемых им к сатире требований — его сатира трагедийна в основе своей, но ей отнюдь не всегда сопутствует положительный идеал. Так, в «Бобке» Достоевский продолжает гоголевскую тему «омертвения» души человеческой, духовного разложения. «Бобок» — яркая иллюстрация к тютчевской формуле: «Не плоть, а дух растлился в наши дни» («Наш век»).<sup>9</sup>

Слуховые галлюцинации дали герою «Бобка» возможность «услышать» голоса мертвецов. Подслушанные разговоры поразили своей невероятностью; сперва он отнесся к ним с презрением, потом заинтересовался. Голоса мертвецов особые, они не говорят, а вещают: «... звуки глухие, как будто рты закрыты подушками; и при всем том внятные и очень близкие» (XI, 44).

Зачинатели разговора — генерал-майор Первоедов и надворный советник Лебезятников. Должность последнего рассказчик определяет по голосу. В «Бобке» голоса выступают в универсальной роли, они вбирают в себя социальную и психологическую характерность героев, отражают классовую принадлежность и «душевные» свойства личности; по голосу можно составить представление и о наиболее существенных чертах внешности человека. Голос Первоедова «такой веский и солидный», у надворного советника «как бы мягко услащенный», льстивый; у барыни «брезгливый и высокомерный голос раздраженной дамы, как бы высшего света». Генерал может позволить себе «проворчать», покровительственно «замечает», «приятно» хохочет, и при этом труп его «колышется». Действительный тайный советник Тарасевич брезгливо сюсюкает, шамкает, его голос «плотоядно дрожит». Он лепечет, растягивая слова, воспламеняясь от одной мысли об «утонченном» загробном разврате: сладострастие доминирует в нем.

Голос Клиневича «барский и дерзкий, с утомленным по моде выговором и с нахальною его скандировкою», исчерпывающе рекомендует его как «негодяя псевдовысшего света».

До «катавасии» преобладает голос Лебезятникова, после — Клиневича, подлинного идеолога и вдохновителя могильного общества. Клиневич «громко и азартно» объявляет о своем существовании. Действие рассказа переносится en haut lieu, атмосфера цинизма и богохульства превосходит все, услышанное до сих пор «одним лицом». Преферанс и старые грешки генерала, суетная перебранка мертвецов, даже пристрастие барыньки к молодым людям меркнут перед сладострастием grand père и цинизмом Клиневича.

Клиневич производит смотр кладбищенского общества и остается доволен результатами: «материал превосходный». Он спешит, его «дея-

<sup>9</sup> Мережковский остроумно заметил: «Там, где Л. Толстому и Достоевскому нужны целые эпосы, Тютчеву достаточно несколько строк; солнечные системы, туманные пятна „Войны и мира“, „Братьев Карамазовых“ сжимает он в один кристалл, в один алмаз» (Д. С. Мережковский. Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев. СПб., 1915, стр. 10).

тельная» натура стремится к веселью, к организации «духовного» паба. Он выдвигает лозунг: «Господа! Я предлагаю ничего не стыдиться». Хор покойников с энтузиазмом подхватывает его слова. Инженер пытается подвести под лозунг Клиневича «научно-социальную» базу, но последний отбрасывает философские изыскания, ему «наплевать» на всякие там «разумные начала». Его цель — изобличить ложь и заспать в «бесстыдной правде»: «Но пока я хочу, чтоб не лгать. Я только этого и хочу, потому что это главное. На земле жить и не лгать невозможно, ибо жизнь и ложь синонимы; ну а здесь мы для смеху будем не лгать. . . Все это там вверху было связано гнилыми веревками. Долой веревки и проживем эти два месяца в самой бесстыдной правде! Заголимся и обнажимся!» (XI, 52—53).<sup>10</sup>

Мысли Клиневича предваряет в «Идиоте» тирада Мышкина: «Я много слышал и сам очень верил, что в свете все манера, все дряхлая форма, а сущность иссякла; но ведь я сам теперь вижу, что этого быть не может у нас; это где-нибудь, а только не у нас. . . Разве мертвецы могли бы обойтись со мной, как вы обошлись? Разве это не материал. . . для будущего, для надежд? Разве такие люди могут не понять и отстать?» (VI, 485—486). «Похвальное слово» князя звучит как насмешка, превращающаяся в издевательство, благодаря искренности и наивности тирады. Совершенно ясно, что это «не материал. . . для будущего, для надежд», а скорее материал, устраивающий Клиневича.

Клиневич страшен как обобщение, символ разложения. Но он не исключение, все его отличие от других — всего лишь маска, форма, которую он сбросил еще при жизни. Ему, собственно, не о чем поведать: вся его жизнь сводника, негодяя, шута известна и прочна репутация опасного и «нужного» человека.

В зловещем кладбищенском обществе все двусмысленно, неопределенно, все «как бы», «как будто», «псевдо»: покойники мертвы «так сказать», тело «еще раз как будто оживает», жизнь продолжается «как бы по инерции». В этом странном мире двусмысленностей и правда кажется относительной — «как бы», «как будто», «так сказать». «будто бы» правда.

\* \* \*

Примечательно, что большинство художественных произведений в «Дневнике»: «Бобок», «Мальчик у Христа на елке», «Кроткая», «Сон смешного человека» — фантастические.

В «Кроткой» фантастична лишь форма повести. Выражаясь парадоксально, стремление к достижению «вышей» реальности привело писателя к избранию фантастичной, необычной манеры повествования. В «Мальчике у Христа на елке» фантастическое традиционно, узаконено жанром рождественского рассказа.<sup>11</sup> В «Сне смешного человека» и «Бобке» фантастическое относится не только к форме, а проникает самую суть содержания рассказов.

К «фантастическому роду» Достоевский всегда проявлял повышенный интерес: он был хорошо знаком с рассказами и романами Гофмана и других немецких романтиков, с произведениями В. Ф. Одоевского, «Гробовщиком» Пушкина и «Петербургскими повестями» Гоголя.

<sup>10</sup> Предложение Клиневича восходит к мысли князя Валковского: «. . . если б могло быть, чтоб каждый из нас описал всю свою подноготную, но так, чтоб не боялся изложить не только то, что он боится сказать и ни за что не скажет людям, не только то, что он боится сказать своим лучшим друзьям, но даже и то, в чем он боится подчас признаться самому себе, — то ведь на свете поднялся бы тогда такой смрад, что нам бы всем надо было задохнуться» (III, 212).

<sup>11</sup> Об истоках и проблематике рассказа — в книге Г. М. Фридендера «Реализм Достоевского» (изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 277—309).

В журнале «Время» публиковались рассказы Эдгара По с предисловием Достоевского, которое представляет неопенимый интерес для понимания жанра и особенностей его собственных последних произведений. Достоевский пишет о «внешней» фантасличности рассказов По, отделяя их от фантастических в полной мере: «Но это еще не прямо фантастический род. Эдгар По только допускает внешнюю возможность неестественного события (доказывая, впрочем, его возможность и иногда даже чрезвычайно хитро) и, допустив это событие, во всем остальном совершенно верен действительности» (XIII, 523).

По мнению Достоевского, фантастическое у Э. По благодаря «силе подробностей» и «силе воображения» выглядит совершенно как реальное, хотя в то же время ясно, что ничего подобного не может быть или, по крайней мере, еще не случилось. По манере «конструирования» фантастических рассказов Достоевский ближе к Э. По, во всем остальном Гофман для него неизмеримо выше слишком «американского» и «материального» писателя.<sup>12</sup> По «силе подробностей» рассказы Достоевского не уступают лучшим творениям Э. По: им свойствен резкий и постоянный перебой собственно фантастического и реального — здесь Достоевский продолжает традиции Пушкина и Гоголя.

Однако, пожалуй, именно Гоголь с его «антиромантическими», по определению Г. Гуковского, фантастическими повестями, с его умением фантастическое представить не просто как реальное, но даже как обыденное — непосредственный предшественник и вдохновитель трилогии.<sup>13</sup>

В «Бобке» Достоевский сочетал социальный трагикомический пафос «Записок сумасшедшего» Гоголя с философски-сатирическим пафосом Герцена, а тезис Крупова «история — автобиография сумасшедшего» с наименьшим основанием может быть применен и к «историческим» страницам «Сна смешного человека».

Фантастическое в рассказах Достоевского присутствует как некое невероятное допущение. В «Бобке» это мистический бред «доморощенного здешнего философа Платона Николаевича», в «Сне смешного человека» — одно «странное соображение», вопрос, возникший у героя перед сном.

В «Бобке» почти все недоразумения, каламбуры и двусмысленности вызваны смешением фантастического и реального. Кошмар «литератора» одновременно фантастичен и реален. Он подготовлен психо-физическим состоянием героя, его профессией газетчика, все знающего и слышащего: в закулисной журнальной сфере герой получает сведения о мире, часто граничащие со «скандальной» хроникой. Материалы для кладбищенского синклита у рассказчика давно заготовлены, ничего невероятного в разговорах мертвецов нет, фантастична ситуация, но беседы, их речи обыденны и реальны. «Мистический» колорит в разговорах покойников почти отсутствует. Слуховые галлюцинации и ранее наблюдались у героя, они вполне естественны в таком месте; он «забылся» или попросту заснул — необычайное слуховое видение легко объяснимо у взбудораженного алкоголем и утомленного человека. Помимо этого, рассказчик наделен острой впечатлительностью, посему он с опаской вглядывается в лица покойников: «Есть выражения мягкие.

<sup>12</sup> «В Поэ, если и есть фантастичность, то какая-то материальная, если бы только можно было так выразиться. Видно, что он вполне американец, даже в самых фантастических своих произведениях» (XIII, 524).

<sup>13</sup> Интересны и другие наблюдения Гуковского: «... в петербургских повестях фантастичны именно самые обыкновенные вещи и люди, вовсе не становящиеся в повествовании ничем иным, ничем, кроме самых обыкновенных и реальных вещей и людей, носов, собак, чиновников... Для Гоголя фантастическое — это суть самого обыкновенного» (Г. А. Гуковский. Реализм Гоголя. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 273—274).

есть и неприятные. Вообще улыбки не хороши, и у пных даже очень. Не люблю; снятся» (XI, 43). Герою и до этого снились мертвецы, хотя, конечно, никогда не представлялось ничего подобного.

Но частично мистификация сохранена — создается иллюзия реальности всего происходящего. «Забывшийся» рассказчик сначала даже действует: пробуждается, читает надпись на могиле, свидетельствующую о том, что здесь действительно лежит генерал Первеедов. Время явно смещено. Надпись могла быть прочитана и до забвения, а потом совпала с впечатлением от какого-нибудь «покойного» генеральского лица.

В бред проникает и склонность героя к «боинотированию». Главному каламбуру о «духе» сопутствует ряд побочных. Некоторые проникают из действительности в бред.<sup>14</sup>

Рассказчику известны многие участники кладбищенского разговора: в тот день хоронили «генерала» и «барыню»; тайный советник — личность скандально-популярная, и о ней герой порядком наслышан. То же касается и милого, радостного мальчика: «Этот соняк — повичок, — я его давеча в гробу помню. — выражение перепуганного цыпленка, наипротивнейшее в мире!» (XI, 48).

В «Сне смешного человека» также явственны два пласта: земной, реальный (до и после сна) и утопический, космический, фантастический — сон. Но и во сне фантастическое сочетается с реальным. Можно выделить условно-фантастическое или утопически-литературное описание обетованной земли и ее обитателей (здесь чувствуется незаурядная начитанность героя).<sup>15</sup>

Другую часть сна можно назвать собственно фантастической: герою снится, что он совершает самоубийство, которое стремился совершить в жизни, и затем тот поступок, мысль о котором во всей своей замысловатой невероятности волновала его незадолго до сна. Все развивается в согласии с предыдущей жизнью героя и некоторыми особенностями видения во сне (временные перерывы, потеря болевых ощущений). Те же свечка, револьвер, соседи. В сон просачивается петербургский холод, сырость, космическая темнота, как бы заимствованная из петербургского вечера 3 ноября. В сон проникает обвинение героя в сумасшествии. И во сне его не покидает земное сознание того, что его презирают, над ним смеются. В сон переносится не высказываемое, но, видимо, чувствуемое «смешным человеком» убеждение в присутствии ему дара общения с другими мирами, этим даром награждаются и обитатели счастливой планеты.

Фантастично не только это допущение, но и сам сон необъясним и странен по природе своей. В снах, по убеждению Достоевского, с уди-

<sup>14</sup> Герой рассуждает на кладбище: «Третий разряд в тридцать рублей: и прилично, и не так дорого. Первые два в церкви и под папертью; ну, это *кусается*» (XI, 43). В бреду:

«— А я, знаете, все собирался к Боткипу... и вдруг...»

— Ну, Боткин *кусается*, — заметил генерал.

— Ах нет, он совсем не *кусается*; я слышал, он такой внимательный и все предскажет вперед.

— Его превосходительство заметил насчет цены, — поправил чиновник» (XI, 48; курсив мой, — В. Т.).

<sup>15</sup> Среди работ, рассматривающих в рассказе аллюзии из социалистических утопий всех времен и народов, следует отметить следующие статьи: В. Л. Комаров и ч. «Мировая гармония» Достоевского. «Атеней. Историко-литературный вестник», Л., 1924, № 1—2, стр. 112—142; Л. Розенблюм. Повести и рассказы Достоевского. В кн.: Ф. М. Достоевский. Повести и рассказы, т. I. М., 1956, стр. III—XXXII. Н. Н. Хмелевская. Об идейных источниках рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека». «Вестник Ленинградского университета», вып. 2, серия литературы, истории, языка, 1963, № 8, стр. 137—140. Развитие темы «Золотого века» в публицистике Достоевского 70-х годов рассматривается в книге Г. М. Фридлендера «Реализм Достоевского» (стр. 34—43).

иптельной отчетливостью, со странной, с трудом объяснимой ассоциативностью перемежаются фантастические картины с обыденными земными. Сны болезненные и кризисные, близкие к бреду, кошмару, галлюцинации, — видит Раскольников, Ипполит Терентьев, Дмитрий Карамазов, Ставрогин, Свидригайлов. Их сны отличаются повышенной эмоциональностью, на них — некий таинственный колорит, чуть ли не от общения с иными мирами. В этом смысле важны разъяснительное вступление к первому сну Раскольникова (V, 47), ироническое суждение черта о снах (X, 304) и размышления Свидригайлова о привидениях: «Привидения — это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка» (V, 235). Любопытно, что «смешному человеку» в снах также являются привидения — навещает покойный брат, вестник из другого мира; болезненность героя обуславливает возможность общения с другими планетами, в частности с той звездочкой, что «дала мысль». Он проникает в другие миры еще до условной смерти, сон перенес его в иные галактики. Болезнь ослабила власть земных «здоровых» законов, приподняла над землею, «нарушился нормальный земной порядок в организме», установился другой, высший и неземной, сны ведь это, как и привидения, «так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало». Сон, увиденный «смешным человеком», возродил его к жизни, которую он еще недавно хотел погасить выстрелом в висок.<sup>16</sup>

Сон героя в основном «стремит сердце», а не рассудок. Если до этого он путем разного рода умозаключений пришел к тезису «все равно» и мысли о самоубийстве, то во сне грезы сердца открыли истину; ее постижение прежде всего сердечно-эмоциональное.

Герой ожидал «совершенного небытия», но не получил его. Он понимал, что разумом все можно объяснить и оправдать, но и тогда сердце восстанет и снова возникнет боль и новые вопросы — поэтому он и стрелял в сердце. Но револьверный выстрел не погасил деятельности сердца. И во сне: «сущность сердца моего оставалась со мною во всей глубине», «Страх нарастал в моем сердце», «Я ждал чего-то в страшной измучившей мое сердце тоске» и т. д. (XII, 114). И пробуждение героя связано с глубокими «сердечными» переживаниями: «...сердце мое стеснилось, и я почувствовал, что умру...» — еще одна условная смерть героя в другом мире, и вновь воскресение для жизни и проповеди на своей земле.

Выделяется эмоционально-экстатическое восприятие мира героем: «ощущение любви этих невинных и прекрасных людей осталось во мне навеки», «От ощущения полноты жизни мне захватывало дух, и я молча молился на них», «во сне моем я видел или прочувствовал лишь одно ощущение, порожденное моим же сердцем в бреду» (XII, 116, 118).

Он наиболее полно получает знание, когда видит, чувствует, ощущает, предчувствует, его головная деятельность — на втором плане, а на первом — сердце и все существо в целом: «я все это давно уже прежде предчувствовал». «Я всем существом знал, что это будет наврное» и т. д.

Сон противопоставляется земной жизни, но он и внутренне контрастен. Жизнь счастливых людей распадается на два периода: до и после грехопадения. До грехопадения они ходили на жителей земли в ее раннем возрасте: «были резвы и веселы как дети»; были воплощением идеальной красоты, совершенно неземной, которую даже помыслить

<sup>16</sup> Поэтому герой так настойчив в доказательствах «реальности» сна (XII, 119).

трудно. Они не знали зависти, ненависти, ревности. У них не было храмов, потому что не было веры, им неведомы были страдания. И смерть у них иная, без скорби и слез, «тихая».

С невинной игры началось развращение счастливых людей, и в несколько мгновений они догнали землю, усвоили ее кодекс чести, мораль, законы, науку, религию.

Счастливая планета после грехопадения — история земли в самом сжатом очерке, пересказанная в горьких, иронических тонах. Понятие о чести — «родилось», наука — «явилась», «стали злы...», начали говорить о братстве», «стали преступны...», изобрели справедливость» и т. д. Ирония — в несоответствии понятий содержанию, в том, что все эти благородные категории — выдуманы, изобретены, порождены ложью, сладострастием, жестокостью. Форма, кодекс, «мундирность» добродетели, религии, понятия о чести скрыли истину.

«Сон смешного человека» построен на резких противопоставлениях и сопоставлениях, на контрастных сравнениях. Противопоставляются два пейзажа: Петербург 3 ноября и счастливая земля. Холодно, сыро в Петербурге; подчеркивается сверхъестественная мрачность. Сырость, холод и мрак преследуют героя в могиле и дальше — в космических пространствах. В «темных и неведомых пространствах» мчится он с небесным спутником: «Была глубокая ночь, и никогда, никогда еще не было такой темноты!» (XII, 114, 113).

Новый, радостный пейзаж начинается с появлением солнца, и хотя это иное солнце, оно в точности схоже с земным; «родная сила света» воскрешает героя. На земле — отчужденность, враждебность природы человеку; здесь — гармония, слияние и единение с природой. Человек земли оторван от нее и тем более от других миров; человек счастливой планеты живет в согласии с ними.

В рассказе три времени, три временных исчисления: до сна, сон и после сна, что выражается в словах «теперь» и «прежде», «до сих пор» и «тогда», «с тех пор». Временной неопределенности и необыкновенной емкости во сне противопоставляется четкая регистрация времени на земле; тщательности в отмеривании земного времени — временной сонный «беспорядок»; монотонности, текучести — молниеносная смена тысячелетий, планет и цивилизаций.

Сон открыл нового, воскресшего «смешного человека». От равнодушия не осталось и следа, он все время пребывает в восторженном состоянии. Бывшее восприятие жизни просыпается с удесятенной силой; скорбь, слезы, восторг разрывают сердце героя: «Сладкое, зовущее чувство зазвучало восторгом в душе моей», «... вскрикивал я, сотрясаясь от неудержимой, восторженной любви к той родной прежней земле, которую я покинул» (XII, 114).

Людской смех, приносивший ему ранее так много огорчений, уже не пугает его, гордость отступила, подчинилась служению истине. Раньше, в целях самозащиты, он выдвинул тезис «все равно», взрастил в себе это убеждение, а в действительности не переставал переживать, обижаться и негодовать. Теперь ему кажется бессмысленным прежний тезис, — он любит смеющихся над ним, так как знает, что смеются они от неведения.

С людьми земли у него почти никаких связей до сна не было, последнее близкое существо — брат — давно умерло, визит к инженеру, видимо, случаев, как случайны и остальные встречи — все люди для него «какие-то прохожие». Живет он на 5-м этаже, комната «бедная и маленькая, а окно чердачное, полукруглое», мебель убогая, хотя и своеобразная, неизменная свечка. За перегородкой проживает «отставной капитан», терроризовавший всю квартиру. Его боится хозяйка и «одна маленькая ростом и худенькая дама, из полковых», трое ее мало-

летних детей, которые здесь же и заболели, — жалкие, забытые существа. Капитан частенько принимает гостей; последние дерутся, пьют водку, играют в карты и вообще устраивают «содом».

Герой с беспристрастием статиста констатирует драки, обмороки, припадки. Он — равнодушный наблюдатель, регистрирующий в основном шум: «У капитана же между тем стало тоже все утихать: они кончили в карты, устраивались спать, а пока ворчали и лениво переругивались» (XII, 111). Вокруг него люди шумят, дерутся, визжат, бьются в припадках, дрожат от страха и холода; какой-то прохожий идет по другой стороне улицы, извозчик где-то вдали спит, мокрая «фантастическая» девочка теревит его за рукав и бежит, рядом, сбоку. Почти ни одного слова не доходит до него. Изредка только, благодаря назойливой повторяемости и особой интонации, что-то прорвется извне, а обычно он не разбирает слов — реагирует в основном на шум, интонации и особенно на изменение интонаций. То же и во сне поначалу: «Кругом ходят и кричат, басит капитан, визжит хозяйка...» (XII, 112). В мире, его окружающем, нет любви, улыбок, добродушного смеха, царят страх, страдания и грязноватый бессмысленный разгул. Даже дерутся как-то целено: таскают друг друга за волосы.

Люди земли производят лишь звуки и шумы, они безлики. Глаза и внешность есть только у счастливых обитателей иной планеты, но лишь до того момента, пока «современный русский прогрессист и гнусный петербуржец» не развратил их.

Вкладывая в уста героя самобичующие слова, Достоевский вряд ли имел в виду определенные современные прогрессивные течения. Эти слова согласуются с общей установкой героя на самоуничтожение. Хотя «смешной человек» явно несправедлив к себе, восклицая: «Неужели же мелкое сердце мое и капризный, ничтожный ум мой могли возвыситься до такого откровения правды!» (XII, 119). — самоуничтожения естественны, поскольку в перспективе как недостижимый идеал сияет вечная истина. Определения «русский прогрессист» и «гнусный петербуржец» — всего лишь характерные заострения. Главное же в том, что он — человек всей земли, гражданин мира, и заразил он счастливых, невинных людей в первую очередь как человек земли, а уже потом как русский и петербуржец. Это согласуется с характерным для всего рассказа универсализмом, тяготением к словам со всеобщим значением, таким, как «все», «всегда», «всякий», «вовсе», «всюду», «вселенная», «всецелое», «всеобщее»: «геперь они все мне милы», «еще большее расширение соприкосновения с Целым вселенной». «Это была какая-то влюбленность друг в друга, всецелая, всеобщая» и т. д. Этим словам с позитивной всеобщностью соответствует ряд слов с всеобщностью отрицательной: «никого», «ни за что», «никогда», «никому», «нигде», «нуль, нуль абсолютный». «Ни за что и никогда не хотел никому в этом признаться», «никогда ничего не будет», «ни для кого ничего не будет после меня» и т. д. Для идеологической и стилистической доминанты рассказа характерны универсализм и максимализм.

Совершенно несостоятельно и утверждение Бердяева, считающего, что Достоевский «изобличает» рай в «Сне смешного человека».<sup>17</sup> Оно противоречит смыслу рассказа: по Достоевскому, земной рай, картина счастливой земли — великая и вечная истина, высший идеал, воскресивший героя к жизни.

<sup>17</sup> Николай Бердяев. Миросозерцание Достоевского. Прага, 1923, стр. 161. Видимо, Бердяев чувствовал произвольность выдвинутого им тезиса, которому предшествует оговорка: «Не всегда легко понять, на чьей стороне сам Достоевский. Что принимает сам Достоевский в замечательных мыслях героя „Записок из Подполья“ и Ивана Карамазова? Каково, наконец, его отношение к земному раю в „Сне смешного человека“ и в картине, нарисованной Версиловым» (стр. 158—159).

\* \* \*

Героев «Бобка» и «Сна смешного человека» объединяет, пожалуй, только одно качество, правда немаловажное — их ненормальность, выброшенность из мира. Но даже и здесь они не подобны: «смешной человек» может быть назван сумасшедшим только условно, герой «Бобка» ближе к клиническому состоянию.

Автор «записок» вступил в критический период жизни: озлобился и потерял всякую надежду на лучшее. Он — горький пьяница, об этом сообщает сразу: «Семен Ардалынович третьего дня мне как раз: — Да будешь ли ты, Иван Иваныч, когда-нибудь трезв. скажи на милость?» (XI, 41). Нервный лихорадочный синтаксис, «рубленный» фамильярный слог отражают душевное состояние героя.<sup>18</sup> У него «болезненное, близкое к помешательству лицо», окружающие считают, что с ним происходит что-то неладное. Обвинение в сумасшествии задело литератора, он пустился в рассуждения об относительности понятий «сумасшедший» и «несумасшедший», ловко ввернул по этому поводу «испанскую остроу». Ненормальность героя, а иначе говоря, высокая степень его впечатлительности и обостренность восприятия создают реальные предпосылки кладбищенскому «danse macabre». Несомненен полемический смысл строчек: «А на счет помешательства, так у нас с прошлого года многих в сумасшедшие записали. И каким слогом: „При таком, дескать, самобытном таланте... и вот что под самый конец оказалось... впрочем, давно уже надо было предвидеть“...» — ответ Достоевского «обидчикам», предполагавшим серьезное психическое расстройство писателя (XI, 42).

Профессия и болезнь определили особенности речи героя; можно выделить в ней три пласта: цинично-иронический — преобладающий; патетический и сентенциозный с оттенком «бонмотирования» (рассказчик не случайно собирается издать Вольтера,<sup>19</sup> он и сам тяготеет к «bons mots» и афоризмам). Патетический стиль только в самом конце рассказа прорывает доминирующую «рубленость» слога: «Разврат в таком месте, разврат последних упований, разврат дряблых и гниющих трупов

<sup>18</sup> Рассказ начинается в манере «Записок сумасшедшего»: «Сегодняшнего дня случилось необыкновенное приключение». Гоголевскому герою также (в меньшей степени) свойственна «рубленость» слога, замысловатая ассоциативность. У Гоголя: «Ходил инкогнито по Невскому проспекту. Проезжал государь император. Весь город снял шапки и я также; однако же я не подал никакого вида, что я испанский король». У Достоевского: «Ходил развлекаться. попал на похороны. Дальний родственник. Коллежский, однако, советник. Вдова, пять дочерей, все девицы» (XI, 43).

«Записки сумасшедшего» — одно из любимых произведений Достоевского. к типу Поприщина он вернется не раз на страницах «Дневника писателя», в «Мечтах и грезах», задуманных одновременно с «Бобком», назовет свои раздумья сном Поприщина (XI, 97). Концовка «Бобка» отчасти также напоминает трагикомический финал «Записок сумасшедшего», где резкое нарастание патетики завершается бессмысленным вопросом. У Гоголя, конечно, значительно резче обрыв от патетического к комическому. Следует заметить, что в «Записках сумасшедшего» патетическое на протяжении всего рассказа чередуется и перемежается с комическим, а иногда срастается с ним. В «Бобке» это единственный случай, лирико-патетическое сознательно дозировано и обрывается многоточием.

<sup>19</sup> В частности, сентенция об «удивлении», возможно, навеяна Вольтером, к которому питает особые симпатии рассказчик. Мы имеем в виду следующее место из «Простака»: «Гуронец не смущался нисколько и смело отвечал всем. Казалось, он руководствовался девизом лорда Болинброка: „Ничему не удивляться!“ (Вольтер. Философские повести и рассказы, т. I. «Academia», М.—Л., 1931. стр. 273). Об «удивлении» ранее высказывается Ипполит в «Идиоте»: «...ничему не удивляться, говорят, есть признак большого ума; по-моему, это в равной же мере могло бы служить и признаком глупости...» (VI, 492). Сентенцию повторяет Достоевский и в павловках к «Дневнику писателя» за 1876 год: «Ничему не удивляться есть уже разумеется, признак глупости, а не ума» (ЦГАЛИ, ф. 212. л. 15).

и — даже не щадя последних мгновений сознания! — им даны, подарены эти мгновения п... А главное, главное в таком месте! Нет, этого я не могу допустить...» (XI, 54).

Слог рассказчика точно охарактеризовал его приятель: «У тебя, говорит, слог меняется, рубленый. Рубишь, рубишь — и вводное предложение, потом к вводному еще вводное, потом в скобках еще что-нибудь вставишь, а потом опять зарубишь, зарубишь...» (XI, 43). Литератор повествует отрывочно, мысли необычно сталкиваются и возникают. Создается впечатление стилистической какофонии — как-будто нормальные, по семантическим и логическим законам сотворенные предложения разбиты и раздроблены на слабо связанные между собой осколки. Мысли героя легко перескакивают с одной темы на другую: «Начал с московской выставки, а кончил об удивлении». И без того рубленый рассказ вдобавок еще перемежается «с дубу» выпрыгивающими философскими размышлениями и сентенциями. Словом, все в «Бобке», не исключая и слога, «противоречит механике и здравому смыслу» (XI, 44).

Речь «смешного человека» разнообразней и многогранней. Для сновидца также характерна отрывочная рубленость фразы (как в «Бобке» и в начале «Записок из подполья»). Большею частью это короткие информационно-представительные предложения. «Я смешной человек». «Я все ждал минуты». Или добавочно-уточнительные: «Не казался, а был», «Даже в физическом отношении». Краткость вызвана и эмоциональным напряжением; предложения-выкрики, лозунги: «Да, жизнь. и — проповедь!», «И пойду! И пойду!». Попадают в текст рассказа и такие сложно «закрученные» предложения, что от их синтаксической перегрузки создается впечатление намеренности. Особенно примечательно предложение-вопрос: «Например, мне вдруг представилось одно странное изображение, что если б я жил прежде на луне, или на Марсе, и сделал бы там какой-нибудь самый срамный и бесчестный поступок какой только можно себе представить, и был там за него поруган и обещен так, как только можно ощутить и представить лишь разве иногда во сне, в кошмаре, и если б, очутившись потом на земле, я продолжал бы сохранять сознание о том, что сделал на другой планете, и кроме того знал бы, что уже туда ни за что и никогда не возвращусь, то, смотря с земли на луну, — было бы мне *все равно* или нет?» (XII, 111).

Предложение кажется бесконечным; мысль раскручивается тяжело, и вызвано это, видимо, сложностью и необычайностью «странного изображения», которое невозможно членить, настолько оно внутренне неделимо: сокращение и какое-либо выделение повело бы к разрушению смысла, уничтожило бы «странность» и горячность хода мысли; освободив предложение от «излишеств», мы получим экстракт мысли, которая станет бесцветной и тусклой; утратится процесс «обертывания». Чрезвычайная предположительность в постановке вопроса предстает в сложной системе различных допущений: «если б я... и сделал бы... и был там... так, как только можно... лишь разве иногда... и если б... я продолжал бы... и кроме того знал бы... то... было бы мне...» Без постоянных напоминаний о допущениях обойтись невозможно; сон реализует все допущения, которые интересны и ценны именно своей связанностью — одно подготавливает другое, в свою очередь ведущее к третьему, и все для того, чтобы окончательно перевести основное убеждение героя в плоскость вопроса-предположения: было ли бы ему все равно тогда? Смысл не только в фантастическом предположении, но и во всех оттенках его, в стремлении, постоянно подчеркиваемом, к максимализму: «срамный» и «бесчестный», «какой только можно себе представить», «поруган и обещен так, как только можно ощутить и представить лишь разве иногда во сне, в кошмаре...» Стоит убрать все

эти «плеоназмы», и, в лучшем случае, останутся бледные контуры смысла.

Речь «смешного человека» колеблется от равнодушного информационного, лаконичного репортажа до восторженно-лирических признаний. Когда герой рассказывает о своей петербургской жизни, он близок к исповедальной манере «подпольного человека» и Ипполита Терентьева (близок, но не подобен). Свойственная репортажу о грехопадении жителей счастливой планеты сухость повествования вытесняется в «земном» финале рассказа проповедническими и пророческими интонациями.

Сновидец Достоевского — пророк и проповедник.<sup>20</sup> Торжественность и возвышенность слога понятны в устах пророка так же, как полуцинический, каламбурный тон соответствует профессии, душевным свойствам и психологическому состоянию «одного лица».

\* \* \*

Фантастические петербургские рассказы «Бобок» и «Сон смешного человека» по контрасту дополняют друг друга: сатира и утопия, крайняя степень духовного растреления и идеал, воплощенный в сияющей истине, ад и рай, обличение и проповедничество. Рассказы сближает избранная форма повествования и общий петербургский колорит. Мраком, сыростью веет от улиц и кладбищенских мест Петербурга. Водная стихия захлестывает фантастический город — мрачный дождь идет во весь тот памятный для «смешного человека» день. Вода пропитала тротуары улиц. Петербург и его обитатели кажутся жалкими привидениями, по странной игре судьбы и природы заброшенными в этот зловетый, враждебный людям город; и, кончая свой бранный путь, они находят «покой» не в мягкой земле — в гробу их опускают все в ту же зловещую «зеленую» воду. Рассказчик с отвращением разглядывает могилы: «Заглянул в могилки — ужасно: вода и какая вода! Совершенно зеленая и... ну, да уж что! Поминутно могильщик выкачивал черпаком» (XI, 43).<sup>21</sup>

<sup>20</sup> В послесловии (не включенном в канонический текст) к очередной статье «Дневника писателя» за 1877 год Достоевский отчасти разъяснил, что он понимает под способностью земного человека обладать пророческим даром: «А кстати уж еще раз и отступая от дела, и пусть это будет глава лишняя. Существует ли пророчество, т. е. существует ли в человеке способность пророческая? Говоря так, я предполагаю лишь естественную способность, заключающуюся в организме человека [вообще] (или даже нации), но, разумеется, исключая из вопроса моего совершенно [тех пророков] тот дар пророчества, о котором говорит Священное писание [в ветхозаветной священной истории иудейской]. Та тема особенная и к настоящему вопросу не подходящая».

Современная наука, столь много трактующая о человеке и даже уж решившая много вопросов, [в] окончательно, как сама полагает, кажется, никогда не занималась вопросом о способности пророчества в человеке» (ГБЛ, ф. 93. 1. 2. 12/1).

<sup>21</sup> Из современников Достоевскому ближе всего по «пейзажным» зарисовкам столицы песомпенно Некрасов. В «Утренней прогулке» (из цикла «О погоде», 1859), почти наизусть известной Достоевскому, тоже звучит кладбищенский каламбур об умершем, гроб которого опускают в «жидкую грязь»:

В эту воду мы гроб опустили,  
Жидкой грязью его завалили,  
И конец! Старушонка опять  
Не могла пересилить досады:  
«Ну, дождался, сердечный, отрады!  
Что уж, кажется, с мертвого взять?  
Да господь, как захочет обидеть,  
Так обидит: вчера погорал,  
А сегодня, изволите видеть,

Покойники, предающиеся в «зеленой» воде «утонченному» разврату — мрачный символ духовного растления привилегированных слоев россиян.

Сближает рассказы и присутствующее в них «языческое» начало. Духовный шабаш мертвецов в «Бобке», атмосфера всеобщего разложения и торжество сладострастия заставляют вспомнить характеристику позднеримской эпохи, данную Достоевским в разборе «Египетских ночей» Пушкина: «Все уходит в тело, все бросается в телесный разврат, и чтоб пополнить недостающие высшие духовные впечатления, раздражают свои нервы, свое тело всем, что только способно возбудить чувствительность. Самые чудовищные уклонения, самые ненормальные явления становятся мало-помалу обыкновенными» (XIII, 217).

Представляется верным замечание М. Бахтина об античной сущности картины Золотого века в «Сне смешного человека».<sup>22</sup> В описании счастливого планагы отсутствует религиозно-христианская окраска, доминируют языческие мотивы — в этом коренное отличие интерпретации Золотого века у Достоевского от религиозно-мистической, по преимуществу, у немецких романтиков (Новалис, Тик, Ваккенродер).<sup>23</sup>

Однако античность в рассказах Достоевского разная: в «Бобке» — русские «сатурналии», напоминающие позднеримские времена упадка и разложения; в «Сне» — античный миф о некогда прекрасном и счастливом человечестве.

В «Бобке» идеал отсутствует, в «Сне смешного человека» — он в центре всего, и от него расходятся лучи, сообщающие светлый, оптимистический характер повествованию.<sup>24</sup> И в 70-е годы Достоевский остается верен «заблуждениям» молодости, в первую очередь мечте о «Золотом веке», и не признает за жизнью никакой ценности, если она не вдохновляется вечно сияющим идеалом будущего счастливого человечества.

А. Камю заключает эюд о Кирпелове тезисом: «Изумительный ответ творца своим героям, Достоевского — Кирпелову можно фактически сформулировать так: „Существование лживо, и оно вечно“».<sup>25</sup> Но это вывод Камю-экзистенциалиста, не Достоевского. Достоевский никогда к такому итогу не приходил, да и не мог прийти; в ответе, приписываемом Камю Достоевскому, формулируется по существу приращение с ложностью существования: если оно и вечно и лживо или, иначе, вечно лживо, то незачем и пытаться разрешать что-либо, остается сдать или посвятить себя бесперспективному и безнадежному бунту. Если и можно сформулировать ответ Достоевского Кирпелову и другим героям, то вернее, что он звучал бы приблизительно так: «Существова-

Из огня прямо в воду попал!»

Я хандру разогнал — и смешной  
Каламбур на кладбище услышал,  
Подготовленный жизнью самой...

Кстати, в «Записках из подполья», в которых подчеркнута связь с городской лирикой Некрасова, герой ведет с Лизой разговор о воде в могилках (IV, 168). Отметим также, что «кладбищенские» петербургские мотивы в поэзии Некрасова и прозе Достоевского тематически предваряются стихотворением Пушкина: «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (1836).

<sup>22</sup> М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. «Советский писатель», М., 1963, стр. 205.

<sup>23</sup> «Романтики отождествляют Золотой Век со средними веками, как с временем, поэтическим и религиозным по преимуществу» (В. Жирмунский. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914, стр. 119).

<sup>24</sup> Об оптимизме «Сна смешного человека» см.: Paul Natorpe. Fjedor Dostojewskis Bedeutung für gegenwärtige Kulturkrisis. Jena, 1923, S. 11, 41.

<sup>25</sup> Albert Camus. Le Mythe de Sisyphe, p. 150.

ние в настоящее время лживо, но оно не может быть вечно лживым, иначе не стоило жить, если ты человек».

«Ответ» Кириллову, Крафту, Ипполиту и другим своим героям Достоевский отчасти дает в «Сне смешного человека»: в служении истине, единой и вечной, единственная возможность выхода из тупика. Герой рассказа твердо убежден в неизбежности наступления нового Золотого века. Каким он будет и какими путями дойдет до него человечество — вопрос остается открытым. В рассказе проповедуется постепенный, длительный нравственный переворот: насилие в деле достижения светлого идеала отвергается, выдвигается идея мирной и пастойчивой пропаганды истины. В основании пропаганды кладется завет Христа: «Главное — люби других как себя, вот что главное, и это все, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь как устроиться» (XII, 122).<sup>26</sup>

То, что в рассказе дано общими формулами, тезисами, получит дальнейшее развитие в «Братьях Карамазовых». В романе «спасительную» программу сновидца отстаивает Зосима: «Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы люди сами психически повернулись на другую дорогу. Раньше чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства» (IX, 299).<sup>27</sup> Зосима же как бы «обобщает» опыт «смешного человека» и ему подобных, утверждая: «...хоть единично должен человек вдруг пример показать и вывести душу из уединения на подвиг братолюбивого общения, хотя бы даже и в чине юродивого. Это чтобы не умирала великая мысль...» (IX, 300).<sup>28</sup>

В «Братьях Карамазовых» проповеднические тенденции «смешного человека» наследуют Алеша, Дмитрий и особенно Зосима, но в романе присутствует и опровержение огромной силы — бунт Ивана Карамазова, не случайно начинается он рассуждением о неосуществимости на земле завета Христа: как бы ставится под сомнение верность выбранных героем рассказа спасительных «мер». Страстно отвергая «лик мира сего», осознавая неизбежность и необходимость глубоких коренных изменений, Достоевский одновременно с наименьшей страстностью выступал против революционного, насильственного переворота, пытался найти другой, мирный путь преобразования человечества — преобразования христианской проповедью. И в то же время писатель понимал, как утопичны, нереальны были его предложения. Страх перед будущей кровавой революцией и ненависть к ней приводили его к проповеди христианской морали, к мессианству и даже мистицизму.<sup>29</sup> Но сила критического анализа не ослабевала — по-прежнему, и даже с еще большей энергией, выдвигались Достоевским параллельно новые и новые опровержения.

Утверждение идеала будущего счастливого общества на земле, оптимизм и экстатическое изливание любви к человечеству сочеталось у Достоевского, как было показано, с гневной сатирической оценкой современной действительности. Можно в определенном смысле говорить о скептицизме позднего Достоевского, но следует отметить, что этот

<sup>26</sup> В финале «Кроткой» герой вспоминает тот же завет Христа — там он воспринимается как благое, но несбыточное, фантастическое пожелание.

<sup>27</sup> Тезис впервые выдвинут в «Зимних заметках о летних впечатлениях».

<sup>28</sup> Мысль о необходимости единичного подвига высказывает и Митя: «За всех и пойду, потому что надобно же кому-нибудь и за всех пойти» (X, 257—258).

<sup>29</sup> В словах Зосимы развивается и другой мотив рассказа — экстатической, восторженной любви к земле. Мистицизм в «Сне смешного человека» почти не ощущается, однако «разъяснения» Зосимы достаточно близко примыкают к одному из центральных мотивов рассказа: «Многого на земле от нас скрыто, по взаиме того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных... Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и возшло все, что могло взойти, по возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным...» (IX, 316).

скептицизм был в большей степени свойствен произведениям 60-х годов, и уж, конечно, писатель никогда не возводил его в догму, скорее наоборот, всячески старался преодолеть: в последних художественных произведениях — в «Сне смешного человека» и «Братьях Карамазовых» — несравненно больше солнца и света, чем в предыдущих романах-трагедиях.

Нет никаких оснований говорить о пессимизме рассказов, так же как и повести «Кроткая». Потрясенный невосполнимой утратой, отчаявшийся герой повести тем не менее прославляет горестный путь человека: «Смелей, человек, и будь горд!» Возмущенное отвратительным кладбищенским сборищем «одно лицо» не верит в повсеместное разложение русского общества — это только здесь, в «псевдовысших» сферах, не может быть, чтобы то же самое было и в других «разрядах». Жизнелюбивые звучат слова сновидца, в финале рассказа прославляющего истину, вопреки и наперекор царствующему злу: «...я видел истину, я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле. Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей» (XII, 122).

Достоевский был человеком крайностей и мыслил полярными категориями: отрицание у него выступает в форме последнего разоблачения, и утверждение основывается на мечте о безупречно идеальном, счастливом обществе. Компромиссного решения для него не существует: или всеобщее разложение, или вечно прекрасный, почти недостижимый идеал. «Бобок» и «Сон смешного человека» в этом отношении чрезвычайно показательны — здесь в наиболее сжатом и «чистом» виде отразились две ведущие тенденции в творчестве писателя. А в узком смысле «Бобок», «Сон смешного человека» и «Кроткая» явились пробами в «фантастическом» роде. Они же в определенной степени послужили подготовительным этапом для будущих «новелл» в «Братьях Карамазовых»: «Кроткая» предвещает «Исповедь горячего сердца», «Бобок» и «Сон смешного человека» — IX главу одиннадцатой книги: «Черт. Кошмар Ивана Федоровича».

В 70-е годы Достоевского чрезвычайно волнуют «космические» проблемы: в «Сне» вселенская тема отмечена трагедийно-торжественной, экзотической приподнятостью; в «Черте» тональность иная — насмешливо-пародийная; так, как будто «смешной человек» был «заменен» «одним лицом» и последний описал увиденное им во время небесных путешествий в свойственной ему манере.<sup>30</sup> Проблематика поэмы «Великий инквизитор» также восходит к «Сну смешного человека» и «Приговору».<sup>31</sup>



<sup>30</sup> В библиотеке Достоевского было несколько «астрономических» книг: два издания книги К. Фламмарiona «История неба» (СПб., 1875, 1879), его же «Небесные светила» (М., 1865) и книга Шепфера «Противоречия в астрономии» (СПб., 1877) (см.: Л. П. Гроссман. Библиотека Достоевского, стр. 161).

<sup>31</sup> Это отметил еще В. Розанов в «Легенде о Великом Инквизиторе Ф. М. Достоевского» (СПб., 1903).

## ДОСТОЕВСКИЙ И ДИДРО

## (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

В литературном наследии Достоевского и Дидро есть много точек соприкосновения. Прямых упоминаний имени великого французского просветителя у Достоевского немного, но Дидро должен был его интересовать философской критикой религии и был близок предвосхищением некоторых психологических проблем, поставленных в его собственном творчестве.

Хорошо зная французский язык, Достоевский читал Дидро в оригинале. Когда он впервые познакомился с его произведениями и с какими именно — сказать трудно. В каталоге библиотеки писателя, составленном после его смерти вдовой, Анной Григорьевной (СПб., 1906), книги Дидро не значатся, но каталог этот вообще не дает полного представления о читательских интересах Достоевского: в него вошли только книги, принадлежавшие ему в последние годы жизни. Нет имени Дидро и в рукописном, хранящемся в Институте русской литературы, списке книг Достоевского, также составленном Анной Григорьевной.

Единственное, правда, очень многозначительное упоминание Достоевского о чтении произведений Дидро относится к концу 60-х годов. В письме к Н. Н. Страхову от 18/6 апреля 1869 года он писал из Флоренции: «Вы вот спрашиваете в письме Вашем, что я читаю. Да Вольтера и Дидро всю зиму и читал. Это, конечно, мне принесло и пользу и удовольствие...»<sup>1</sup> Письмо это дополняется воспоминаниями Анны Григорьевны. В 1868—1869 годах, живя во Флоренции, вспоминает она, Достоевский длительное время, «всю зиму» читал сочинения Вольтера и Дидро, взятые им в местной читальне.<sup>2</sup>

Совершенно очевидно, что во Флоренции Достоевский не впервые знакомился с сочинениями Дидро, а перечитывал их и расширял свое знакомство с ними. Прямые отклики на произведения Дидро, хотя и без упоминания его имени, есть еще в «Записках из подполья». Скорей всего Достоевский читал Дидро еще в годы своей молодости, и очень вероятно, что его первоначальное знакомство с французским мыслителем относится ко времени связи с кружком Петрашевского, в сферу интересов которого Дидро входил наряду с Руссо, Вольтером и Гельвецием.

Мысль о плодотворности сопоставления Достоевского с Дидро высказывалась не раз и с разных точек зрения. Так, еще В. В. Розанов в «Легенде о великом инквизиторе», касаясь «Записок из подполья», не без основания вспомнил о Дидро и в примечании заметил: «Единственную

<sup>1</sup> Ф. М. Достоевский. Письма, т. II. ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 186.

<sup>2</sup> Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. 2. Изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 70. Хорошо было бы выяснить судьбу той флорентийской библиотеки, книгами которой пользовался Достоевский. Не сохранились ли эти книги, и нет ли на них его читательских пометок?

аналогию с этим произведением, одним из глубочайших у Достоевского, представляет „Племянник Рамо“ у Дидро».<sup>3</sup>

Мельком высказался об отношении Достоевского к Дидро Л. П. Гроссман, но он полагал, что речь должна идти только о последнем этапе жизни и творчества автора «Братьев Карамазовых». Выясняя круг чтения Достоевского, Л. П. Гроссман писал: «... представляет интерес внимание, проявленное Достоевским в последний период к Дидро, которого он перечитывал зимой 1869 года и имя которого несколько раз повторяется в „Карамазовых“. Автор „Племянника Рамо“ мог привлечь Достоевского своим повышенным интересом к „случаям совести“ («cas de conscience» — термин, введенный в литературу Дидро), виртуозным искусством своего нервного, живого и меткого диалога, всей внешней формой своего рассказа, который стремится воспроизвести случайный и беспорядочный ход самой жизни во всей его разорванности. Наконец, этот искатель и отрицатель бога, этот, по определению Пушкина, „атея и деист“ —

То читатель Промысла, то скептик, то безбожник, — был близок Достоевскому и своими вечными религиозными метаниями».<sup>4</sup>

Комментируя упоминавшееся письмо Достоевского Страхову, в котором он сообщает о чтении Дидро и Вольтера, А. С. Долгин присоединяется к мнению Л. П. Гроссмана и добавляет: «Может быть, следовало бы с этой точки зрения обратить особое внимание на фигуру Ганн (в «Идиоте»), кое-какие черты которого напоминают главного героя у Дидро».<sup>5</sup>

В зарубежном литературоведении интерес Достоевского к Дидро не привлек ничего внимания. Только А. Раммельмеер в статье «Достоевский и Вольтер», в которой развил положения, выдвинутые в работах Л. П. Гроссмана, мимоходом упомянул и имя Дидро.<sup>6</sup> Таким образом, остается недостаточно ясным, в чем же именно выражается близость Достоевского к автору «Племянника Рамо» как мыслителю и писателю.

\* \* \*

Хорошо известен интерес Достоевского к старшему современнику Дидро — Вольтеру. Высоко ценя Вольтера и очень своеобразно полемизируя с ним, Достоевский не без оттенка сочувствия откликался на его вольнодумные идеи в области философской критики религии. Блестящее и оригинальное развитие в его творчестве получил вольтеровский жанр философской повести.

В сферу сходных философских и литературных проблем Достоевского вводил Дидро. Не случайно все, кто упоминал о нем в связи с Достоевским, называли прежде всего «Племянника Рамо». Если Достоевский и не написал «Русского Кандида», то создал русский вариант «Племянника Рамо», — вернее — ряд близких ему образов.

Замечательный философский диалог Дидро занимает особое место в его наследии и гениально предвосхищает критический реализм в литературе XIX века. В «Племяннике Рамо» Дидро в значительной степени преодолел свои просветительские иллюзии, и обычная для его произведений антифеодалная сатира сочетается здесь с антибуржуазной. В лице

<sup>3</sup> В. В. Розанов. Легенда о великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Изд. 3-е, СПб., 1906, стр. 31.

<sup>4</sup> Л. Гроссман. Библиотека Достоевского. Одесса, 1919, стр. 122.

<sup>5</sup> Ф. М. Достоевский. Письма, т. II, стр. 453.

<sup>6</sup> См.: А. Rammelmeuer. Dostojevskij und Voltaire. «Zeitschrift für slavische Philologie», Bd. XXVI, H. 2, 1958, S. 252—278; см. также: Л. Гроссман. 1) Русский Кандид. (К вопросу о влиянии Вольтера на Достоевского). «Вестник Европы», 1914, кн. 5, стр. 192—203; 2) Библиотека Достоевского, стр. 98—106.

главного героя диалога, реальной личности — племянника известного композитора Рамо, он изобразил человека, в сознании которого явственно проглядывают самые отрицательные черты буржуазной психологии.

По своему общественному положению племянник Рамо — еще плоть от плоти предреволюционной Франции, «старого порядка», последнего этапа феодального строя. Он — прихлебатель в домах презирающей его знати, перед которой разыгрывает роль шута. Вместе с тем он прощательно замечает утверждение буржуазных жизненных норм, основанных на хищническом эгоизме, денежном расчете, и приемлет их с откровенным цинизмом. «Золото — это все, а все прочее без золота — ничто» — один из его афоризмов.<sup>7</sup>

Всем своим содержанием его рассуждения направлены против просветительского понимания человека. Примером может служить такой отрывок из диалога:

Он. — ... Так, вы говорите, следует быть честным?

Я. — Чтобы быть счастливым — конечно!

Он. — Между тем я вижу бесконечное множество честных людей, которые несчастливы, и бесконечное множество людей счастливых и нечестных» (стр. 231).

Собственное праздное существование племянник Рамо оправдывает циничными доводами о всеобщем эгоизме. Отношения между людьми, основанные только на стремлении к осуществлению узко личных интересов, он целиком приемлет и полностью оправдывает.

Сознавал ли автор «Племянника Рамо» все глубочайшее значение созданного им образа? Вряд ли. Общественные условия для этого еще не созрели, хотя Дидро уже подметил в них новые тенденции.

Собеседником племянника Рамо Дидро изобразил самого себя: пренебрегающего материальными благами философа, верящего в непреложность разума и добра. Однако трезвые, хотя и циничные взгляды племянника Рамо он излагает настолько убедительно, что они остаются неопровергнутыми, и, может быть, поэтому при жизни автора диалог остался неопубликованным. «Племянник Рамо» был издан сначала в Германии, в переводе Гете (1805), и только потом во Франции — первоначально в переводе с немецкого (1821), а затем и в оригинале (1823).

Последний философский диалог Дидро перекликается со многим из созданного Достоевским, и причину этого надо искать прежде всего в том, что оба писателя выступили в переломные, кризисные эпохи. Если Дидро в лице героя своего диалога гениально предвосхитил черты складывающейся буржуазной психологии, то Достоевский не только создал сходные литературные образы, но и выявил в них такие черты, которые стали до конца понятными много позднее, в эпоху общего кризиса капитализма.

В «Племяннике Рамо» Дидро предвосхитил Достоевского открытием сложных противоречий человеческого сознания. В его творчестве уже наметились те черты, которые Г. М. Фридлиндер определяет у Достоевского как «чуткость... к проявлениям психологической и моральной раздвоенности».<sup>8</sup> Герой диалога поражает удивительным сочетанием противоположных качеств, и, знакомя с ним, автор сразу обращает внимание на его душевную сложность: «... ко мне подошел человек — одно из самых причудливых и странных существ в здешних краях, где, по милости божией, в них отнюдь нет недостатка. Это — смесь высокого и низкого, здравого смысла и безрассудства; в его голове понятия о честном и бесчестном,

<sup>7</sup> Дени Дидро. Монахиня. Племянник Рамо. Жак-фаталист. Гослитиздат, М.—Л., 1961, стр. 268. (В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте).

<sup>8</sup> Г. М. Фридлиндер. Реализм Достоевского. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 79.

должно быть, странным образом переплелись, ибо он не кичится добрыми качествами, которыми его наделила природа, и не стыдится дурных свойств, полученных от нее в дар» (стр. 202).

Напоминая некоторых героев Достоевского, племянник Рамо мучается от презрения к самому себе. Собеседник, т. е. сам Дидро, поражается необычайной противоречивостью его личности и признается, что сам много раз менял к нему отношение:

«Раз двадцать раздражаясь смехом, я не давал разразиться негодованию; раз двадцать негодование, подымавшееся из глубины моего сердца, кончалось взрывом смеха. Я был ошеломлен такой пронизательностью и вместе такой низостью, чередованием мыслей столь верных и столь ложных, столь полной извращенностью всех чувств, столь бесконечной гнусностью и вместе с тем столь необычайной откровенностью» (стр. 217).

Создатель образа племянника Рамо оказался предшественником Достоевского как зачинатель психологического анализа «разорванного сознания». «Разорванное сознание» — термин Гегеля. Это гегелевское выражение Маркс привел в письме к Энгельсу по поводу книги Дидро. В 1869 году (в том же году, когда Достоевский «всю зиму» читал Дидро) Маркс писал: «Сегодня я случайно обнаружил, что у нас дома имеются два экземпляра „Племянника Рамо“, поэтому посылаю тебе один. Это неподражаемое произведение еще раз доставит тебе наслаждение».<sup>9</sup> И дальше Маркс привел следующие слова Гегеля, в которых тот опирается на анализ сознания героя диалога Дидро: «„Разорванность сознания, сознающая и выражающая самое себя“, — говорит об этом старый Гегель, — „есть язвительная насмешка над наличным бытием, точно также как над запутанностью целого и над самим собой; это есть в то же время еще улавливающий себя отзвук всей этой запутанности... Это есть себя самое разрывающая природа всех отношений и сознательное разрывание их... Со стороны возвращения в самость *суетность* всех *вещей* есть *собственная суетность* этой самости, то есть самость суетна... но как возмущенное самосознание она знает о своей собственной разорванности, и в этом знании ее она непосредственно возвысилась над ней... Каждая часть этого мира достигает тут того, что ее дух [sein Geist] высказывается или того, что о ней остроумно [mit Geist] говорится и высказывается, что есть она. — *Честное сознание*“ (роль, которую Дидро отводит в диалоге самому себе) „считает каждый момент постоянной сущностью, и оно есть необразованное безмыслие, когда не знает, что именно так оно приходит к извращению. Но разорванное сознание есть сознание извращения, и притом абсолютного извращения; понятие есть то, что господствует в этом сознании и связывает мысли, в отношении честности далеко отстоящие друг от друга, и поэтому язык его остроумен [geistreich]. Содержание речей духа о себе самом и по поводу себя есть, таким образом, извращение всех понятий и реальностей, всеобщий обман самого себя и других; и бесстыдство, с каким высказывается этот обман, именно поэтому есть величайшая истина... Спокойному сознанию, которое честно сводит мелодию добра и истины к одинаковым тонам, то есть к единой ноте, эта речь представляется «бредом мудрости и безумия и т. д.»“ (следует цитата из Дидро)».<sup>10</sup>

Суждения Гегеля о «Племяннике Рамо», приведенные Марксом в письме к Энгельсу, взяты из «Феноменологии духа», где на их основе построена психологическая концепция дисгармонического сознания, свойственного современности.

«Разорванное сознание» — одна из тех идей Гегеля, в которых его философия явно соотносится с реальной действительностью. Сознание

<sup>9</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. изд. 2-е, т. 32, стр. 242.

<sup>10</sup> Там же.

такого типа он противопоставляет благородному или доброму сознанию и связывает его с кризисом и распадом старых форм человеческого общежития, т. е. фактически — с переходом от феодального строя к буржуазному. Знаменательно, что разорванное сознание он связывает и с возникновением самодовлеющего богатства, лишённого «всобщего значения» и благотворительной роли, т. е. именно с буржуазным богатством. «Богатство, — пишет Гегель, — стоит непосредственно перед этой внутренней пропастью, перед этой бездонной глубиной, в которой исчезло все устойчивое, всякая субстанция; и оно видит в этой глубине только обыкновенную вещь, игру своей прихоти, случайность своего произвола. Его дух есть абсолютно пустое мнение, покинутая духом поверхность».<sup>11</sup>

Характерным признаком разорванного сознания Гегель считал различные проявления его неустойчивости, в том числе «*всеобщие речи и разрушительные рассуждения*».<sup>12</sup> Одним из признаков разорванного сознания он признал разрушительный смех, направленный как на окружающий мир, так и на самого смеющегося. «Сознающее себя и выражающее себя состояние разрыва сознания есть, — писал Гегель, — язвительная насмешка над налчным бытием, как над запутанностью целого, так и над самим собой. . .»<sup>13</sup>

Гегелевское определение особенностей смеха, свойственного «разорванному сознанию», можно в равной мере отнести как к «Племяннику Рамо», так и ко многим образам добровольных шутов у Достоевского. В этом смысле близость Достоевского к Дидро очевидна, однако при сопоставлении отдельных его произведений с «Племянником Рамо» приходится ограничиваться более или менее убедительными в своей основе предположениями. Тем не менее, даже и без поисков прямого литературного влияния, выяснение сходства и различия между произведениями Дидро и Достоевского оправданно и позволяет установить своеобразия трактовок сходных художественных проблем на разных этапах развития критического реализма в западноевропейской и русской литературе как составных частях единого мирового литературного процесса.

\* \* \*

Психологическими проблемами, родственными тем, которые поставлены в «Племяннике Рамо», Достоевский заинтересовался в годы близости к Петрашевскому. В протоколе допроса Достоевского по делу петрашевцев есть следующая запись: «Он говорил у Петрашевского три раза: два о литературе и один раз о предмете вовсе неполитическом: „О личности и человеческом эгоизме“».<sup>14</sup>

Свое выступление на тему об эгоизме Достоевский упомянул и в письменном показании судебным властям; в нем он писал: «Что же касается до второй темы: о личности и эгоизме, то в ней я хотел доказать, что между нами более амбиции, чем настоящего человеческого достоинства, что мы сами впадаем в самоуменьшение, в размельчение личности от мелкого самолюбия, от эгоизма и от бесцельности занятий. Эта тема чисто психологическая».<sup>15</sup> Обращают на себя внимание слова Достоевского о «размельчении личности»; эта «чисто психологическая» тема получила развитие в «Племяннике Рамо».

<sup>11</sup> Г. В. Гегель. Феноменология духа. Перевод под ред. Э. Л. Радлова. СПб. 1913, стр. 236.

<sup>12</sup> Там же, стр. 237.

<sup>13</sup> Там же, стр. 239.

<sup>14</sup> Н. Ф. Бельчиков. Достоевский в процессе петрашевцев. Изд. АН СССР. М.—Л., 1936, стр. 104.

<sup>15</sup> Там же, стр. 86—87.

Очень возможно, что серьезный интерес Достоевского к Дидро возник именно в связи с замыслом его доклада, прочитанного в кругу петрашевцев. Произведения Дидро имелись в библиотеке Петрашевского. Список принадлежавших ему книг вошел в его судебное дело, и в нем отмечено: «Mémoires Correspondances de Diderot».<sup>16</sup> Очевидно, подразумевается следующее двухтомное издание: *Mémoires correspondance et ouvrages inédits de Diderot publiés d'après les manuscrits confiés, en mourant, par l'auteurs a Grimm, I—II, Paris, [1841]*. Издание включает «Письма к мадемуазель Воллан», «Племянника Рамо», «Парадокс об актере» и воспоминания дочери писателя.

Библиотекой Петрашевского Достоевский начал пользоваться с конца зимы 1846 года и мог располагать ее книгами в течение двух лет, до ареста, состоявшегося в апреле 1849 года. Трудно предположить, что Дидро тогда не вошел в его поле зрения. Скорей всего именно в эти годы он познакомился с «Племянником Рамо». Правда, в записях самого Петрашевского о книгах, которые у него брал Достоевский, сочинений Дидро нет.<sup>17</sup> А петрашевец А. П. Баласогло, как свидетельствует П. А. Антопелли, в тесном кругу своих единомышленников осуждал «литераторов» и, в частности, Достоевского за то, что они мало пользовались библиотекой Петрашевского, «не читали ни одной порядочной книги, ни Фурье, ни Прудона, ни даже Гельвециуса».<sup>18</sup> Но в записях Петрашевского о книгах, которые брались из организованной им библиотеки, могли быть пробелы, а Баласогло, по-видимому, был несправедлив к Достоевскому.

Сочинения Дидро обсуждались петрашевцами у Н. А. Момбелли, и на обсуждении присутствовал брат Достоевского Михаил Михайлович.<sup>19</sup> Сочинения Дидро Достоевский мог достать не только у Петрашевского. Михаил Михайлович Достоевский был знатоком Шиллера и Гете, отлично их переводил, и ему был несомненно известен перевод «Племянника Рамо», принадлежавший Гете и сопровождаемый его статьей и комментариями. Вполне возможно, что через своего брата знал об этом переводе и Ф. М. Достоевский.

Как можно предположить, ранним результатом интереса Достоевского к Дидро был замысел его рассказа «Ползунков», в котором он впервые наметил в дальнейшем очень характерный для него образ «добровольного шута» или «комического мученика», как он его называет. Рассказ относится к периоду близости Достоевского к Петрашевскому и был впервые напечатан в начале 1848 года в сразу же задержанном цензурой «Иллюстрированном альманахе» Панаева и Некрасова. Герой рассказа, Ползунков, — бывший мелкий чиновник, в прошлом влюбленный в дочь своего начальника, который его высмеял и выгнал со службы. Ползунков — жалкий опустившийся человек, играющий роль шута перед людьми, занимающими прочное положение в жизни; трагикомическую историю своих злоключений он рассказывает под общий смех слушателей — гостей в доме некоего человека с весом.

Как и Дидро, Достоевский начинает рассказ с портрета и общей характеристики своего героя. Подобно тому, как собеседник племянника Рамо встречает его в кафе, где над ним подсмеиваются посетители, рассказчик истории Ползункова встречает его в чужом доме, в гостях, и тоже поражается его личностью: «Я начал всматриваться в этого человека. Даже в наружности его было что-то такое особенное, что невольно заставляло вдруг, как бы вы рассеяны ни были, пристально приковаться к нему взглядом и тотчас же разразиться самым неумолкаемым смехом.

<sup>16</sup> Дело петрашевцев, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 566.

<sup>17</sup> В. И. Семейский. М. В. Буташевич-Петрашевский и петрашевцы, ч. I. М., 1922, стр. 169.

<sup>18</sup> Дело петрашевцев, т. III, стр. 442.

<sup>19</sup> Там же, стр. 441.

Так и случилось со мною. Нужно заметить, что глазки этого маленького господина были так подвижны, или, наконец, что он сам, весь, до того поддавался магнетизму всякого взгляда, на него устремленного, что почти инстинктом угадывал, что его наблюдают, тотчас же оборачивался к своему наблюдателю и с беспокойством анализировал взгляд его. От вечной подвижности, поворотливости он решительно походил на жируэтку. Странное дело! Он как будто боялся насмешки, тогда как почти добывал тем хлеб, что был всесветным шутком и с покорностию подставлял свою голову под все щелчки, в нравственном смысле и даже в физическом, смотря по тому, в какой находился компании». <sup>20</sup>

Своим внешним обликом и поведением племянник Рамо и Ползунков очень похожи друг на друга. Оба они резко выделяются среди окружающих необычайной подвижностью, вызывают смех своим шутовством и мучаются сознанием собственного ничтожества. В обоих есть что-то откровенное, червеобразное. Племянник Рамо сам сравнивает себя с червяком и определяет свою манеру держаться словом «ramper» — «пресмыкаться». «Это свойственно червю, свойственно и мне; мы оба пресмыкаемся...» — говорит он о себе. В приведенной фразе (перевод А. В. Федорова) глагол «ramper» можно перевести и как «ползть». <sup>21</sup> У Ползункова же, как и у многих других героев Достоевского, очень выразительна его фамилия, весьма соответствующая его личности; он тоже «ползает», тоже червяк.

Своим шутковским поведением Ползунков заставляет окружающих его людей невольно проявлять их истинную суть. Поэтому к нему вполне применимы слова, которыми Дидро определяет аналогичную роль людей типа племянника Рамо: «Если в каком-либо обществе появляется один из них, он, точно дрожжи, вызывает брожение и возвращает каждому долю его собственной природной сущности. Он расшевеливает и возбуждает, вызывает одобрение, позволяет оценить людей достойных, срыгает маски с негодяев; вот когда человек здравомыслящий прислуживается и распознает, с кем имеет дело» (стр. 234). Именно так Ползунков, заговаривая о взятках, заставляет своих слушателей-чиновников проявить свое отношение к ним, и становится ясно, что честность им кажется комичной, а взяточничество представляется естественной нормой:

«— А только, поверите ли, господа, я никогда не брал взяток, — сказал Ползунков, недоверчиво оглядывая все собрание.

Гомерический, неумолкаемый смех всех залпом своим накрыл слова Ползункова.

— Право, так, господа...

Но тут он остановился, продолжая оглядывать всех с каким-то странным выражением лица. Может быть, — кто знает, — может быть, в эту минуту ему вспало на ум, что он почтнее многих из всей этой честной компании... Только серьезное выражение лица его не исчезало до самого окончания всеобщей веселости» (т. 2, стр. 507).

Как и в племяннике Рамо, в Ползункове противоречиво сочетаются сознание собственного ничтожества и самомнение, подлость и трусость. При всем сходстве между ними есть и серьезное различие. Ползунков, несмотря на всю низость своего поведения, отличается большей нравственной чуткостью; он угнетен не столько потерей надежды на выгодный брак и увольнением со службы, сколько моральным падением. Слож-

<sup>20</sup> Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. 1, Гослитиздат, М., 1956, стр. 502. (В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте).

<sup>21</sup> «Faut-il qu'on puisse me dire: rampe, et que je sois obligé de ramper? C'est l'allure du ver, c'est la mienne; nous la suivons l'un et l'autre quand on nous laisse aller...» (D. Diderot. Le neveu de Rameau. Publié par A. Storck. Lyon, Genève. Bâle, 1875, p. 48).

ное сочетание самых различных чувств отражается у него на лице: «Чего-чего тут не было, — стыд-то, и ложная наглость, и досада с внезапной краской на лице, и гнев, и робость за неудачу, и просьба о прощении, что смел утруждать, и сознание полного достоинства, и полнейшее сознание своего собственного ничтожества, — все это как молнии проходило по лицу его» (т. 1, стр. 503).

Рассказчик находит в личности Ползункова остатки чего-то благородного, замечает поступки, идущие скорее от доброго сердца, чем от стремления к материальной выгоде. Все это — тонкие психологические оттенки, которыми внутренний мир героев Достоевского очень отличается от тоже глубокого и сложного, но все же гораздо более прямолинейного характера племянника Рамо.

В отличие от «Племянника Рамо» «Ползунков» представляет собою не философский диалог, характерный для литературы эпохи Просвещения во Франции, а рассказ с элементами физиологического очерка в духе натуральной школы. Однако в идейном и психологическом замысле обоих произведений есть явное сходство: тема социальной ущербности, раскрытие деградации личности в условиях развития капиталистических отношений и «разорванное сознание» главного героя. Таким образом, Достоевский в данном случае выступил прямым продолжателем критической направленности в реализме Дидро.

\* \* \*

После Ползункова Достоевский создал много образов «добровольных шутов» и «комических мучеников»; все они так или иначе соотносятся с его ранним рассказом, и во всех есть нечто общее с героем диалога Дидро. Создавая их, Достоевский, может быть, и не всегда вспоминал о «Племяннике Рамо», но фактически во многом приближался к нему.

Есть нечто общее между «Племянником Рамо» и отдельными образами и эпизодами в «Селе Степанчикове». Здесь опять налицо сходство главных героев. Оба они — ничтожные шуты, издевавшие всевозможные унижения, и оба находят удовлетворение в том, чтобы унижать других людей. Всем своим поведением Фома Фомич как будто иллюстрирует слова племянника Рамо о том, что он стал бы делать, если бы его положение изменилось и из шута он превратился бы в богатого и влиятельного человека.

«Но если бы вы разбогатели, что бы вы стали делать?» — спрашивает племянника Рамо его собеседник-философ и в ответ слышит: «То, что делают все разбогатевшие нищие: я стал бы самым наглым негодяем, какого только видел свет. Тут-то я и припомнил бы все, что вытерпел от них, и уж вернул бы сторицей. Я люблю приказывать, и я буду приказывать. Я люблю похвалы, и меня будут хвалить» (стр. 228).

Мечты племянника Рамо о власти кажутся осуществленными в судьбе Фомы Опискина, конечно, с учетом разницы во времени и обстановке. Бывший добровольный шут генерала Крахоткина, «приживальщик из хлеба», Фома Фомич после смерти своего угнетателя сам превращается в комического тирана из-за глупости генеральши и бесхарактерности ее сына. Суть его поведения Достоевский определяет так: «Низкая душа, выйдя из-под гнета, сама гнетет. Фому угнетали — и он тотчас же ощутил потребность сам угнетать; над ним ломались — и он сам стал над другими ломаться. Он был шутом и тотчас же ощутил потребность завести и своих шутов» (т. 2, стр. 425).

Племянник Рамо получает удовлетворение, пренебрежительно говоря о великих людях. «Мы докажем, что Вольтер бездарен», — похвальноется он. Третирует великих людей и Фома Фомич. Для него они — «все эти», и он смешивает их с никому неизвестными или бесталанными

людьми. Так, он перечисляет: «...все эти Пушкины, Лермонтовы, Бороздны». Рассуждая на исторические темы, он принижает «каких-то» Александров Македонских и Юлиев Цезарей.

В разглагольствованиах Опискина Достоевский, как известно, пародировал Гоголя. Это не исключает в них возможности и других народийных намеков. Рассуждения Фомы Фомича об Александре Македонском и Юлие Цезаре напоминают слова Дидро из его письма к императрице Екатерине. Поздравляя Екатерину с Кучук-Кайнарджийским миром, он писал: «Постоянные триумфы создают, несомненно, блестящие царствования, но делают ли они их счастливыми. Благодаря прогрессу разума, наше восхищение вызывается не добродетелями Александров и Цезарей. Нашли более славным и приятным создавать людей, чем их убивать».<sup>22</sup>

Просветительское преклонение Дидро перед человеческим разумом Достоевскому было не по душе, и у него аналогичные рассуждения, вложенные в уста Фомы Опискина, звучат комически. Фома Фомич разглагольствует:

«Для вас не существует великих людей, кроме каких-то там Цезарей да Александров Македонских! А что сделали твои Цезари? кого осчастливили? Что сделал твой хваленый Александр Македонский? Всю землю-то завоевал? Да ты дай мне такую же фалангу, так и я завоюю, и ты завоюешь, и он завоюет... Зато он убил добродетельного Клита, а я не убивал добродетельного Клига... Мальчишка! прохвост! розог бы дать ему, а не прославлять во всемирной истории... да уж вместе и Цезарю!

— Цезаря-то хоть пощадите, Фома Фомич!

— Не пощажу дурака! — кричал Фома» (т. 2, стр. 625). Если это и простое сходство, оно все же лишний раз подтверждает наличие каких-то точек соприкосновения или, лучше сказать, поводов для спора между Достоевским и Дидро.

Прямь развитием образа «добровольного шута» или «комического мученика», намеченного Достоевским в «Ползункове», кажется Ежевикин в «Селе Степанчикове». Он по-своему тоже похож на племянника Рамо. К нему смело можно отнести слова Дидро об уме, скрытом под обманчивым шутовским обликом героя его философского диалога. «Это одно из тех лиц, — пишет Дидро, — которые навлекают на себя шутки и щелчки по носу и которых господь создал в назидание людям, судящим по внешности, хотя и зеркало могло бы научить их тому, что быть умным человеком, а походить на глупца — дело столь же обычное, как прятать глупость под личиной ума» (стр. 243).

Жертва служебной несправедливости, честный человек, пострадавший за «язычок» и озлобленный своими житейскими неудачами, Ежевикин «из себя шута строит», но так же, как у Ползункова, за шутовством у него ясно проглядывает умственное и нравственное превосходство над теми, кто над ним смеется. «Он карикатурил, например, из себя самого подлого, самого низкопоклонного льстеца; но в то же время ясно выказывал, что делает это только для виду; и чем униженнее была его лесть, тем язвительнее и откровеннее проглядывала в ней насмешка», — читаем у Достоевского (т. 2, стр. 636). И в том, как по-разному окружающие относятся к шутовству Ежевикина, раскрываются их характеры. Ростанев в отношении к нему обнаруживает благородство своего характера; он понимает причину его душевной ущемленности и сочувствует ему. А Фома Фомич, напротив, принимает его лесть за чистую монету. Так, напоминая племянника Рамо, шуты у Достоевского оказываются интересными не только сами по себе, но и тем, что своим присутствием проливают свет на человеческие взаимоотношения.

<sup>22</sup> Цит. по кн.: И. К. Луппол. Дени Дидро. Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 111.

\* \* \*

С годами образы «добровольных шутов» становились у Достоевского все более емкими по замыслу и тем самым оказывались ближе к племяннику Рамо как герою произведения философского жанра, но одновременно в них появлялись все более несходные с ним черты как результат глубокого различия не только философских взглядов, но и художественных принципов обоих писателей. Достоевский разошелся с Дидро и в этической трактовке «шутовства»; его добровольные шуты в гораздо большей мере испытывают муки совести, унижительный стыд перед собой. В то же время Достоевский-реалист все дальше и дальше следует за Дидро, впервые наметившим психологическую проблему «разорванного сознания», все глубже и глубже проникает в тайники души, раздираемой непримиримыми противоречиями. В этом плане привлекают внимание «Записки из подполья» (1864).

Одна из важных сторон идейного замысла «Записок» — полемика с материализмом Дидро и со всей в целом просветительской концепцией человека. Недаром «человек из подполья» делает язвительные выпады против «l'homme de la nature et de la vérité».

В нашем литературоведении обычно оттеняется только одна сторона идейного замысла повести Достоевского: ее полемическая направленность против романа Чернышевского «Что делать?» и выдвинутой в нем теории разумного эгоизма. Между тем в «Записках из подполья» философская полемика направлена не только против современной Достоевскому русской революционно-демократической мысли, но и против ее идейных истоков.

Имя Дидро в «Записках из подполья» прямо не названо, но в повести есть выпад, направленный явно против него, и ее герой, которому в данном случае автор вполне сочувствует, категорически возражает против материалистических идей, изложенных в «Разговоре Даламбера и Дидро». Дидро, прибегая и в этом диалоге к обычной для него образной форме развития своих идей, сравнил человеческие ощущения с клавишами мыслящего фортепьяно, на котором играют законы природы. Достоевский подхватил это сравнение, но использовал его в целях полемики. Впоследствии В. И. Ленин в борьбе с философским идеализмом сослался именно на это место из «Разговора Даламбера и Дидро» и процитировал его как пример глубокого, хотя и механистического, обоснования материальной природы ощущений. В. И. Ленин, в частности, приводит следующие слова Дидро: «Предположите, что фортепьяно обладает способностью ощущения и памятью, и скажите, разве бы оно не стало тогда само повторять тех арпий, которые вы исполняли бы на его клавишах. Мы — инструменты, одаренные способностью ощущать и памятью. Наши чувства — клавиши, по которым ударяет окружающая нас природа и которые часто сами по себе ударяют; вот, по моему мнению, все, что происходит в фортепьяно, организованном подобно вам и мне».<sup>23</sup>

Вразрез с материалистическим детерминизмом Дидро герой «Записок из подполья» пытается обосновать положение о том, что человек по самой своей сути своеволен, и озлобленно, с истерическим надрывом твердит: «... люди все еще люди, а не фортепьянные клавиши, на которых хоть и играют сами законы природы собственноручно, но грозят до того доиграться, что уж мимо календаря и захотеть ничего нельзя будет». И «человек из подполья» настойчиво повторяет, что он «человек, а не фортепьянная клавиша» (т. 4, стр. 158).

Спор с Дидро в «Записках из подполья» — один из элементов философского замысла повести; он получил отражение и в самом образе

<sup>23</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 18, стр. 29.

героя. В «человеке из подполья» много родственного племяннику Рамо. Оба они — крайние эгоцентристы, и оба проникнуты духом всеотрицающего скептицизма. Племянник Рамо не признает никаких нравственных норм и говорит: «... помните, что в области столь изменчивой, как нравы, нет ничего верного или ложного в полном, существенном, всеобъемлющем смысле слова» (стр. 245). Верная догадка об исторической изменчивости нравов приводит его к ложному выводу об их полной условности и ненужности. «Если бы случайно добродетель могла привести к богатству, я или был бы добродетелен, или притворялся бы добродетельным, как другие», — откровенно заявляет он (стр. 245). А идейную и моральную основу «подполья» Достоевский в черновых записях к роману «Подросток» определяет так: «причина подполья — уничтожение веры в общие правила. „Нет ничего святого“».<sup>24</sup>

Общий для «человека из подполья» и племянника Рамо эгоцентризм выражается у них в единичном отношении к гражданским обязанностям человека и к историческому прогрессу. С точки зрения героя диалога Дидро, патриотизм и гражданский долг — всего лишь «суета», и если «человек из подполья», боясь ущемления своей личной свободы, отвергает «хрустальный дворец», племянник Рамо заявляет: «По моему мнению, наилучший порядок вещей — тот, при котором мне предназначено быть, и к черту лучший из миров, если меня в нем нет» (стр. 210).

Герой «Записок из подполья» мучительно переживает собственное шутство: «Вы смеетесь? Очень рад-с», — с душевным надрывом обращается он к читателю (т. 4, стр. 144). «Господа, я, конечно, шучу, и сам знаю, что неудачно шучу, но ведь и нельзя же все принимать за шутку. Я, может быть, скрипя зубами шучу», — пишет он в другом месте (т. 4, стр. 159). В его «шутках» есть что-то жалкое, унижительное, постыдное; он оскорбляет окружающих и издевается над самим собой. Из таких «шуток» состоят два главных эпизода повести: скандальное объяснение ее героя с веселящейся компанией, собравшейся на проводы его однокашника Зверкова, в круг приятелей которого он сам же навязался, и оскорбление обманутой его мнимой отзывчивостью проститутки Лизы.

Смертельно боясь насмешек, «человек из подполья» сам же все время ставит себя в смешное и унижительное положение, паясничает и сознает, что он отвратителен. Есть в нем и черты сходства с Ползунковым; он тоже «ползает» и говорит о себе: «... я самый гадкий, самый смешной, самый мелочной, самый глупый, самый завистливый из всех на земле червяков...» (стр. 237).

«Разорванное сознание» Ползункова еще полностью мотивировано его ущербным социальным положением: он опустился, лишившись службы. Такова же судьба Ежевикина в «Селе Степанчикове». Сложнее образ Фомы Опискина; его поступки порою кажутся вызванными не только озлобленностью приживальщика, издевавшего много унижений, а и самой его натурой, потребностью мучить людей и подчинять их своим тираническим капризам. В отличие от племянника Рамо он далеко не всегда расчетлив и порою совершает поступки, лишённые всякого разумного оправдания.

Еще сложнее мотивировка «разорванного сознания» «человека из подполья». С одной стороны, он, как Ползунков или Ежевикин, все время болезненно ощущает свою приниженность и мучительно сознает, что на него смотрят свысока. Но главное в его сознании и поведении получает у Достоевского не социальную, а напротив, внесоциальную мотивировку и как бы вытекает из самого существа человеческой природы,

<sup>24</sup> «Литературное наследство», т. 77, 1965, стр. 343.

которая, по его мысли, не мирится с общественным распорядком, соответствующим требованиям разума.

Племянник Рамо окарικатурирует учение Гельвеция о разумном интересе и сводит его к вульгарному оправданию личной выгоды без всякого учета общеобязательных требований разума и гражданского долга. «Человек из подполья» тоже отождествляет понятие разумно понятого интереса с выгодой, но в отличие от племянника Рамо во имя своеволия восстает и против стремления к выгоде. Само это слово вызывает у него крайнее раздражение: «Выгода! что такое выгода? Да и берете ли вы на себя совершенно точно определить, в чем именно человеческая выгода состоит? А что, если так случится, что человеческая выгода иной раз не только может, но даже и должна именно в том состоять, чтоб в ином случае себе худого пожелать, а не выгодного?» (т. 4, стр. 149).

В «Записках из подполья» оправдание анархического своеволия направлено, конечно, не только против просветительской философии, а и против утопического социализма, и против революционно-демократической общественной программы. Но несомненно и антибуржуазность попесни Достоевского. С французскими просветителями и русскими революционными демократами он все-таки спорил, а обывательский образ мышления категорически отвергал. Даже у «подпольного человека» пошлое здравомыслие людей типа Зверкова вызывает крайнее отвращение, да и сам он явно осуждается автором за бессилие выйти за пределы своего эгоизма. Одна из сторон, сближающих «Племянника Рамо» и «Записки из подполья», — резко критическое отношение их авторов к человеческим взаимоотношениям в буржуазном обществе, которое Дидро еще только предугадывал, а Достоевский уже видел воочию и тоже категорически осуждал. Так, в сложном и противоречивом замысле «Записок из подполья» антибуржуазная тенденция оказывается своеобразным развитием тех традиций критического реализма, которые были намечены Дидро в «Племяннике Рамо».

\* \* \*

Не прямо с «Племянником Рамо», а прежде всего с «Ползунковым» можно соотнести некоторые эпизоды в «Преступлении и наказании». Судьба Мармеладова, отставного мелкого чиновника, пьяницы, во многом соответствует тематике натуральной школы и продолжает традицию, которая восходит к «Станционному зрителю» Пушкина и «Шинели» Гоголя. Образ Мармеладова неотделим от предшествующей Достоевскому русской литературы и, главное, от русской жизни, от России пореформенной эпохи. Есть в нем и черты сходства с племянником Рамо, трагикомическим шутком, дошедшим до последней ступени общественного и нравственного падения, но сохраняющим в душе какие-то остатки человечности.

Может быть, это и случайное совпадение с отдельными эпизодами из «Племянника Рамо», но Раскольников встречает Мармеладова в кабачке, где все его знают как «забавника» и грубо потешаются над ним, когда он рассказывает о себе и своей семье. Облик его, как и племянника Рамо, чрезвычайно изменчив. Вот он в момент, когда, казалось бы, доходит до цинизма племянника Рамо:

«Мармеладов стукнул себя кулаком по лбу, стиснул зубы, закрыл глаза и крепко оперся локтем на стол. Но через минуту лицо его вдруг изменилось, и с каким-то напускным лукавством и выделанным нахальством взглянул на Раскольникова, засмеялся и проговорил:

— А сегодня у Сони был, на похмелье ходил просить! Хе, хе, хе!

— Неужели дала? — крикнул кто-то со стороны из вошедших, крикнул и захохотал во всю глотку» (т. 5, стр. 25).

В отличие от «Племянника Рамо» в эпизодах с Мармеладовым главное — не разрушение иллюзий о «царстве разума», созданном мечтою просветителей и утопистов, а этическое и психологическое оправдание того мира отверженных, к которому принадлежит племянник Рамо и Мармеладов. В шутовстве Мармеладова больше надрыва и глубже переданы мучения совести, а гуманистический смысл его образа с исключительной силой выражен в монологе о «пьяненьких» перед лицом вечного судии.

Отдельные черты сходства с племянником Рамо можно обнаружить даже у тех «шутов» из романов Достоевского, у которых нет ничего общего с его тонким умом и способностью глубоко анализировать скрытую суть человеческих взаимоотношений в окружающем его обществе. В «Идиоте» только низостью и наглостью напоминает его «сальный шут» Фердыщенко, и только готовностью совершать подлости похож на него в «Бесах» комический пошляк и невежда капитан Лебядкин, всерьез пишущий напыщенные стихи, похожие на пародии.

Ближе к герою диалога Дидро те шуты у Достоевского, в речи которых он хотя бы частично вкладывает свои собственные идеи; это люди, страдающие от мучительного раздвоения: «Низок, низок», — твердит в «Идиоте» Лебедев, он конфузится, унижает себя, кривляется, не перестает делать подлости и при всем том, как и племянник Рамо у Дидро, прикрывает своим шутовством отдельные глубокие суждения; в его словах о том, что «все в нынешний век на мере и на договоре» (т. 6, стр. 228), есть некоторое сходство с рассуждениями племянника Рамо о всеобщем эгоизме. Кстати, Лебедев иногда говорит «каким-то ползучим голосом» (т. 6, стр. 330), он «ползает», как и другие шуты у Достоевского.

Последние «добровольные шуты» и «комические мученики» у Достоевского — капитан Снегирев и Федор Павлович Карамазов — люди совсем разные и все-таки близкие друг другу «разорванным сознанием». В личности отца Ильюши, капитана Снегирева, разрыв между сознанием и разумом связан с мучительным ощущением своего оскорбленного человеческого достоинства. В глазах большинства окружающих он просто шут, и только Алеша Карамазов находит ключ к его душе.

«— Еще скажите, Карамазов: что такое этот отец? Я его знаю, но что он такое по вашему определению: шут, паец?» — спрашивает Коля Красоткин.

Алеша Карамазов отвечает: «— Ах нет, есть люди глубоко чувствующие, но как-то придавленные. Шутовство у них вроде злобой проники на тех, которым в глаза они не смеют сказать правды от долговременной унижительной робости перед ними. Поверьте, Красоткин, что такое шутовство чрезвычайно иногда трагично» (т. 10, стр. 35).

Мелкий помещик, «норовивший в приживальщики» и сумевший скототить себе состояние, выбиться на поверхность, Федор Павлович Карамазов очень отличается от капитана Снегирева своим вызывающим бесстыдством; он — «злой шут», в своих отношениях к людям он отвратителен, но тоже «представляется», «от стыда шут», как он сам объясняет свое поведение.

Напоминая племянника Рамо, Федор Павлович Карамазов отличается насмешливым вольнодумством человека переходной эпохи. Подобно Ползункову или Ежевикину, он своим поведением заставляет окружающих выявлять их истинную суть, высказывать скрытое в глубине души. Так, во время «неуместного собрания» он выводит из себя Мисусова, смущает монахов и в то же время дает повод старцу Зосиме проявить свою большую нравственную силу. Не случайно, можно думать, в этом эпизоде Федор Павлович рассказывает анекдот о том, как «безбожник Дидерот» приходил спорить с митрополитом Платоном и, об-

личный им, уверовал; это косвенное подтверждение того, что в сознании Достоевского Дидро занимал прочное место.

Дидро был близок Достоевскому как мастер парадокса. Парадоксальность отдельных его мыслей была диалектична и резко расходилась с метафизической ограниченностью принимаемой им самим просветительской философии. Живым воплощением парадокса был племянник Рамо; циник и жалкий шут, он в остроумной форме высказывает глубокие и истинные суждения.

Как и Дидро, Достоевский тоже был мастером парадокса. Недаром в «Записках из подполья» он полемически использовал свойственную Дидро парадоксальную форму философских доказательств с помощью поразительного воображения конкретное сравнение человека с фортепьянной клавишей.

Парадоксальное несовпадение общего духовного облика героя с глубиной его отдельных суждений у Достоевского обычно. Но ни в ком из его героев парадоксальность не обнаруживается с такой очевидностью, как в «добровольных шутах», в которых «разорванному сознанию» соответствует их гротескный облик. Преемник Дидро как создатель нового и более законченного варианта литературного выражения «разорванности» человеческого сознания, Достоевский нашел и новые средства художественной выразительности, благодаря которым внутренние противоречия сознания не просто декларируются, а воплощаются в сложном и контрастном сочетании мыслей, чувств и поступков человека.

В отличие от произведений Достоевского в «Племяннике Рамо», несмотря на гениальность реалистического новаторства Дидро, еще ощущается связь с классицизмом, с «Характерами» Лабрюйера; характер героя диалогом статичен и раскрывается не в поступках, а в рассказе о них и главным образом — в обобщенных рассуждениях. По замыслу автора, племянник Рамо — характер комический: смешна его порочность, и смешное в нем отвечает тому пониманию комического, которым отличался жанр теоретически оправданной Дидро «серьезной драмы», промежуточной между комедией и трагедией.

Дидро лишь приближался к эстетике гротеска. Недаром Фридрих Шлегель как теоретик романтизма восхищался остроумной игрой образов Дидро, но гротеска у него не находил. «Конечно, это не высокая поэзия, но только арабск», — отозвался он о «Жак-фаталисте» («Племянник Рамо» тогда не был ему известен).<sup>25</sup> Сам Фридрих Шлегель провозгласил гротеск одним из основных принципов искусства и считал его лучшим выражением «нездорового», «болезненного» духа своей эпохи. Как разновидность гротеска он высоко ставил интеллектуальное шутство.

В подготовке реалистического гротеска у Достоевского определенную роль сыграл и французский романтизм. Надо вспомнить предисловие Гюго к его драме «Кромвель» (1827), в котором он выступил с теоретическим обоснованием гротеска и указал на Шекспира в качестве образца. Нельзя забывать и также сотканные из контрастов образы Гюго, как Квазимодо, Гуинплен или Трибуле. Достоевский мог их не вспоминать, но его художественное сознание не могло не вобрать в себя эстетическое оправдание гротеска как целостного охвата жизни во всех ее контрастах и противоречиях. Поэтому комические характеры у Дидро и у Достоевского очень во многом различны.

<sup>25</sup> Литературная теория немецкого романтизма. Документы под ред. Н. Я. Берковского. Л., 1934, стр. 202. Приведенные слова взяты из «Письма о романе» (1800). Ср.: А. Ф. Losev, В. П. Шестаков. История эстетических категорий. Изд. «Искусство», М., 1965, стр. 360—369 («Гротеск»).

«... Человек устроен комически», — размышляет «человек из подполья»; его идеи отнюдь не тождественны взглядам автора, и смех Достоевского не похож на истерический визг и злобное хихиканье героя его повести, подпольного «парадоксалиста».

Как шуты в трагедиях Шекспира, шуты у Достоевского неотделимы от общего трагического восприятия распада «цепи времен». Комическое в них сочетается с таким душевным надрывом и таким трагизмом, что их смех сплошь и рядом переходит в судорожную гримасу.

Комизм личности племянника Рамо смягчается общим настроением беседы, выдержанной в духе, близком к жанру «серьезной драмы»; автор все время напоминает о правилах добродетели, и его откровенно циничный собеседник кажется удивительным исключением в человеческом обществе. У Достоевского же «добровольные шуты» понимаются как гротескный элемент всеобщей трагедии человеческой жизни, и тема «разорванного сознания» раскрыта им не как интересный, но исключительный психологический факт, а как всеобщее явление, как выражение духовного кризиса современного человека.

Так, в различной трактовке одной и той же психологической темы Дидро и Достоевский выступили как писатели переходных эпох, отразив разные этапы развития «разорванного сознания», порождаемого капитализмом; Дидро — свидетель его зарождения, а Достоевский — современник его полного утверждения, писатель, предвосхитивший те особенности буржуазного сознания, которые получили полное выражение в эпоху общего кризиса капитализма.



## О РИТМИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ

Посвящается Р. О. Якобсону  
к его 70-летию

### 1

Проблема ритма прозы до сих пор остается нерешенной, хотя русские теоретики стиха ставили ее неоднократно.

Следует различать ритм как «естественное свойство речи вообще»<sup>1</sup> и ритм как средство художественного воздействия так называемой ритмической прозы. «Естественный ритм» прозы представляет неорганизованную последовательность сильных и слабых звуков речи (ударных и неударных слогов) и в этом смысле отличается от стиха, метрически организованного, т. е. представляющего закономерное чередование сильных и слабых слогов. В ритмической прозе, как и в свободном стихе, отсутствуют признаки ритмической организации, которые и подлежат в дальнейшем рассмотрению.

Для объяснения природы ритмической прозы (в отличие от прозы с «естественным ритмом») выдвигались следующие теории:

1. Наиболее наивная отыскивала в цитируемых примерах наличие чередования метрических стоп. Однако при отсутствии в прозе регулярного метра такая «стопослагательная теория» вынуждена бывает довольствоваться чередованием нерегулярным. Так, Г. Шенгели видел в начале стихотворения в прозе Тургенева «Как хороши, как свежи были розы» последовательность таких стоп, как дактиль, ямб, хорей, «и далее сложную фигуру восходящего поника и пиррихия» и т. п.<sup>2</sup>

Между тем стопа есть *единица повторности* метрически организованной речи. Там, где нет закономерной метрической повторности, нельзя говорить о стопах. Иррегулярную совокупность разных «стоп» в смысле «стопослагательной теории» легко найти в любом отрывке человеческой речи, в частности и в речи деловой, безусловно не ритмической. Не спасает эту теорию и обычная ссылка на «логаэдические размеры» древних (строфы асклепиадовские, сапфические и др.), имеющие разностопную структуру. Не касаясь причин этой разностопности (которая объясняется древней связью лирики с музыкой), необходимо помнить, что разностопные стихи логаэдических метров тоже повторяются совершенно регулярно — либо из стиха в стих, либо из строфы в строфу (в соответствии с метрической моделью этой последней).

О «стопослагательной теории» можно было бы в настоящее время и не упоминать, если бы ее не положил в основу своего анализа ритма прозы такой выдающийся пост-теоретик, как Андрей Белый.<sup>3</sup> Для Белого «между поэзией и прозой художественной нет границы»; «разме-

<sup>1</sup> Б. Томашевский. О стихе. «Прибой», 1929, стр. 256.

<sup>2</sup> Георгий Шенгели. Трактат о русском стихе, ч. I. Органическая метрика. Одесса, 1924. Приложение I. О ритмике тургеневской прозы, стр. 89.

<sup>3</sup> А. Белый. О художественной прозе. «Горь», кн. II—III, М., 1919, стр. 49—55.

ренность характеризует хорошую прозу; и эта размеренность приближается к определенному размеру, называемому метром». Пользуясь полным набором стоп античной метрики (двусложных, трехсложных, четырехсложных), Белый находит у «лучших прозаиков» — Пушкина, в особенности Гоголя, последовательность самых разнообразных стоп, с преобладанием у первого — «ямбо-анапестического», у второго — «дактило-хорейского» стиха. Правда, и при такой широкой интерпретации прозаических размеров Белый вынужден признать даже в этой «лучшей прозе» наличие «неправильностей метра» («толчков» и «ухабов»). «При обилии „ухабов“ размер „стихов“ прозы в ритмическом отношении становится „прозаической речью“...»

В свое время Б. В. Томашевский подверг статью А. Белого исчерпывающей критике.<sup>4</sup> В частности, он показал, что наличие тех же произвольных комбинаций «стоп» может быть найдено «где угодно, вплоть до полуграммотных канцелярских уставов», и что появление в прозе «дактило-хорейских» и «ямбо-анапестических» размеров объясняется преобладанием в русском языке односложных и двусложных неударных промежутков между ударениями. Но принцип Белого интересен не как научная теория, а как «руководство к действию». В его собственной прозе, начиная с «Симфоний» и в особенности после романа «Серебряный голубь» (написанного под влиянием Гоголя в ритмической и стилистической интерпретации Белого) и еще более отчетливо в позднейших редакциях двух первых романов, с возрастающей настойчивостью и манерностью выступает метризация как важнейшее средство художественного воздействия. Ср. «Петербург» (редакция 1928 года), ч. I, стр. 156—157: «Софья Петровна тихонько упрягала носик в луховую муфточку; | Троицкий Мост за спиной убежал в те немые места; | и на чугунном мосту, над сырыми, сырыми перилами, | над кишачей баццлалами зеленоватой водой | проходили за ней сквозняками приневского ветра | — котелок, трость, пальто, уши, нос» (семистопный дактиль и четыре шестистопных, с «логаэдической» концовкой, отягченной большим числом ударений).

В начале 1920-х годов пример Белого способствовал развитию в советской литературе «орнаментальной» прозы, в которой ритмизация или метризация являются одним из основных приемов подчеркнуто сказовой формы (ср. «Голый год» Б. Пильняка и др.).

Здесь мы сталкиваемся с различием поэтических стилей, имеющим значение и для проблемы ритмической прозы в целом. Классическая традиция требовала от хорошей прозы, чтобы она не была похожа на стихи. Теоретики французского классицизма, на которых воспитывался Пушкин (Вожела и др.), запрещали как ошибку стиля употребление в прозе случайных «метрических строчек» («*le vers dans la prose*»):<sup>5</sup> Требование это восходит к античным источникам — к Аристотелю, Цицерону, Квинтилиану и др.<sup>6</sup> Между тем в прозе «романтического» стиля мы действительно сталкиваемся в некоторых случаях с более или менее последовательной метризацией эмоционально-возволнованных пассажей ритмической прозы. Так, в незаконченном романе Новалиса «Ученики в Саисе» («*Die Lehrlinge zu Saïs*», 1800) проза переходит в вольные ямбы: «*Und wenn kein Sterblicher nach jener Inschrift dort den Schleier hebt, so müssen wir Unsterbliche zu werden suchen*». Точно так же в лирических партиях «Монны Ванны», драмы символиста Метерлинка, проза уступает место своеобразному иррегулярному александрийскому

<sup>4</sup> Б. Томашевский. Андрей Белый и художественная проза. «Жизнь искусства», 1920, №№ 454, 458—459, 460; ср. также его книгу «О стихе» (стр. 281).

<sup>5</sup> Б. Томашевский. О стихе, стр. 282—283, прим. 1.

<sup>6</sup> John Herbert Scott. Rhythmic Prose. «University of Iowa Humanistic Studies», vol. III, № 1, Iowa City, 1925, pp. 9—10.

стиху, сохраняющему, однако, обычное графическое начертание прозы. К таким гибридным поэтическим формам относится и метризованная проза А. Белого.

2. В отличие от традиционных «стопослагательных» теорий А. М. Пешковский пытался объяснить ритмический характер прозы «урегулированием числа тактов в фонетических предложениях».<sup>7</sup> Счет по фонетическим тактам ведется от ударения к ударению. Ср. пример Пешковского («Милостыня», стихотворение в прозе Тургенева): «Вблизи боль|шого | города, || по широкой про|езжей до|ржке || шёл | ста|рый, боль|ной чело|век». Поскольку ударение такта соответствует словесному ударению, ритмическая проза в интерпретации Пешковского уподобляется чисто-тоническому стиху, который он так и называет «тактовым стихом» (термин «чисто-тонический» или «акцентный» стих в то время не был еще употребителен). Однако это «урегулирование», как оказывается, имеет весьма зыбкий характер. В начале «Милостыни» Пешковский обнаруживает такую последовательность тактов, сгруппированных по фонетическим предложениям: 3 + 3 + 4 || 3 + 3 + 3 + 3 + 2 + 4 + 4 + 2 || 3 + 2 + 1 + 4 + 3 + 2 + 3 || 2. Пешковский пытается объяснить это отсутствие регулярности как «организованное разнообразие» и говорит об «эстетической обоснованности каждого отдельного колебания». Однако «обоснование» это, как всегда в подобных случаях, имеет очень субъективный и малоубедительный характер. Можно вообще сказать, что связь между объемом стиха и его содержанием — *диалектическая*; больший или меньший объем стиха не является выразительным средством сам по себе, он приобретает выразительное значение в связи с содержанием данного стиха и под его влиянием.

3. Б. В. Томашевский, отвергая «тактовый» (акцентный) принцип ритмизации, выдвинутый Пешковским, старался показать на примере «Пиковой Дамы» Пушкина выравнивание в художественной прозе слогового объема «речевых колонов» (т. е. синтаксически и интонационно объединенных фразовых групп — «синтагм», по терминологии Л. В. Щербы).<sup>8</sup> По статистическим подсчетам Томашевского, встречаемость этого слогового объема в 69% случаев заключена в пределы от 6 до 10 слогов (6 сл. — 12%, 7 сл. — 14%, 8 сл. — 16%, 9 сл. — 14%, 10 сл. — 13%), причем 8 слогов представляют и среднюю и наиболее частую величину.<sup>9</sup> Если же мы, со своей стороны, добавим к этой сумме еще цифры встречаемости колонов в 5 сл. (9%) и в 11 сл. (10%), то общее число групп от 5 до 11 слогов возрастет до 88%. При этом, однако, «в прозе не наблюдается стремления к слоговому равенству соседних интонационных колонов».<sup>10</sup> «Наоборот, чувствуется некоторая, хотя и неясная тенденция к силлабическому разнообразию».<sup>11</sup> Тем самым Томашевский признает, что «нормы прозаического ритма не являются конструктивным законом, а только дают нам средние формы, около которых допустимы и равноправны колебания в ту или иную сторону».<sup>12</sup>

Наблюдения Томашевского над регулярностью среднего слогового объема колонов в художественной прозе Пушкина имеют существенное значение для стиля прозы Пушкина, но вряд ли могут быть без дополни-

<sup>7</sup> А. М. Пешковский. 1) Сборник статей. Методика родного языка, лингвистика, поэтика. ГИЗ, Л., 1925, стр. 153—166 (статья «Стихи и проза с лингвистической точки зрения»); 2) Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 162—176 (статья «Ритмика „Стихотворений в прозе“ Тургенева»).

<sup>8</sup> Б. Томашевский. О стихе, стр. 254—318 (Ритм прозы. «Пиковая Дама»).

<sup>9</sup> Там же, стр. 266—267.

<sup>10</sup> Там же, стр. 280.

<sup>11</sup> Там же, стр. 273.

<sup>12</sup> Там же, стр. 274.



а не долготы, не привели ни к какому результату.<sup>15</sup> Можно говорить лишь об индивидуальных случаях предпочтения или избегания тех или иных форм окончания у того или иного писателя как о нерегулярной добавочной характеристике его ритмического стиля.

5. В свое время я высказал предположение, что ритмическая проза «построена прежде всего на художественном упорядочении синтаксических групп», на «элементе повторения и синтаксического параллелизма».<sup>16</sup> В основном я придерживаюсь этой точки зрения и сейчас, но она требует расширительного толкования.

Метрическая организация стихотворений не ограничивается метрикой в узком смысле, т. е. регулярным чередованием сильных и слабых слогов, объединенных в соотносительные и соподчиненные ряды (стихи, периоды, строфы), и наличием (в стихе рифмованном) регулярных звуковых повторов в конце ряда. Она связана со смысловой композицией стихотворения по строфам, периодам и стихам и с его синтаксическим членением в тех же рамках. С параллелизмом акцентных рядов как признаком регулярной метрической структуры связан также и ритмико-синтаксический параллелизм соотносительных словесных рядов, и параллелизм грамматических форм, выступающих в одинаковой синтаксической функции на одинаковых местах стиха, и лексические повторения всякого рода, в особенности в начале ритмического ряда (анафоры), маркирующие ритмико-синтаксическое членение, и, наконец, нерегулярные звуковые повторы, по-разному соотносящиеся с ритмом стиха (гармония гласных, аллитерации, внутренние рифмы). Все эти явления порождаются общим ритмическим движением стиха и участвуют в его создании. Это и есть та «поэзия грамматики и грамматика поэзии» («poetry of grammar and grammar of poetry»), о которых неоднократно писал Р. О. Якобсон.<sup>17</sup>

В стихах эти вторичные элементы ритма остаются нерегулярным и необязательным дополнением к ритмическому чередованию сильных и слабых слогов — явлением поэтического стиля, связанным (подобно метафоре или эпитету) с его историческими или индивидуальными особенностями как системы. В прозе, где первичные метрические закономерности отсутствуют, на первый план выступают вторичные признаки ритмической организации словесного материала, его различные «константы», по удачному выражению Зигмунда Черны.<sup>18</sup>

Тем не менее при всем разнообразии возможных в художественной речи форм параллелизма и повторения — фонетических, грамматических, синтаксических, лексических, семантических — основу ритмической организации прозы всегда образуют не звуковые повторы, а различные формы грамматико-синтаксического параллелизма, более свободного или более связанного, поддержанного словесными повторениями (в особенности анафорами). Они образуют композиционный остов ритмической прозы, заменяющий метрически регулярные композиционные формы стиха. Подобно стиху, периоду, строфе или группе строф в стихотворении, абзац ритмической прозы образует сложное интонационно-синтаксическое целое, состоящее из взаимосвязанных и иерархически соподчиненных элементов (так называемые «колонны» и «комматы» античной риторики). Это может быть слитное предложение с синтаксически однородными чле-

<sup>15</sup> См.: J. H. Scott. *Rhythmic Prose*, pp. 19—24.

<sup>16</sup> В. Жирмунский. *Композиция лирических стихотворений*. Пб., 1921, стр. 94—95.

<sup>17</sup> Р. Якобсон. *Поэзия грамматики и грамматика поэзии*. В кн.: *Poetics. — Poetyka. — Поэтика*. Warszawa, 1961, s. 397—417.

<sup>18</sup> Zygmun Czerny. *Le vers libre français et son art structural*. In: *Poetics. — Poetyka. — Поэтика*, s. 249—279. Ср. также: А. Жовтис. *Границы свободного стиха*. «Вопросы литературы», 1966, № 5, стр. 105—123.

нами, объединенными союзами или соответствующими интонационными паузами (графически обозначенными с помощью запятых); или сложно-сочиненное предложение, состоящее из синтаксически параллельных независимых предложений, соединенных союзами или эквивалентными им сочинительными паузами (запятыми, точками с запятой, точками); или, наконец, ряд подчиненных предложений, параллельных по своей синтаксической конструкции.<sup>19</sup> Повторение начальных сочинительных или подчинительных союзов, другие формы анафоры и подхватывания слов, грамматико-синтаксический параллелизм соотносительных конструкций, наконец — наличие нерегулярных звуковых повторов, а также в некоторых случаях тенденция (отнюдь не обязательная!) к выравниванию числа слов, слогов или ударений и к отбору окончаний определенного типа создают основу для восприятия художественной прозы как прозы ритмической.

Немаловажное значение имеет при этом и лексико-семантическая характеристика текста — присутствие в нем повышенной эмоциональности, поэтической образности (метафоричности), «лиризма», по выражению Томашевского.<sup>20</sup> Лирические вопросы, восклицания, повторения, как признание «музыкального» воздействия, очень характерны для такого эмоционального стиля. Романтическая литература начала XIX века, как и произведения более позднего времени, которые могут быть названы «романтическими» по своему художественному методу в более широком (типологическом) смысле этого слова, дают наиболее яркие образцы ритмической прозы подобного рода. Именно эмоционально-лирическое содержание такой прозы подсказывает одновременно и эти ее стилистические особенности, и связанную с ними «ритмизацию».

## 2

Приведу несколько примеров.

1. *Гоголь*, на которого больше всего опирался Андрей Белый в своей теории и практике,<sup>21</sup> особенно широко пользуется ритмической прозой в «Страшной мести» и «Тарасе Бульбе», которые были задуманы в романтической манере народного эпического сказа, но также в эмоционально окрашенных описаниях «Вечеров на хуторе близ Диканьки» («Знаете ли вы украинскую ночь?..»), в лирических отступлениях «Мертвых душ» (дорога, тройка, Русь) и др. В более ранней работе<sup>22</sup> я уже приводил два отрывка из зачина «Страшной мести» (гл. II: «Отчего не поют казаки...», «Любо глянуть с середины Днепра...»), особенно интересные тем, что последовательное расчленение каждого из них на ритмико-синтаксические группы и подгруппы создает нерегулярное соответствие метрической разбивке стихотворения на строфы, периоды и стихи (соотносительные синтаксические группы помечены одинаковыми буквами, знаки раздела обозначают иерархию взаимного подчинения, повторяющиеся слова выделены курсивом):

«Любо глянуть с середины Днепра на высокие горы (а<sub>1</sub>), | на широкие луга (а<sub>2</sub>), | на зеленые леса (а<sub>3</sub>)! || (А<sub>1</sub>) Горы те — не горы (b<sub>1</sub>): | подшвы у них нет, | внизу их (с<sub>1</sub>), | как и вверху (с<sub>2</sub>), | острая вер-

<sup>19</sup> При характеристике сложного интонационно-синтаксического целого я пользуюсь терминологией А. М. Пешковского, который впервые в этом вопросе вышел за рамки традиционного школьного синтаксиса. См.: А. М. Пешковский. Русский синтаксис в научном освещении. Изд. 3-е, ГИЗ, М—Л., 1928, стр. 506—520 (гл. XXIV. Слитные предложения), 521—527 (гл. XXV. Сложное целое).

<sup>20</sup> Б. Томашевский. О стихе, стр. 348.

<sup>21</sup> Ср. статью о нем в сборнике: Андрей Белый. Луг зеленый. М., 1910, стр. 93—121.

<sup>22</sup> В. Жирмунский. Композиция лирических стихотворений, стр. 94—95.

шина ( $d_1$ ) | и под ними ( $e_1$ ) | и над ними ( $e_2$ ) | высокое небо ( $d_2$ ). || ( $A_2$ ) *Те леса,* | что стоят на холмах, | не леса ( $b_2$ ): | то волосы ( $f_1$ ), | поросшие на косматой голове лесного деда. | Под нею в воде моется борода, | и под бородой ( $g_1$ ), | и над волосами ( $g_2$ ) | высокое небо. || ( $A_3$ ) *Те луга — не луга* ( $b_3$ ): | то зеленый пояс ( $f_2$ ), | перепоясавший посередине круглое небо: | и в верхней половине ( $h_1$ ), | и в нижней половине ( $h_2$ ) | прогуливается месяц ||».

Другой пример (колдовское наваждение, свидетелем которого является пан Данила, гл. IV) имеет более свободную ритмико-синтаксическую композицию:

«( $A_1$ ) *И чудится пану Даниле, что в светлице* блестит месяц ( $a_1$ ), ходят звезды ( $a_2$ ), неясно мелькает темно-синее небо ( $a_3$ ) и холод ночного воздуха пахнул даже ему в лицо ( $a_4$ ). ( $A_2$ ) *И чудится пану Даниле* (тут он стал щупать себя за усы, не спит ли), что уже не небо в светлице, а его собственная опочивальня ( $b_1$ ): висят на стене его татарские<sup>1</sup> и турецкие<sup>2</sup> сабли ( $b_2$ ); около стен полки ( $b_3$ ), на полках домашняя посуда<sup>1</sup> и утварь<sup>2</sup> ( $b_4$ ); на столе хлеб<sup>1</sup> и соль<sup>2</sup> ( $b_5$ ); висит люлька... но вместо образов выглядывают страшные лица ( $b_6$ ); на лежанке... ( $b_7$ ), но сгустившийся туман покрыл все ( $c_1$ ), и стало опять темно ( $c_2$ ), и опять с чудным звоном осветилась вся светлица розовым светом ( $c_3$ ), и опять стоит колдун неподвижно в чудной чалме своей ( $c_4$ ). Звуки стали сильнее<sup>1</sup> и гуще<sup>2</sup> ( $d_1$ ), тонкий<sup>1</sup> розовый<sup>2</sup> свет становился ярче ( $d_2$ ), и что-то белое, как будто облако, веяло посреди хаты ( $d_4$ ); ( $A_3$ ) *и чудится пану Даниле, что облако то не облако* ( $e_1$ ), что то стоит женщина ( $e_2$ ); ( $B_1$ ) только из чего она ( $f_1$ ): из воздуха, что ли, выткана ( $f_2$ )? ( $B_2$ ) Отчего же она стоит ( $h_1$ ) и земли не трогает ( $h_2$ ), и не опершись ни на что ( $h_3$ ), и сквозь нее просвечивает розовый свет ( $h_4$ ) и мелькают на стене знаки ( $h_5$ )?» и т. д.

Ритмическая композиция приведенного отрывка определяется его синтаксическим построением. Его основное членение строится на трехкратно (не вполне симметричном) анафорическом повторении «*И чудится пану Даниле, что...*», которое превращает авторский рассказ в чудесное видение героя. Внутри этой рамки (выделенной прописными буквами « $A_1$ », « $A_2$ », « $A_3$ ») ритмическое движение создается последовательностью ряда сложных интонационно-синтаксических целых (в смысле Нешковского), состоящих из однородных и взаимосвязанных членов: «блестит месяц, ходят звезды, неясно мелькает темно-синее небо... холод ночного воздуха пахнул даже ему в лицо» (соотносительные группы обозначены строчными буквами « $a_1$ », « $a_2$ », « $a_3$ »). Синтаксический параллелизм может подкрепляться одинаковым порядком членов предложения (подлежащее-существительное + сказуемое-глагол; прилагательное-эпитет + определяемое существительное и т. п.); он выступает особенно отчетливо при инверсивном порядке слов, как в приведенном только что примере (глагол + существительное); ср. дальше: «висят... сабли... висит люлька». Связь элементов сложной группы и здесь нередко маркируется анафорой, в особенности служебных слов: «и... и опять... но... на...» и др. Повторения (выделены курсивом) могут иметь характер подхватов, объединяющих последующий член с предыдущим как части одного целого; например: «висят на стене... сабли... около стен полки... на полках... посуда...»; или: «стоит женщина... Отчего же она стоит?»; или еще: «в светлице... темно-синее небо... уже не небо в светлице... осветилась вся светлица» и др. Весь отрывок как бы пронизывается повторяющимися словами-образами, имеющими лейтмотивный, символический характер, как «розовый свет» и «белое облако», сопровождающие появление призрака Катерины.

Наименьшей единицей повторности в ритмической композиции обычно являются парные (в других случаях тройные) группы слов типа:

«татарские и турецкие», «посуда и утварь», «хлеб и соль», «сильнее и гуще» (выделены цифровыми показателями). Сюда же относятся двойные эпитеты-прилагательные («тонкий розовый свет»), а также сложные эпитеты («темно-синее небо»); дальше в той же главе: «бледно-голубые очи», «светло-серый туман», «белопрозрачное утреннее небо» и др.

Эмоциональное напряжение, характерное для подобных ритмических пассажей, прорывается в взволнованном лирическом вопросе, заканчивающемся отрывком и построением также на повторении ( $B_1 - B_2$ ): «из чего она?.. Отчего же она стоит?..» — и на подключении с помощью анафорического союза «и» ряда аналогичных синтаксических членов ( $h_1 - h_5$ ).

Следует подчеркнуть, что параллелизм в ритмической прозе всегда имеет очень свободный характер, чем и обусловлен различный объем соотносительных ритмико-синтаксических единиц («колен»), вносящий неравномерность и разнообразие в постулатальное движение ритма. Ср.: «в светлице *блестит месяц* ( $a_1$ ), *ходят звезды* ( $a_2$ ), [неясно] *мелькает* [темно-синее] *небо* ( $a_3$ ) и *холод* [ночного воздуха] *пахнул* [даже ему в лицо] ( $a_4$ )...» (квадратными скобками выделены добавочные элементы, раздвигающие рамки двух последних параллельных ритмико-синтаксических групп). Возможны даже вставки, выпадающие из общего ритмического движения (ср. авторское замечание в скобках, имеющее характер сценария: «тут он стал щупать себя за усы...»).

Несколько изолированных случаев звуковых повторов, главным образом аллитераций («осветилась... светлица розовым светом», «просвечивает розовый свет», «белое... облако», «из воздуха, что ли, выткана», «в чудной чалме») в ритмической композиции отрывка (вопреки А. Белому) определяющей роли не играют.

2. В прозе *Тургенева* ритмический характер часто имеют лирические описания природы и человеческих чувств. Многочисленные примеры можно найти в «Записках охотника», в повестях и романах (игра Лемма в «Дворянском гнезде», гл. XXXIV), меньше всего как раз в «Стихотворениях в прозе» ввиду обычно присущего им дидактического тона, — несмотря на то, что именно они неоднократно служили предметом ритмического анализа. По сравнению с прозой Гоголя ритм прозы Тургенева менее маркирован и не столь заметно отклоняется от норм прозаического литературного языка (реже встречаются анафоры и другие повторения, инверсивный порядок слов и т. п.).

В качестве примера я приводил в более ранней работе описание лунной ночи в повести «Три встречи».<sup>23</sup> Для ритмического движения этого отрывка характерны в особенности парные синтаксические группы, параллельные по содержанию, а иногда и по грамматической форме, парные (реже тройные) слова, двойные и сложные эпитеты. Ср.: «Неподвижно лежал передо мною небольшой сад, *весь озаренный*<sup>1</sup> и как бы успокоенный<sup>2</sup> серебристыми лучами луны ( $a_1$ ), *весь благовонный*<sup>1</sup> и влажный<sup>2</sup> ( $a_2$ )... С одной стороны сада липы смутно зеленили, облитые неподвижным<sup>1</sup> бледно-ярким<sup>2</sup> светом ( $b_1$ ); с другой — они стояли *все черные*<sup>1</sup> и непрозрачные<sup>2</sup> ( $b_2$ ); *странный*<sup>1</sup>, сдержанный<sup>2</sup> шорох возникал по временам в их сплошной листве; они *как будто* звали на пропадавшие под ними дорожки ( $c_1$ ), *как будто* манили под свою глушую сень ( $c_2$ )».

Лирически насыщенное описание завершается, как обычно, взрывом эмоционального напряжения в конце отрывка: двойным вопросом-восклицанием, подготовленным троекратным повторением в предшествующем предложении и усиленным в своей ритмической выразительности син-

<sup>23</sup> В. Жирмунский. Вопросы теории литературы. «Academia», Л., 1928 (Photomecanic Reprint, Mouton, S-Gravenhage, 1962), стр. 73—84.

тактическим параллелизмом, повторениями и подхватыванием: «Все дремало (а<sub>1</sub>), все нежилось вокруг (а<sub>2</sub>); все как будто глядело вверх (а<sub>3</sub>), вытянувшись<sup>1</sup>, не шевелясь<sup>2</sup> и выжидая<sup>3</sup>... Чего ждала эта теплая<sup>1</sup>, эта не заснувшая<sup>2</sup> ночь? (b<sub>1</sub>) Звуча ждала она<sup>1</sup>; живого голоса ждала<sup>2</sup> эта чуткая тишина (b<sub>2</sub>) — но все молчало».

Материал, несколько отличный по содержанию и стилю, представляет поэтический очерк «Лес и степь», завершающий «Записки охотника».

«Знаете ли вы, например, какое наслаждение выехать весной до зари? Вы выходите на крыльцо... На темносером небе кое-где мигают звезды (а<sub>1</sub>); влажный ветерок изредка набегаёт легкой волной (а<sub>2</sub>); слышится сдержанный<sup>1</sup>, неясный<sup>2</sup> шепот ночи (а<sub>3</sub>); деревья слабо шумят, облитые тенью (а<sub>4</sub>). Вот кладут ковер на телегу (b<sub>1</sub>), ставят в ноги ящик с самоваром (b<sub>2</sub>). Пристяжные ежатся<sup>1</sup>, фыркают<sup>2</sup> и шеголевато переступают<sup>3</sup> ногами (с<sub>1</sub>); пара только что проснувшихся белых гусей молча<sup>1</sup> и медленно<sup>2</sup> перебирается через дорогу (с<sub>2</sub>). За плетнем<sup>1</sup>, в саду<sup>2</sup>, мирно похрапывает сторож (с<sub>3</sub>); каждый звук словно *стоит* в застывшем воздухе, *стоит*<sup>1</sup> и не проходит<sup>2</sup>... А между тем заря разгорается (d<sub>1</sub>); вот уже золотые полосы протянулись по небу (d<sub>2</sub>), в оврагах клубятся пары (d<sub>3</sub>); жаворонки звонко поют (d<sub>4</sub>), предраассветный ветер подул (d<sub>5</sub>) — и тихо всплывает багровое солнце (d<sub>6</sub>). Свет так и хлынет потоком (e<sub>1</sub>); сердце в вас встрепенется, как птица (e<sub>2</sub>). Свежо<sup>1</sup>, весело<sup>2</sup>, любо<sup>3</sup>! (f<sub>1</sub>). Далеко видно кругом (f<sub>2</sub>). Вон за рощей деревня (g<sub>1</sub>); вон подальше другая с белой церковью (g<sub>2</sub>), вон березовый лесок на горе (g<sub>3</sub>); за ним болото (g<sub>4</sub>), куда вы едете... *Живее, кони, живее! Крупной рысью вперед!*...»

Ритмизация этого описания, развертывающегося во временной последовательности авторского рассказа, создается в основном благодаря поступательному движению однородных членов интонационно-синтаксического целого (в большинстве случаев — кратких предложений, объединенных бессоюзным подчинением). Однако грамматико-синтаксический параллелизм соотносительных групп сравнительно редок; например: «(b) кладут ковер на телегу, ставят в ноги ящик с самоваром». Чаще Тургенев, стремясь к стилистическому разнообразию, как бы намеренно избегает одинаковых синтаксических конструкций различным порядком слов. Ср.: «(a) ветерок... набегаёт (подлежащее + сказуемое)...; слышится... шепот (сказуемое + подлежащее)...; деревья... шумят (подлежащее + сказуемое)»; пп: «(d) золотые полосы протянулись по небу (подлежащее + сказуемое + обстоятельство места), в оврагах клубятся пары (обстоятельство места + сказуемое + подлежащее)» и др. Немногочисленные анафоры логически мотивированы ситуацией рассказа («вот... вот...»). Немногочисленны и подхваты, как и другие словесные повторения: «каждый звук словно *стоит*...», *стоит* и не проходит». Зато часто встречаются парные группы слов: «молча и медленно», «за плетнем, в саду», «стоит и не проходит»; двойные и сложные эпитеты: «сдержанный, неясный шепот», «на темносером небе»; встречаются и группы из трех слов: «сжатся, фыркают... переступают ногами», «свежо, весело, любо!»

Очень многочисленны аллитерации начальных согласных, не отмечавшиеся исследователями стиля Тургенева (они выделены полужирными буквами). В ряде случаев они очень заметны, поддерживаются звуковыми повторами внутри слова и подчеркивают движение ритма: «**в**лажный **в**етерок изредка набегаёт легкой волной; слышится **с**держанный, неясный шепот ночи; деревья **с**лабо шумят, облитые тенью».

Общая эмоциональная окраска, присущая рассказу, и здесь непосредственно прорывается в лирических вопросах и восклицаниях. Вопрос, которым он открывается, более мотивирован ситуацией и потому звучит «прозаичнее», чем послужившее для него образцом начало описания майской ночи у Гоголя («Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы

не знаете украинской ночи!..»). Восклицания в конце отрывка у Тургенева поддержаны повторениями и подхватами и образуют эмоциональную вершину всего рассказа. Это относится в особенности к концовке: «*Какой вид!.. Как вольно дышит грудь (а<sub>1</sub>), как быстро движутся члены (а<sub>2</sub>), как крепнет весь человек (а<sub>3</sub>), охваченный свежим дыханием весны!..*»

3. Из классиков начала XX века традицию тургеневской ритмической прозы продолжал *И. Бунин*. Его лирические описания природы и любовных переживаний героев, порою приобретающие, в особенности в более поздних рассказах, несколько манерный и стилизованный характер, построены, как и у Тургенева, в основном на последовательности однородных элементов сложного интонационно-ритмического целого, со слабо маркированным синтаксическим параллелизмом, анафорами преимущественно служебных слов, отдельными подхватами и с широким использованием парных и тройных слов и синтаксических групп. Много примеров, близко напоминающих манеру Тургенева, можно найти в повести «Митина любовь» (гл. IX, X, XI и др.). Интереснее процитировать менее обычный по теме отрывок — описание ночи на океанском пароходе в «Господине из Сан-Франциско» (1915).

«(А) Океан с гулом ходил за стеной черными горами (а<sub>1</sub>), выюга крепко свистала в отяжелевших снастях (а<sub>2</sub>), пароход весь дрожал (а<sub>3</sub>), одолевая и ее<sup>1</sup>, и эти горы<sup>2</sup> (с<sub>1</sub>), — точно плугом разваливая на стороны их зыбкие, то и дело вскипавшие<sup>1</sup> и высоко взвивавшиеся<sup>2</sup> пенистыми хвостами громады (с<sub>2</sub>), в смертной тоске стенала удушасмая туманом спрена (а<sub>4</sub>), мерзли от стужи и шалели от непосильного напряжения внимания вахтенные на своей вышке (а<sub>5</sub>), мрачным<sup>1</sup> и знойным<sup>2</sup> недрам преисподней (d<sub>1</sub>), ее последнему<sup>1</sup>, девятому<sup>2</sup> кругу (d<sub>2</sub>) была подобна подводная утроба парохода (а<sub>6</sub>), — та, где гулко гоготали испанские топки, пожирившие своими раскаленными зевами груды каменного угля, с грохотом ввергаемого в них облитыми едким<sup>1</sup>, грязным<sup>2</sup> потом и по пояс голыми людьми, багровыми от пламени; (В) а тут, в баре, беззаботно закидывали ноги на ручки кресел (b<sub>1</sub>), цедили коньяк<sup>1</sup> и ликеры<sup>2</sup> (b<sub>2</sub>), плавали в волнахпряного дыма (b<sub>3</sub>), в танцевальном зале все сияло<sup>1</sup> и изливало<sup>2</sup> свет<sup>1</sup>, тепло<sup>2</sup> и радость<sup>3</sup> (b<sub>4</sub>), пары то крутились в вальсах<sup>1</sup>, то изгибались в танго<sup>2</sup> (b<sub>5</sub>), — и музыка настойчиво, в сладостно<sup>1</sup>-бесстыдной<sup>2</sup> печали молила все об одном<sup>1</sup>, все о том же<sup>2</sup>. . . (b<sub>6</sub>)».

Особенности ритмической композиции этого отрывка связаны с его темой: противопоставлением двух социальных миров. Два обширных интонационно-синтаксических целых разного объема построены на нагнетании двух противопоставленных друг другу рядов, однородных по своему содержанию и структуре своих элементов (А—В). Каждый ряд осложняется дополнительными признаками, выраженными в параллельных друг другу придаточных предложениях, парных определениях (прилагательных или причастных оборотах) или обстоятельственных словах: «одолевающая... и... точно плугом разваливая»; «вскипавшие и высоко взвивавшиеся... (громады)»; «(мерзли) от стужи... и (шалели) от непосильного напряжения» и др. Самыми мелкими элементами такого параллелизма и повторности являются, как обычно, парные слова и двойные эпитеты. Словесные повторения почти отсутствуют. Вместо этого ритмическое движение подчеркивается обилием аллитераций; ср.: «вскипавшие и высоко взвивавшиеся... (громады)»; «вахтенные на своей вышке» и мн. др. В некоторых случаях эти аллитерации, подкрепленные расширенными созвучиями внутри слов, приобретают специфическую звуковую экспрессивность, например: «последнему, девятому кругу была подобна подводная утроба парохода, — та, где гулко гоготали испанские топки, пожирившие... груды каменного угля, с грохотом ввергаемого в них облитыми едким, грязным потом и по пояс голыми людьми».

4. Ритмизация прозы эмоционально-романтического стиля не является исключительным достоянием русской литературы. Сходный характер имеют, например, многочисленные лирические места в романах Диккенса, чаще всего также — описания. Они построены на синтаксическом параллелизме, маркированном анафорами и другими повторениями, и обгааруживают тем самым элементы ритмической композиции. Образцом, типичным для стиля Диккенса, может служить известное описание лондонских туманов, которым открывается «Холодный дом» («The Bleak House»):

«*Fog everywhere* (a). *Fog up the river, where it flows among green aits<sup>1</sup> and meadows<sup>2</sup>* (b<sub>1</sub>); *fog down the river, where it rolls defiled among the tiers of shipping<sup>1</sup>, and the waterside pollutions<sup>2</sup> of a great<sup>1</sup> (and dirty<sup>2</sup>) city* (b<sub>2</sub>). *Fog on the Essex marshes* (c<sub>1</sub>), *fog on the Kentish heights* (c<sub>2</sub>). *Fog creeping into the cabooses of collier-brigs* (d<sub>1</sub>); *fog lying out on the yards<sup>1</sup>, and hovering in the rigging of great ships<sup>2</sup>* (d<sub>2</sub>); *fog drooping on the gunwales of barges<sup>1</sup> and small boats<sup>2</sup>* (d<sub>3</sub>). *Fog in the eyes<sup>1</sup> and throats<sup>2</sup> of ancient Greenwich pensioners, wheezing by the firesides of their wards* (e<sub>1</sub>); *fog in the stem<sup>1</sup> and bowl<sup>2</sup> of the afternoon pipe of the wrathful skipper, down in his close cabin* (e<sub>2</sub>); *fog cruelly pinching the toes<sup>1</sup> and fingers<sup>2</sup> of his shivering little 'prentice boy on deck* (e<sub>3</sub>). *Chance people on the bridges peeping over the parapets into a nether sky of fog, with fog all round them, as if they were up in a balloon, and hanging in the misty clouds* (f)».

Описание объединяется анафорическим повторением ключевого в смысловом отношении, символического слова-образа *fog* («туман»). Оно маркирует ряд последовательных членов интонационно-синтаксического целого, кратких или более сложных предложений, объединенных бессоюзным подчинением. В начале и в конце абзаца (a—f) слово это выступает изолированно в максимально обобщенном значении: «(a) *fog everywhere*» («туман — повсюду») — «(f) *with fog all round them*» («с туманом со всех сторон»). Остальные предложения разбиваются на группы, объединенные расширением анафоры за счет подчиненных членов предложения или соответствующих им придаточных предложений и параллелизмом этих добавочных членов. Ср.: «(b)  
<sup>1</sup> *Fog up the river, where it flows...* <sup>2</sup> *fog down the river, where it rolls...* ||  
<sup>1</sup> (c) *Fog on the Essex marshes, fog on the Kentish heights.* || (d) *Fog creeping*  
<sup>2</sup> *into the cabooses...* <sup>1</sup> *fog lying out on the yards...* <sup>2</sup> *fog drooping on*  
<sup>3</sup> *the gunwales...* || (e) *Fog in the eyes and throats...* <sup>1</sup> *fog in the stem and*  
<sup>2</sup> *bowl...*» и т. д.

Простейшей ячейкой ритмической повторности, как и в русской прозе, являются парные слова: «aits and meadows», «barges and small boats», «eyes and throats», «stem and bowl», «toes and fingers»; некоторые расширены в парные, иногда параллельные синтаксические группы: «the tiers of shipping<sup>1</sup>, and the waterside pollutions<sup>2</sup>»; «lying out on the yards<sup>1</sup>, and hovering in the rigging of great ships<sup>2</sup>...»

По тому же принципу построены и следующие абзацы описания Лондона, в которых автор от городских туманов переходит к теме Высшего Канцелярского Суда (High Chancery Court) как аллегорическому образу правосудия в старой Англии. Ритмическое движение определяется последовательностью ряда предложений, объединенных и четко маркированных анафорами: «(a) *On such an afternoon...* || (b) *Well may the court... the fog..., the stained glass windows...* || (c) *This is the Court of Chancery which has... | which has... | which gives... |*» т. д.

Это членение на соотносительные синтаксические группы и подгруппы создает подобие строфической композиции, свободной и нерегулярной, соответствующей такой же, но метрически регулярной, композиции стихотворной речи.

Большое число образцов ритмической прозы английских писателей от XVI до XIX века собрал в своем исследовании Дж. Скотт. Кроме Диккенса, он цитирует Карлейля, Рескина, Де Квинси, историческую прозу Маколея, политические речи Берка, литературные статьи Суинберна — произведения различных прозаических жанров, но объединенные повышенной эмоциональностью, в ряде случаев по своему методу «романтические». Интерпретация Скотта, как уже было сказано, вызывает возражения, однако примеры его остаются. Вместо многих других можно процитировать поэта-символиста Суинберна, поскольку в его прозе ритмизация с помощью синтаксического параллелизма, анафоры и других повторений, парных слов, аллитераций и внутренних рифм не только отчетливо маркирована, но имеет утрированный и манерный характер — черта не только его индивидуального стиля, но и его литературной эпохи, именно вследствие своей преувеличенности наглядно иллюстрирующая сущность рассматриваемого явления. Ср.: «... There is, in all these straying songs, the freshness of clear wind (a<sub>1</sub>), and purity of blowing rain (a<sub>2</sub>); here a perfume as of dew of grass against the sun (b<sub>1</sub>), there a keener smell of sprinkled shingle<sup>1</sup> and brime<sup>1</sup>-bleached<sup>2</sup> sand<sup>2</sup> (b<sub>2</sub>); some growth of breath everywhere of blade<sup>1</sup> or herb<sup>2</sup> leaping into life under the green<sup>1</sup> wet<sup>2</sup> light of spring (c<sub>1</sub>); some colour of shapely cloud or mound of molded wave (c<sub>2</sub>)». <sup>24</sup>

Как видно из приведенных примеров, ритмизация художественной прозы осуществляется средствами ритмико-синтаксического параллелизма и повторений на основе вторичных признаков стихотворной речи, выступающих взамен первичных при отсутствии метрической организации поэтического языка. Средства эти могут быть различными, более или менее маркированными, и по-разному используются различными писателями в зависимости от особенностей их художественной манеры; однако во всех случаях они носят свободный, нерегулярный характер и никогда не превращаются в единообразную метрическую схему. Этими признаками ритмическая проза отличается от художественной прозы, в ритмическом отношении нейтральной (хотя бы и «благозвучной», как проза «Пиковой Дамы» Пушкина). Она представляет явление, характерное для определенного поэтического стиля, повышенно эмоционального, можно сказать — «романтического» в широком смысле.



<sup>24</sup> J. H. Scott. Rhythmic Prose, p. 115.

# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

П. БЕРКОВ

## К 800-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ШОТА РУСТАВЕЛИ

«Новый 1966 год — год большого юбилея: 800-летия со дня рождения великого грузинского поэта Шота Руставели, торжественное празднование которого по решению Всемирного совета мира пройдет по всему земному шару». Этими словами тбилисский журнал «Литературная Грузия» открыл в первом номере хроника «Руставелевский год».

Советские русские литературоведы не могут и не должны остаться в стороне от этого замечательного юбилея: у дореволюционной русской филологической науки есть немалые заслуги в деле изучения и пропаганды поэмы Руставели; в советское время «Витязь в тигровой шкуре», насколько мне известно, был переведен на русский язык полностью не меньше пяти раз и многократно издавался и переиздавался; на русском языке существует обширная исследовательская, критическая и научно-популярная литература о поэме: многие великолепные строки Руставели стали афоризмами, часто цитируемыми в советской печати. Таким образом, праздник грузинского народа является и нашим праздником.

Более ста лет назад в «Настольном словаре» петрашевца Ф. Г. Толля была помещена небольшая статья о Шота Руставели, по-видимому, вообще первая энциклопедическая статья об этом писателе. В ней было сказано следующее: «Руставели, знаменитый грузинский писатель при царевне Тамаре: его поэма „Барсова кожа“ (издана на грузинском языке Академией Наук, с предисловием Броссе) — одно из величайших произведений прежних времен; самый популярный и известный писатель Грузии».<sup>1</sup>

Все же до юбилея 750-летия «Витязя в тигровой шкуре», как стала называться поэма с 1937 года, великое творение грузинского гения за пределами своей родины было известно мало. Лишь в последние тридцать лет, благодаря появлению ряда полных переводов поэмы на русский, а затем и на другие языки народов СССР, изданию значительного числа историко-литературных монографий и научно-популярных брошюр, нескольких исследовательских сборников и множества журнальных и газетных статей, посвященных Руставели и его творению,<sup>2</sup> — «Витязь в тигровой шкуре» вошел в сознание советского общества как одно из замечательных созданий мировой литературы. Более того: после юбилея 1937 года для многих советских литературоведов стало ясно, что ограничиться одним прочтением поэмы Руставели нельзя: как всякое великое художественное произведение, ее надо серьезно и систематически изучать.

Однако литературовед, не владеющий грузинским языком, но добросовестно желающий пусть даже не исследовать, а хотя бы только составить себе, опираясь на русские переводы и критическую литературу о поэме на русском языке, самостоятельное мнение о «Витязе в тигровой шкуре», находится в довольно сложном,

<sup>1</sup> Настольный словарь для справок по всем отраслям знания в трех томах. СПб., 1864, т. III (приложение), стр. 441 (1257)—442 (1258). В статье допущена ошибка (может быть, опечатка): вместо «царевна Тамара» должно быть «царица Тамара».

<sup>2</sup> Специальной библиографии по Руставели на русском языке нет. Литературу о нем до 1937 года см. в моей статье «Шота Руставели в русской литературе» («Известия Академии наук СССР. Отделение общественных наук», 1938, № 3, стр. 49—80; перепечатывается в книге «Руставели в русской критике», подготовляемой в Тбилиси издательством «Литература да хеловнеба»). Литературу с 1937 года см.: Н. М а ц у е в. 1) Художественная литература русская и переводная в оценке критики. 1933—1937 гг. Библиографический указатель. Гослитиздат, М., 1940, стр. 197—198; 2) Художественная литература русская и переводная. 1938—1953 гг. Библиография, т. 1 (1938—1945 гг.). Гослитиздат, М., 1956, стр. 262—264; т. 2 (1946—1953 гг.). Гослитиздат, М., 1959, стр. 419; И. И. С т а р ц е в. 1) Художественная литература народов СССР в переводах на русский язык. Библиография. 1934—1954. Гослитиздат, М., 1957, стр. 185—192; 2) Художественная литература народов СССР в переводах на русский язык. 1955—1959. Гослитиздат, М., 1964, стр. 172.

а иногда и в крайне затруднительном положении. Порою он не в состоянии понять смысл отдельных стихов, так как переводы издаются без серьезного реального и филологического комментария. На многие возникающие у него вопросы ответа такой литературовед в доступных ему материалах не находит. Самое же главное, он не может быть уверен в том, что наблюдения, соображения и выводы, возникающие у него при чтении «Витязя в тигровой шкуре» на русском языке, относятся к тексту Руставели, а не к тексту перевода. Сопоставления ряда трудных для понимания мест поэмы в разных переводах еще больше обескураживают читателя. Для примера мы возьмем переводы, считающиеся лучшими — проф. Ш. И. Нуцубидзе,<sup>3</sup> П. Петренко, выполненный по подстрочнику К. Чичинадзе и под его же редакцией,<sup>4</sup> и Н. Заболоцкого.<sup>5</sup> В дальнейшем эти переводы обозначаются первой буквой фамилии переводчика — П, П и З — с указанием страницы цитируемого источника.

При сравнении даже только этих трех переводов становится бесспорным, что каждый из них в большей мере является толкованием поэмы, исходящим из определенного понимания переводчиком ее замысла, нежели точным переводом, заботящимся о сохранении всех тонкостей текста оригинала. Несомненно, большое затруднение для переводчиков «Витязя в тигровой шкуре» представляет установившаяся с «Носящего барсову шкуру» К. Вальмонта (1917) восьмислогная хореическая четырехстрочная строфа с цезурой посредине и с обязательной четырехжды повторяющейся рифмой. Вследствие этого переводчик, не имея возможности нарушить непеременимые традиционные условия, часто вынужден поступать точностью перевода, которая заменяется в лучшем случае «приблизительностью», а нередко им приходится даже жертвовать какой-то частью строфы: естественно, они опускают то, что в их понимании общей идеи поэмы представляется второстепенным, хотя на самом деле подобные операции приводят к утрате важных деталей замысла и, таким образом, к обеднению перевода. В целом же сопоставление переводов — стих за стихом, строфа за строфой — создает впечатление, что это не переводы, а парафразы текста, и чем художественнее перевод, тем, по-видимому, он дальше от оригинала.

В недавно опубликованной статье В. И. Абаева с несомненностью доказано, что точное название поэмы — «Барсова шкура».<sup>6</sup> Образ барса (в современных переводах чаще всего — тигрицы) проходит через всю поэму. Фигурирует он и в прологе — в строфе, где автор обращается к возлюбленной:

Хоть нещадна, как тигрица, все же чувство к ней нетленно. . .

(Н, 30)

Жизнь моя и беспощадность леопарда в ней жила. . .

(П, 27)

Мне она дороже жизни, беспощадная тигрица.

(З, 14)

Естественно возникает вопрос: случается ли этот образ в прологе или он неразрывно связан с аналогичным образом в основном тексте поэмы? Без точного перевода невозможно ответить на этот важный вопрос, и поэтому, казалось бы, несущественные расхождения в цитированных строках («леопард», «тигрица») препятствуют постижению глубинного смысла произведения.

Приведем еще несколько примеров. Один из главных героев поэмы Автадил размышляет о предстоящем ему отъезде, о тяжести разлуки с царевной Тинатин и, как бы подводя итоги своим мыслям, восклицает (что именно, переводчики излагают совсем по-разному):

Жизнь свою отдать за друга — я не знаю чести равной.

(Н, 52)

<sup>3</sup> Шота Руставели. Витязь в тигровой шкуре. Перевод с грузинского Ш. Нуцубидзе. «Сахелгами», Тбилиси, 1957. Сейчас вышло новое, пересмотренное издание.

<sup>4</sup> Шота Руставели. Витязь в тигровой шкуре. Перевод с грузинского П. Петренко при участии и под редакцией К. Чичинадзе. Гослитиздат, М., 1939. К. Чичинадзе принадлежит издание поэмы Руставели на грузинском языке 1934 года.

<sup>5</sup> Шота Руставели. Витязь в тигровой шкуре. Перевод с грузинского Н. Заболоцкого. Гослитиздат, М., 1962. Сейчас вышло новое издание.

<sup>6</sup> В. И. Абаев. О фольклорной основе поэмы Шота Руставели «Витязь в барсовой шкуре» (К 800-летию со дня рождения великого поэта). «Известия ОЛЯ АН СССР», 1966, т. XXV, вып. 4, стр. 309—312.

Я скажу себе: ты жизни для единой не жалеи!  
(II, 42)

Изнывая от печали, я умру, неблагодарный!  
(З, 34)

Конечно, может быть, столь значительные различия в переводе одного и того же стиха зависят от различия редакций «Витязя в тигровой шкуре», взятых в основу перевода, однако такое предположение не помогает нам понять, о ком идет речь в данном стихе: о друге или любимой женщине и почему, «изнывая от печали», герой умрет «неблагодарный»?

В строфе, где идет речь о возвращении Тариэля в столицу царя Придона, второй стих совсем по-разному передается переводчиками:

Заковали лицедеи все сердца в тиски оков.  
(Н, 154)

И молитвенной хвалою нас приветствовал народ.  
(II, 108)

Вид наказанных злодеев заставлял сердца смягчиться.  
(З, 120)

Еще пример:

Говорит: «Для дел геройских солнца мне тесны границы».  
(Н, 171)

Молвил: «Бывшее защитой солнце больше мне не щит...»  
(II, 120)

«Даже солнце мне не в радость», — говорил он, сын земли.  
(З, 136)

В нескольких случаях реплики одних персонажей приписываются переводчиками другим, порою с иным смыслом. Например:

Молвит [Автадила]: «Мир моею кровью не достигнет насыщенья».  
(Н, 171)

Стонет Типатип: «Кровь мою вкушая, этот мир неумолим!»  
(II, 119)

«Мир не сыт, — она рыдала, — нашей кровью напоенный!»  
(З, 136)

Иногда вследствие расхождения переводчиков нарушается художественный образ героя. Так, по-разному переведено обращение Автадила к богу:

Сократи мне сроки жизни, по победу дай в борьбе.  
(Н, 203)

Сократи мот страданья — пусть прервется жизнь моя!  
(II, 141)

Сократи мот страданья, утешенья удостой!  
(З, 164)

Есть одно очень существенное место в поэме, в котором излагается философское представление автора о движущих силах человеческой деятельности. Оно по-разному переведено в трех привлеченных для анализа переводах:

Разум, чувство и сознание тесно связаны все трое,  
И куда ни шел бы разум, вслед за ним идут и двое.  
(Н, 200)

Воля, сердце и сознание цепью связаны одной, —  
Если воля исчезает, остальных берет с собой.

(II, 139)

Сердце, разум и сознание цепью связаны одною,  
Если сердце умирает, остальных берет с собою.

(З, 161)

Конечно, переводчики могли бы сказать, что раз «тесно связаны все трое», то безразлично, кто является первым. Но «воля» и «разум» — это не одно и то же, а «куда ни шел бы», «исчезает» и «умирает» содержат совершенно разный смысл.

Встречаются случаи, когда одни переводчики ставят заключительные кавычки (при передаче речи персонажей) в одном месте, другие — в другом, в результате чего размышления поэта включаются в реплики героев или, наоборот, речь персонажа приписывается поэту. В других же случаях явные размышления героя почему-то не берутся в кавычки и приписываются автору.

Иногда читатель не знает, что перед ним: модернизация ли текста, лежащая на совести переводчика, или какие-то свидетельства о неизвестной нам высокой культуре прошлого. Например: «шнур из ваты рассекая» (Н, 301); вата, если верить источникам, была впервые изготовлена в начале XIX века (в переводе П. Петренко соответствующее место передано — «шелковая нить» (стр. 217), у Заболоцкого — «тонкая бумага» (стр. 256)).

Однако правильному пониманию поэмы советским читателем-негрузином препятствуют не только различия в переводах и отсутствие нужных примечаний, но и то, что переводчики никогда не указывают источник переводимого текста. В результате этого широкие слои советских читателей даже и не подозревают, насколько сложны проблемы текста «Витязя в тигровой шкуре».

«Ни одна грузинская поэма, — писал около семидесяти лет назад проф. А. С. Хаханавили, — не подвергалась таким исправлениям, переделкам и дополнениям, как „Барсова кожа“...»<sup>7</sup> Более точно и подробно говорит об этом наш современник, один из крупнейших специалистов по текстологии поэмы Руставели, С. С. Цаишвили: «Эти (дошедшие до нас, — П. Б.) списки перегружены значительным количеством вставок и обширными добавочными эпизодами... Текст поэмы был искажен тенденциозными вставками. Надо учесть и то, что этот текст сильно пострадал от произвола ее восторженных ценителей, которые большей частью были переписчиками поэмы. Можно сказать, что редок литературный памятник, который подвергался бы стольким интерполяциям, как поэма Руставели».<sup>8</sup>

К сожалению, на русском языке нет обзорных работ о новейших достижениях исследователей «Витязя в тигровой шкуре», в частности о работах сотрудников Института истории грузинской литературы имени Ш. Руставели. Нам известно, что этим институтом издается на грузинском языке серия «Руставелологические разыскания», в которую в первую очередь вошли «Варианты рукописей поэмы „Витязь в тигровой шкуре“» («Строфы полнейшей редакции поэмы» (вып. 1—4) подготовлены к печати С. Кубанейшвили, Л. Кекелидзе, М. Гугушвили и И. Лолашвили). Далее в той же серии напечатаны работы В. Гаакашвили «Варианты основных изданий поэмы Руставели „Витязь в тигровой шкуре“». С. С. Цаишвили «Древнейшие редакции поэмы „Витязь в тигровой шкуре“» и т. д. Нет сомнения, что регулярная научная информация в советской русской печати о перечисленных и других работах наших грузинских коллег была бы очень полезна для всех: великое творение грузинской литературы действительно принадлежит всему прогрессивному человечеству, и если изучать бессмертное произведение Руставели могут лучше всех, естественно, грузины, то знатные результаты их исследований должны все филологи, — по крайней мере, все те, кто изучает историю мировой литературы.

Нам кажется также, что приведенные выше примеры расхождений при передаче текста «Витязя в тигровой шкуре» разными переводчиками подсказывают целесообразность, даже необходимость издания точного прозаического перевода поэмы Руставели так, как это делали в свое время с переводами «Илиады» и «Одиссеи» Гомера, «Фауста» Гете, «Потерянного и возвращенного рая» Мильтона и т. п. Издание такого прозаического перевода, учитывающего текстологические

<sup>7</sup> А. С. Хаханавили. Очерки по истории грузинской словесности, вып. II. М., 1897, стр. 249.

<sup>8</sup> С. С. Цаишвили. Вахтанговская редакция «Витязя в тигровой шкуре». Автореферат дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук. Изд. АН СССР, Тбилиси, 1955, стр. 3. Другой крупный специалист — М. И. Гугушвили, исследуя текст вступления к поэме, писал: «Текст пролога „Витязя в тигровой шкуре“ с течением времени подвергся изменениям. В рукописях текст пролога разнится как по объему, так и в отношении порядка расположения строф. Помимо этого, приходится отметить различие отдельных слов. Всего известно сорок строф пролога. Вахтанговское издание (1712 г.) содержит тридцать одну. Именно эти строфы повторялись обычно в последующих изданиях» (М. И. Гугушвили. К вопросу о прологе поэмы Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре». Автореферат дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук. Изд. АН СССР, Тбилиси, 1956, стр. 3).

достижения грузинских историков литературы, снабженного реальным и филологическим комментарием, а также иллюстрациями — не декоративного характера, как это принято сейчас, а историко-бытового, археологического, по образцу известного издания «Слова о полку Игореве», было бы также существенным вкладом в научную пропаганду поэмы. К счастью, подстрочный перевод сейчас издан.

И все же мы не можем согласиться с мыслью о том, что в изучении «Витязя в тигровой шкуре» должно быть только такое «разделение труда»: грузинские ученые активно исследуют поэму, остальные же советские литературоведы пассивно усваивают сделанные их грузинскими коллегами выводы. Нам кажется, что, даже не располагая всеми последними достижениями науки о «Витязе в тигровой шкуре» и отправляясь пусть только от не вполне удовлетворительных переводов и, главным образом, от научно-популярной литературы о поэме на русском языке, русские литературоведы могут, имеют право делать и свои наблюдения, высказывать свои соображения, которые — кто знает? — может быть окажутся небесполезными и для их грузинских товарищей.

Ведь мы с большим интересом знакомимся с работами наших грузинских коллег, которые пишут о русской дореволюционной и советской литературе (проф. В. С. Шадури, Г. А. Талиашвили, Е. Д. Чарквиани и др.) или об античной (проф. П. Берадзе, проф. С. Каухчшвили и др.).

Читая «Витязя в тигровой шкуре» даже в переводе, мы не можем не поражаться величиим и глубиной замысла поэмы, в которой за шестьсот пятьдесят лет до Достоевского, — естественно, с других позиций и в ином плане, — поставлена проблема «преступления и наказания»: герои произведения Руставели в силу ряда причин совершают убийство, в котором фактически они не виноваты, и в течение десяти лет терпят страдания — наказание. Спасает их любовь и преданность друзей. Поэма называется «Барсова кожа», и это название полно глубокого смысла.<sup>9</sup>

В главе, посвященной эпической поэзии классического периода древнегрузинской литературы, акад. К. С. Кекелидзе, говоря о поэме Руставели, спрашивает: «Кто зодчий этого монументального сооружения? Кто был так народен по духу, что в занимательном повествовании восточного типа дал невольное выражение национально-государственного и бытового уклада? Кто был так властен над родным языком, что в звучных непрезойденных стихах, воспетых, если верить поэме, для развлечения современного поэту блестящего царского двора, так ярко отразил простые, родимые звуки, дорогие каждому грузину?» На эти вопросы ученый отвечал: «Ничего точного, ничего достоверного по этому вопросу мы не знаем».<sup>10</sup>

Если сейчас, после замечательного открытия советских грузинских исследователей Руставели в Иерусалиме, в церкви св. Креста, то, что столетия считалось легендой, подтвердилось и мы знаем об авторе поэмы несколько больше, чем акад. К. С. Кекелидзе в 1939 году, то все же и тогда, и сейчас на его вопросы мы должны были бы ответить: «Кто бы ни был Руставели как историческая личность, это был истинный гений, поэт, философ, психолог — мудрец и сатирик, художник и ученый, грузин и всечеловек».

Общественная ценность отдельной личности измеряется тем добром, которое этот человек приносит людям. Исторические заслуги народов оцениваются тем вкладом в мировую культуру, который внесли великие сыны этих народов.

Восемьсот лет назад грузинский народ подарил миру Шота Руставели. Чем больше мы вглядываемся в его поэму, чем внимательнее вчитываемся мы в это глубокое, мудрое произведение, чем тщательнее мы исследуем его ювелирно-тонкое, виртуозно гранское, сверкающее построение, тем большим уважением проникаемся мы к создавшему его народу, тем с большим почтением склоняемся мы перед гением грузинской нации.

И преклоняясь перед гением Руставели, мы не забываем, что по пути, положенному автором «Шкуры тигрицы», со середины XVIII века прошли другие поэтические гении Грузии — Давид Гурамышвили, Николоз Бараташвили, Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели, Важа Пшавела, Галактион Табидзе. Поистине безгранично даровит народ, который в тяжелейших исторических условиях выдвинул в кратчайшее время таких могучих поэтов. Да, замечательна грузинская литература, подарившая миру столько яркого, оригинального, глубокого, человеческого, начиная с непрезойденной поэмы Руставели.

<sup>9</sup> Об этом подробно говорится в моих статьях: «„Бог“, „мир“ и „люди“ в поэме Руставели» («Литературная Грузия», 1966, № 8, стр. 89—95) и «О композиции „Витязя в тигровой шкуре“» (там же, 1966, № 9—10, стр. 70—78).

<sup>10</sup> К. С. Кекелидзе. Конспектный курс истории древнегрузинской литературы. Тбилиси, 1939, стр. 61.

## НЕИЗВЕСТНЫЕ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ П. А. ВЯЗЕМСКОГО И И. В. КИРЕЕВСКОГО

### 1

Архивные материалы свидетельствуют о том, что в первой половине 1830-х годов Вяземский пытался оказать воздействие на правительство в некоторых политических вопросах. Николай I всячески афишировал свое стремление провести в стране реформы. Хотел ли он обмануть и успокоить общественное мнение, или в самом деле понимал необходимость социальных преобразований, но не смог их осуществить, дело историков окончательно решить этот вопрос. Как бы там ни было, в обществе было широко распространено мнение, что правительство подготавливает реформы. 16 марта 1830 года Пушкин писал Вяземскому: «Государь уезжая оставил в Москве проект новой организации, контр-революции революции Петра. Вот тебе случай писать политический памфлет, и даже его начекачать, ибо правительство действует или намерено действовать в смысле европейского просвещения. Ограждение дворянства, подавление чиновничества, новые права мещан и крепостных — вот великие предметы. Как ты? И думаю пуститься в политическую прозу».<sup>1</sup>

Пушкин имел в виду работу секретного Комитета 6 декабря 1826 года, который в это время рассматривал «Закон о состояниях». В июне 1830 года этот законопроект был одобрен Николаем I, послан в Варшаву Константину Павловичу, который рекомендовал воздержаться от опасной ломки существующих порядков. После чего проект не был приведен в исполнение.<sup>2</sup>

Вяземский не откликнулся на предложение Пушкина о написании политического памфлета, да и сам Пушкин не пустился «в политическую прозу». По всей вероятности, от Блудова и Дашкова, состоявшими делопроизводителями секретного Комитета 6 декабря 1826 года, они вскоре узнали, что намеченные реформы не будут осуществлены и что выступать о правах сословий бесперспективно. Но само предложение Пушкина, считавшего в то время, что «правительство действует или намерено действовать в смысле европейского просвещения», весьма симптоматично. Изучение материалов эпохи убеждает в том, что это мнение Пушкина разделяли многие литераторы его круга и в первую очередь Вяземский и Жуковский. Именно это убеждение легло в основание некоторых из письменных демаршей Вяземского, стремившегося подтолкнуть правительство в желаемом ему направлении. Время доказало утопичность надежд Пушкина и его друзей на просветительскую деятельность правительства Николая I; но потребовались годы, чтобы в этом убедиться, а пока иллюзии сохранялись, Пушкин, Жуковский и Вяземский пытались найти точки соприкосновения с правительством, хотели возглавить просветительский курс страны.

Июльская революция во Франции и польские события 1830—1831 годов, начавшиеся у Николая I, оказали решительное влияние на его внутреннюю политику. Особенно отчетливо это проявилось в усилении цензурного гнета в первой половине 1830-х годов. Цензурный устав 1828 года, менее стеснительный, нежели предшествующий устав, способствовал возникновению мнения о том, что Николай I намерен насаждать просвещение. Однако не успел этот устав появиться на свет, как он стал обрастать дополнительными инструкциями и указаниями правительства, которые значительно ограничивали его применение. Более того, даже некоторые пропущенные цензурой издания подвергались запрещению после их чтения Бенкендорфом и Николаем I. Цензурная политика правительства решительно опровергала надежды дворянской оппозиции на просветительский курс страны, и, естественно, она стала предметом полемики между писателями пушкинского круга и верховной властью. Первые стычки относятся ко времени издания «Литературной газеты», когда ряд статей, предназначенных для этого издания, был запрещен цензурой, а сам Дельвиг подвергся бесцеремонному третированию со стороны Бенкендорфа.

После закрытия «Литературной газеты» писатели пушкинского круга лишились своего печатного органа. Вяземский внес предложение об издании журнала, на что Пушкин ему ответил 3 сентября 1831 года: «Ты пишешь о журнале: да, чорта с два! кто нам разрешит журнал? Ф. <он> Фок умер, того и гляди поступит

<sup>1</sup> Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIV, Изд. АН СССР, 1941, стр. 69. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>2</sup> По этому вопросу см.: Обзорение бумаг высочайше учрежденного 6-го декабря 1826 г. особого секретного комитета. СПб., 1889; А. А. К и з е в е т т е р. Внутренняя политика в царствование Николая Павловича. В кн.: История России в XIX веке, т. 1. СПб., 1915, стр. 169—231.

на его место Н. И. Греч. Хороши мы будем!» (XIV, 220). В середине октября, узнав, что в Москве собираются издавать новый журнал, Пушкин писал Вяземскому: «Похлопочи о Северных» Цв(етах), пришли нам своих стихов и проз, да у Языкова пет ли чего? я слышу, они с Киреевским затевают журнал; с богом! Да будут ли моды? важный вопрос. По крайней мере можно будет нам где-нибудь показаться — да и Косичкин этому рад. А то куда принужден он был приютиться! в Телеской! легко сказать» (XIV, 233). В ответном письме Вяземский писал Пушкину 22 октября 1831 года: «Мы на днях окрестили в шампанском Европейца».<sup>3</sup> С января 1832 года журнал И. В. Киреевского «Европеец» стал выходить. Однако в начале февраля он был запрещен по личному распоряжению Николая I. Из письма Пушкина к И. В. Киреевскому известно, что Вяземский писал по этому поводу Бенкендорфу «смелое, умное и убедительное письмо». Черновой автограф письма Вяземского, написанный по-французски, сохранился среди бумаг Остафьевского архива. Вот перевод этого черновика, в начале которого неизвестной рукой сделана помета: «Гр. А. Х. Бенкендорфу».

«Генерал.

Соблаговолите списходительно уделить минуту внимания моему письму. Я начинаю с просьбы извинить меня за шаг, который вам может показаться неуместным, однако я осмеливаюсь его сделать, подчиняясь голосу моей совести и полностью доверяя прямоте и честности ваших чувств. Поверьте мне, что это вступление не является простой вежливостью. В глубине души я ценю вас как человека, которому свойственны благие намерения, человека беспристрастного и доступного истине, по крайней мере, искренности; человека, который может заблуждаться, но повинаясь при этом лишь внутреннему голосу своей совести.

Речь идет о журнале „Европеец“, который, по слухам в обществе, недавно запрещен. Генерал, я рассматриваю эту меру как несправедливую и во всяком случае несоместимую с интересами правительства. Я с исключительным вниманием прочитал и перечитал статьи, содержащиеся в первом номере, и, положив руку на сердце, удостоверяю, что никакое недоброжелательное намерение, никакой ниспровергающий принцип мною не были обнаружены под покровом слов, которые, следуя известному изречению Лабрюера, являются лишь искусством скрывать мысли. Внутреннее убеждение, которое я почерпнул из чтения этих статей, доказывает, по крайней мере, что смысл этих произведений не является явно злонамеренным. Если бы смысл этих статей был таков, он меня поразил бы, как любого другого, а если бы у меня осталось подобное впечатление, то я не предпринял бы защиты их. Моя честность и мой здравый смысл мне запретили бы это, несмотря на доброжелательность, с которой я отношусь к редактору этого журнала и ко всей его семье. Следовательно, лишь истолкование, исходящее из предвзятого мнения или, по крайней мере, предубежденного, может побудить нас считать достойным придания то, в чем другой читатель, несколько не предубежденный, не увидит никакого недоброжелательного или злонамеренного намека, причем от подобного предвзятого мнения нас зачастую не спасает ни наиболее просвещенный ум, ни самое искреннее чистосердечие. Известное изречение гласит: „Дайте мне четыре строчки, написанные кем-либо, и я найду в них повод для обвинения“.

Любая фраза способна вызвать подозрение. Речь идет о большей или меньшей подозрительности или недоверчивости лица, которое читает или слушает данную фразу, и я считаю своим долгом, хотя это и не является моей обязанностью, выразить вам мои сомнения и мое убеждение; <когда> мысли выражены без обиняков, то нет повода к расхождению во мнениях: тогда смысл слов можно установить и понять. Но во всех случаях, когда слово не может служить поводом к обвинению, возможные различные истолкования речи, которые меняются в зависимости от взгляда на вещи. Разрешите мне сказать вам, что лишь при предвзятом отношении к автору и под влиянием недоброжелательного мнения, возникшего в результате зловерных наплевательств, можно найти в указанном издании дух ненависти и скрытый смысл, заслуживающий обвинения.

Я знаю лично редактора журнала: это молодой человек, нравственность, чувства и принципы которого достойны уважения, со всех точек зрения достойны уважения. Он не (только) сын, добросовестно исполняющий свои семейные обязанности, он не менее добросовестно относится к своим обязанностям подданного и гражданина, и никакая мысль о ниспровержении порядка, никакое намерение, враждебное по отношению к обществу, не могло бы иметь доступ к его чувствительной и благородной душе. Он мне часто говорил о своих журнальных планах, и никогда никакие политические виды, никакая скрытая цель не толкали его на это предприятие. В результате основательного изучения немецкой литературы он по-

<sup>3</sup> См.: В. В. Сапдомирская. Неопубликованное письмо П. А. Вяземского к Пушкину. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 430. Как явствует из дневника А. П. Тургенева, «крестины» «Европейца» состоялись 19 октября (рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 309, № 325, л. 113 об.).

черпнул в пей туманность выражений, ту метафизическую окраску, которая безусловно придала его словам скрытый смысл, который сочли возможным в них увидеть. Но само изучение немецкой философии, предпочтение, оказываемое ей перед всеми другими, направление ума скорее метафизическое, нежели позитивное, которое является результатом этих занятий, служит гарантией, что политика и страсти, которые она разжигает, совершенно чужды и диаметрально противоположны его наклонностям и устремлениям. Это кабинетный ученый, вдумчивый человек, вовсе не человек действия, не человек нового, но ум пылкий и беспокойный. Главными чертами его характера являются чрезвычайная мягкость и сильная застенчивость, обе черты, также несовместимые с намерением, в котором его могли бы заподозрить.

Все, что я здесь излагаю, Генерал, исходит из основательного знания этого лица. Я осмеливаюсь вам ответить, что он невиновен ни в поступке, ни в намерении («З гроб»). Соболаговолите принять во внимание, что он молод, что наказание, которое его постигло, сурово, что оно ломает его карьеру почти в первый момент вступления в общество, что, сознавая правоту своего намерения, он видит себя под тяжестью серьезного и приводящего в уныние обвинения. Обстоятельства ставят его в ложное положение по отношению к правительству и обществу; впечатления, полученные в молодости, глубоко врезаются в душу.

Примите его под свою защиту, Генерал, чтобы отвести удар, который должен его настичь, или же, если самый удар неотвратим, по крайней мере, смягчите его последствия. Действуя таким образом, Генерал, вы поступите в духе справедливости и правительства. Подобный поступок будет соответствовать месту, которое вы занимаете и которое обязывает к примиряющему, покровительственному образу действий. Я сам долго находился под тяжестью подобного обвинения, я знаю, как портит характер ложное положение, в которое нас часто ставят посторонние обстоятельства или первый шаг, первое потрясение; я знаю, насколько все это придает что-то упрямое, что-то жесткое чувствам и мнениям. Спасите молодого человека, достойного вашего покровительства, от этого состояния, тягостного для него и противоречащего интересам общественного блага, поскольку это состояние вредит гармонии, которая должна существовать между властью и личностью, и разрешите мне под конец письма затронуть еще данный вопрос с точки зрения интереса правительства. При наличии цензуры автор какого-либо сочинения не может считаться ответственным за него, разве только если существует доказуемый сговор между писателем и цензором и если совершенное ими преступление, так сказать, кидается в глаза. В данном случае дело так не обстоит. Как бы ни был суров приговор, произнесенный над автором, последний не совершал ничего противного закону, не позволил себе нападков на предметы, которым каждый должен оказывать уважение. Следовательно, в настоящее время он не подлежит обвинению, так как цензура разрешила его сочинение. Если можно быть наказанным за действие, одобренное законом, то это ослабит безграничное доверие, которое следует питать к законности.

Запрещение журнала является покушением на собственность. Издание журнала влечет за собой неизбежные затраты; редактор несет ответственность перед подписчиками, которые заплатили деньги вперед в силу имеющегося, так сказать, контракта между ними и редактором. При запрещении журнала редактор теряет капитал, который он пустил в оборот, и не выполняет свои обязательства по отношению к подписчикам, которые внесли ему свои деньги. Публика не всегда может быть осведомлена о запрещении журнала правительством и может обвинять редактора в непорядочности и нечестном ведении дел.

Правительство же располагает средствами для пресечения тех злоупотреблений, которые оно обнаруживает. Запрещение является мерой окончательной, которую следует применять только в случаях повторного преступного деяния или совершенно очевидного нарушения законов.

В наше время правительство должно быть, с одной стороны, сильным и непреклонным, с другой стороны, настолько же справедливым и умеренным в проявлениях своей власти. Меры воздействия являются предметом размышлений, и всякая суровость, если она не продиктована настоятельной необходимостью и не имеет священного отпечатка закона, является не только несправедливостью, но и ошибкой. Я подвожу итог сказанному: речь идет как о вопросе совести, так и о рассмотрении вопроса с точки зрения правительства. Что касается первого, то я свидетельствую, что редактор журнала лично неповинен в преступных намерениях, в которых его обвиняют.

В отношении второго: 1. Решения подобного рода несовместимы с наличием цензуры, и, следовательно, они не могут соответствовать пожеланиям правительства, которое должно не только властвовать, но и путем законности своих решений заставить замолчать всех тех, кто наиболее заинтересован в том, чтобы жаловаться на суровость мер, принятых правительством.

2. Принимая во внимание малое количество наших писателей и недостаток движения нашей литературы, в то время как число читателей увеличивается и потребность в чтении растет все более и более, всякое покушение на право опубликования своих мыслей соответственно с существующим законом является весьма чувствительным покушением, имеющим далеко идущие последствия, и результат его

совершенно противоположен результату, к которому стремится правительство, т. е. успокоению умов и предупреждению злоупотреблений. Всякое запрещение газеты, журнала, который читался бы лишь определенным кругом читателей, становится делом, занимающим всех, и предметом общих разговоров.

3. Наши литераторы, как и публика вообще, полагают, что наша цензура очень строга, что цензоры чрезвычайно трусливы и мелочны и, следовательно, всякая мера, принятая правительством и усугубляющая строгость цензуры, носит характер пристрастия.

И 4. В этом случае, в частности, все те читатели данного журнала, с которыми мне случилось беседовать, отнюдь не разделяют того впечатления, которое этот журнал произвел на правительство, считают этот журнал совершенно безвредным и приписывают досадное истолкование статей, в нем содержащихся, какому-либо злонамеренному обвинению лично автора его врагами, которых он приобрел, опубликовав несколько лет тому назад весьма резкие критические статьи против некоторых наших журналистов.

Заканчивая письмо, я еще раз прошу вас простить мне смелость, с которой я злоупотребляю вашим доверием и вашим временем. Что касается меня, то я сознаюсь, что мне было необходимо высказать мысли, тяготившие мой ум, и я предпочел изложить мои суждения вам, нежели рисковать распространением их в обществе. Смело думать, что вы ни в коем случае не будете на меня в обиде за мою исповедь, и я даже льщу себя надеждой, что она, может быть, пойдет в какой-то мере на пользу, хотя бы для того, Генерал, чтобы дать вам лишний раз доказательство того уважения и того доверия, с которым относятся к вам, а также доказательство откровенности, с которой вам излагают свои мысли, даже в том случае, когда они, возможно, противоречат вашим. Это также доказательство преданности правительству и тем, кто обличен его доверием.<sup>4</sup>

В автографе Вяземского не проставлена дата. Однако датировка этого документа не представляет особых затруднений — его следует отнести к первой половине февраля 1832 года, когда в высших сферах решался вопрос о запрещении «Европейца».

Неожиданный удар, обрушившийся на журнал И. В. Киреевского, сильно взволновал передовых писателей того времени, справедливо усмотревших в действиях правительства покушение на свое и без того стесненное цензурой положение. Пушкин писал 14 февраля 1832 года И. И. Дмитриеву: «Вероятно, вы изволите уже знать, что журнал Европеец запрещен в следствие доноса. Киреевский, добрый и скромный Киреевский, представлен правительству сорванцом и якобинцем! Все здесь надеются, что он оправдается и что клеветники — или по крайней мере клевета — устыдятся и будет изболчена» (XV, 12).

Конечно, Пушкин знал, что его письма подвергаются перлюстрации, и тем не менее он не удержался, чтобы не сообщить И. И. Дмитриеву своего возмущения репрессиями против «Европейца». Впрочем, для правительства и без того не была секретом точка зрения Пушкина по данному вопросу, так как оно отлично понимало, что мысли, изложенные Вяземским в его энергичном письме к шефу жандармов, отражали не только его личный взгляд, но и служили выражением общего настроения, царившего в те дни среди писателей пушкинского круга. О том, что подобное толкование соответствует содержанию письма, свидетельствуют в первую очередь выводы третий и четвертый, которые Вяземский делает от имени литераторов и читателей журнала «Европеец».

Как известно, в дни, когда разразилась буря над «Европейцем», у Пушкина происходила очередная стычка с Бенкендорфом, который запросил поэта, на каком основании последний дал напечатать в альманахе «Северные цветы на 1832 год» стихотворение «Анчар» без цензуры царя. Шеф жандармов усмотрел в стихотворении Пушкина дерзкое иносказание, что видно из текста неоправданного черновика письма Пушкина к Бенкендорфу: «...обвинения в применениях и подражаниях не имеют ни границ, ни оправданий, если под словом *дерево* будут разуметь конституцию, а под словом *стрела* самодержавие» (XV, 14).

Как мы видим, обвинения против Пушкина и И. В. Киреевского имеют аналогичный характер — Бенкендорф и Николай I пытались найти тайный, антиправительственный смысл как в статьях И. В. Киреевского, так и в стихотворении Пушкина «Анчар». Конечно, сочетание имен Пушкина и И. В. Киреевского в данном контексте не случайно: хотя толкования правительства были во многом произвольными, однако уже само стремление к подобной интерпретации статей И. В. Киреевского и произведений Пушкина вытекало из общей оценки оппозиционной настроенности передовых писателей того времени. Ни Пушкин, ни И. В. Киреевский не выступали с призывами к революции, в чем их пытались обвинить правительство; но их неустанное стремление к просвещению России и неразрывно связанная с этим доктрина просвещенной монархии были враждебны деспотическому правлению Николая I. Пушкин отлично понимал, что он и И. В. Киреевский, благодаря своим просветительским идеям, вызывают настороженную подозрительность

<sup>4</sup> ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 1219.

властей. В письме к И. В. Киреевскому Пушкин писал 11 июля 1832 года: «Я прекратил переписку мою с Вами, опасаясь навлечь на Вас лишнее неудовольствие или напрасное подозрение, несмотря на мое убеждение, что уголь сажею не может замараться» (XV, 26).

Таким образом, имя Пушкина стоит рядом с именем И. В. Киреевского во время событий, разыгравшихся в феврале 1832 года при закрытии «Европейца». Поэтому исключительное значение приобретает последняя часть письма Вяземского к Бенкендорфу: в своих общих выводах о стесненном положении русской литературы Вяземский выступает на защиту всего круга передовых писателей и в том числе Пушкина. Указывая на недостаточное движение литературы, Вяземский от имени пушкинского круга писателей резко выступает как против действий обычной цензуры, так и против правительственных мероприятий в этой области: «Наши литераторы, как и публика вообще, полагают, что наша цензура очень строга, что цензоры чрезвычайно трусливы и мелочны и, следовательно, всякая мера, принятая правительством и усугубляющая строгость цензуры, носит характер пристрастия».

Слова Вяземского о трусости и мелочности цензуры певольно вызывают в памяти высказывания Пушкина о цензуре, его клеймящие строки из «Послания цензуре»:

А ты, глупец и трус, что делаешь ты с нами?  
Где должно б умствовать, ты хлопасяшь глазами;  
Не понимая нас, марашь и дерешь:  
Ты черным белое по прихоти зовешь:  
Сатиру пасквилом, поэзию развратом,  
Глас правды мятежом, Куницына Маратом.

О варвар! кто из нас, владельцев русской лиры,  
Не проклинал твоей губительной секиры?

Помимо острейшего вопроса о цензуре, в письме Вяземского к шефу жандармов декларируется положение о том, что верховная власть запрещением статей, одобренных цензурой, грубо нарушает закон, поступает беззаконно: «Если можно быть наказанным за действие, одобренное законом, то это ослабит безграничное доверие, которое следует питать к законности». Это утверждение Вяземского основано на идеале «законной» просвещенной монархии, который противоречил догме деспотического самодержавия Николая I.

Пушкин придавал большое общественное значение письмам Вяземского и Жуковского, в которых они высказали протест по поводу закрытия «Европейца». В письме к И. В. Киреевскому Пушкин писал 11 июля 1832 года: «Жуковский заступился за Вас с своим горячим прямодушием; Вяземский писал к Бенкендорфу смелое, умное и убедительное письмо. Вы одни не действовали, и вы в этом случае кругом неправы. Как гражданин лишены Вы правительством одного из прав всех его подданных; Вы должны были оправдываться из уважения к себе и, смею сказать, из уважения к государю; ибо нападения его не суть нападения Полевого или Надеждина. Не знаю: поздно ли; но на Вашем месте я бы и теперь не отступился от сего оправдания; начните письмо Ваше тем, что *долго ожидав запроса от правительства, Вы молчали до сих пор, но etc.* Ей богу, это было бы не лишнее» (XV, 26).

Письмо Пушкина свидетельствует о том, что он с живейшим участием следил за мужественными выступлениями Вяземского и Жуковского<sup>5</sup> в связи с запрещением «Европейца», что он целиком был на их стороне и считал, что они выполняют свой гражданский долг, протестуя против произвола и беззакония верховной власти.

## 2

Письмо Бенкендорфу о запрещении журнала И. В. Киреевского было значительным, но не единственным политическим документом, написанным Вяземским в эти годы. В другом неопубликованном документе, который имеет непосредственное отношение к внешнеполитической изоляции России, наступившей после расправы Николая I над Польшей, Вяземский развивает в более общей форме и применительно ко всей внутренней и внешней политике правительства те мысли, которые были им изложены в его письме к шефу жандармов о закрытии «Европейца».

19 февраля 1833 года Лафайет выступил во французском парламенте против политики русского правительства в Польше, обвиняя Россию в варварстве, в преследовании поляков. Речь Лафайета вызвала взрыв антирусских настроений в Западной Европе. Русское правительство хранило молчание. 17 марта газета «Journal de Francfort» напечатала редакционную статью, в которой указывалось, что политика молчания понятна только салонам, что народы ее не понимают, что в результате

<sup>5</sup> Полный текст писем Жуковского см. в моей статье «Письма Жуковского о запрещении „Европейца“» («Русская литература», 1965, № 4, стр. 114—124).

подобного молчания во многих слоях общества в Западной Европе появляются многочисленные противники России, причем они рекрутируются не только из рядов революционеров, но и из простого народа; по мнению газеты, в век дискуссий только виновные не отвечают на нападки.

Прочитав эту статью и найдя в ней мысли о печати, совпадавшие с его собственными размышлениями, Вяземский решил, что настало время попытаться разъяснить правительству необходимость решительного изменения отношения к гласности, к обсуждению в печати вопросов внешней и внутренней политики. В конце марта или в первых числах апреля 1833 года он написал обширную записку по этому вопросу и передал ее для ознакомления П. И. Полетике, вернувшему рукопись со следующим письмом: «Прочитав в сию минуту весьма занимательную вашу записку, я возвращаю вам оную при сем, любезнейший князь, с объявлением, что я совершенно разделяю мысли ваши насчет необходимости усилить действие книгопечатания у нас. — Я советую вам дать ход записке вашей, но отобрав предварительно мнения от Дашкова и Блудова, как судей просвещенных, к вам искренно доброжелательствующих. Весь ваш от души и сердца П. Полетика. 12 апреля 1833. С. П. бург».<sup>6</sup>

Хотя отсутствуют прямые доказательства, что Вяземский дал ход своей записке, однако соображение косвенного порядка, которое будет изложено ниже, дает основание предполагать, что она стала известна в правительственных кругах.

Записка Вяземского хранится среди бумаг Остафьевского архива. На первой странице наверху посередине листа пометы неизвестной рукой: «1833», «О безмолвии Русской печати», в левом углу сверху: № 101 (по-видимому, архивный номер). Далее следует перевод французского автографа Вяземского:

«Статья в „Journal de Francfort“ от 17 марта 1833 года заслуживает внимания нашего правительства. Эта статья, посвященная бесстрастному безмолвию русской печати, среди тысячеголосой иностранной прессы, столь враждебной к России, содержит весьма здравые взгляды и мнения, которые было бы хорошо принять во внимание. Презрительное молчание может выражать благородство человека, который, имея чистую совесть, пренебрегает единоборством с клеветниками и предоставляет общественному мнению в конце концов отомстить за него. Впрочем, не всегда следует поступать таким образом, и иногда из уважения к тому самому общественному мнению, которым надлежит дорожить, добросовестный человек обязан выступить и опровергнуть обвинения, возбужденные против него. Во всяком случае, подобное самоотвержение и долготерпение недопустимы, когда речь идет о взаимоотношениях между общественными силами. А нельзя не видеть, что в наши дни пресса является могущественной силой. Кто мог бы отрицать ее влияние и тиранию ее злоупотреблений? Следовательно, с ней необходимо бороться равным оружием и на той же самой арене, на которой она осуществляет свое узурпаторское владычество. Ныне, когда различные мнения провозглашаются столь властно и столь громко, когда мысль и слово двигают народами, подтачивают и взрывают здания многовековой давности и на их развалинах воздвигают новый порядок вещей и этот новый порядок вещей. В свою очередь, может быть опровергнут, невозможно и думать о том, чтобы пресечь эту взвешивающую разрушительную деятельность, если не прибегать к доводам морали и рассудка, если не вызвать обратного действия при помощи другой силы, которая восстановит равновесие среди этих элементов беспорядка. Для блага государства недостаточно, чтобы действия русского правительства носили характер прямоты и бескорыстия, протекающие от высоких чувств и властной руки того, кто правит Россией. Недостаточно, чтобы имя русского занимало почетное место в истории нашего времени и сверкало в нем отблеском того, кто представляет это имя на вершине власти и государства. Хорошо получить отпущение грехов и быть оправданным на Страшном Суде истории: но правительство является властью жизни и действия; нужно, чтобы за него было не только будущее, но и настоящее. Правительство должно влиять на общественное мнение, принимать участие в ежедневных спорах, выступать в свою защиту, когда его обвиняют, отстаивать свои права, когда на них покушаются, объединять умы вокруг своего знамени, вести за собой общественное мнение, этого тайного соперника, тем более враждебного, чем менее он осведомлен. Эта задача тем легче, благороднее и благодетельнее, чем возвышеннее намерения правительства и чем сильнее, безупречнее его поступки. Не создавать безотлагательности этой задачи — значит обманывать себя в отношении нынешнего состояния умов и требования обстоятельств; это значит, пользуясь защитой анахронизма, поставить себя вне современных событий, это значит отрицать движение и в то же время слышать, как гремит гром, лишь присутствовать при разрушениях, когда близко воздвигать плотину, пытаться дать этому движению предохранительное и защитное направление. Во всяком случае, зачем представлять событиям возможность дойти до крайности и лишь тогда действовать, когда зло уже совершится? Воздействие рассудка должно быть примиряющим и предупреждающим. Триумф справедливого дела является без сомнения наилучшим результатом во всяком столкновении, но медленная, постепенная и несомненная

<sup>6</sup> ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1. № 5083, л. 164—164 об.

победа права также обладает моральной силой, коей правительство не должно пренебрегать; подобная же победа может быть лишь детищем убеждения. Чем более порицают злоупотребления современной печати, чем более обращают внимание на ее опасности (а ведь даже наиболее усердные сторонники свободы печати не могут их отрицать), тем более следует признать, сколь не политично увеличивать злонамеренное воздействие прессы, отвергая благо, которое она могла бы в свою очередь привести. Поступать таким образом — это значит не вынуть шпагу из ножен в момент опасности, чтобы не краснеть от необходимости скрестить оружие с убийцей, готовым поразить жертву.

Даже в те времена, когда всемогущество прессы не было в действительности таким, каким оно стало ныне, власть охотно пользовалась этим оружием. Наполеон умел властвовать, и что же, он, который для утверждения власти более спьяно оставил под штыки всю Европу, не считал, однако, униженным для защиты своего дела сражаться на арене журналистики. Екатерина II также с поразительным успехом пользовалась печатью. Не забудем, что в обоих этих случаях пресса едва достигла уровня второразрядной силы. А ныне, когда пресса заявляет права на диктаторство, насколько союз с ней более весом.

Итак, следовало бы пожелать, чтобы наше правительство не пренебрегало этой помощницей, поддержку которой не отвергали не только правительства, видевшие в гласной защите своих прав необходимый элемент своего существования, но и те, кои провозглашали монархические принципы во всей их целостности. Официозные газеты Пруссии и Австрии действуют в этом направлении и вносят свой вклад в борьбу противоположных мнений, властвующих над умами. Лишь одни мы остаемся позади с нашей „Journal de St.-Petersbourg“, слишком безобидной и молчаливой для нашего времени. Европа судит о нас невежественно и недоброжелательно. Кто же в этом виноват? Что предпринимаем мы для опровержения клеветы и ошибочных мнений? Молчать — это значит признать себя неправым. Подобная политика могла еще иметь место, когда ее поддерживал авторитет Екатерины II. Европейская пресса была ее смиренной и покорной служанкой. Все выдающиеся политические и литературные деятели ее эпохи были ей преданы. Вольтер, Даламбер и многие другие писали как бы под ее диктовку и были глашатаями ее политических воззрений, ее побед и ее завоеваний. Это добровольное подчинение общественного мнения в ее пользу неминуемо должно было помочь ей в ее пресектах и облегчить их осуществление. Было бы ошибочно предполагать, что лишь личное тщеславие побуждало ее осыпать щедротами известных писателей и приобретать их приверженность. Екатерина II была философом XVIII века, подобно тому как Петр I был голландцем или немцем. Она от этого была не менее самодержавна, а он не менее русский; наоборот, благодаря этому она была еще более самодержавной, а он еще более русским. Особенности, свойственные Екатерине II и Петру I, были для них не целью, а средством: в обоих случаях единственной целью была сила, достоинство и всемогущество России.

Чтобы понять, насколько важно иметь прессу на своей стороне, остановимся на разделе Польши и на последних событиях, которые завершили дело Екатерины II. Раздел был совершен исключительно в духе завоевания и владычества, он был выгоден России и нанесил ущерб европейским интересам. Тем не менее он почти не вызвал возражений и антипатии народов. Почему? Общественное мнение, созданное прессой, было благоприятно для России. Недавние же меры, свидетельства которых мы были, меры, настоятельно вызванные всем ходом вещей, национальной честью, неприкосновенностью права, всеми интересами, которые правительство должно защищать, чтобы существовать, вызвали в Европе результат, совершенно противоположный изложенному выше. Причиной этого было то, что вся европейская пресса встала на защиту Польши, в то время как нашу победу поддерживало лишь безмолвие нашей печати, сознание справедливости и реальность совершившихся фактов. Если бы в эти дни мы располагали органами печати, преданными нашему делу, возбуждение и раздражение умов было бы менее резким, наше право менее оспаривалось бы и весь вопрос был бы менее обострен. Если бы клевета, ошибочные и предвзятые мнения были громко опровергнуты, то без сомнения состояние умов было бы спокойнее и политические отношения менее затруднительны. Ибо даже те правительства, которые, без сомнения, неблагоприятно относятся к злоупотреблениям прессы, под каким бы знаменем они не шествовали, с трудом сдерживают в своих странах антирусское движение, волнующее народы. Французская и английская печать дают нам достаточно доказательств этому. Правительства, наиболее сильные, наиболее дружелюбно расположенные к нашему правительству, паталкиваются на сопротивление народов как только речь заходит о русских интересах. Немецкая пресса также относится враждебно к нам и никак не направляемая нами, передает отголоски, доносящиеся из Франции и Англии.

Итак, было бы настоятельно необходимо, чтобы русские дипломаты в Европе располагали расторопными и преданными органами, могущими влиять на умы в должном направлении, заставить услышать голос рассудка и убедить. Необходимо было бы также, чтобы в состав наших посольств входили образованные, хорошо воспитанные и обладающие достаточным умственным кругозором русские, которые

могли бы принимать участие в спорах, русские, отлично знающие свою страну, преданные ей сердцем, по убеждению, связанные с ней традицией, а не только политическими и официальными интересами. Наша дипломатия должна быть не только органом Кабинета министров, она должна стать органом страны в моральном, интеллектуальном и национальном отношении. Вот какую пропаганду мы должны вести, пропаганду, достойную добросовестного правительства, великого народа и прямодушного монарха. Европа достаточно боится нас, и мы должны доказать ей, что сотни тысяч наших штыков не являются единственной основой нашего могущества, но что наша мощь покоится на принципах более высокого порядка и что мы сильны лишь потому, что мы достойны быть сильными. Только путем споров, убеждений, с помощью прессы мы можем показать себя в этом новом свете. Конечно, имя императора, стоящее выше всех нападков, должно оставаться вне этих споров, которые не должны затрагивать ничего лишнего, а касаться лишь широких вопросов, мудрой политики и справедливости.

Но было бы еще лучше, если бы правительство выпускало на русском языке журнал под своим руководством, с двойной целью: этот журнал должен был стать посредником между Европой и Россией, между правительством и народом. Ибо безмолвие, которое хранит наше правительство в своих внешних связях, имеет дурные последствия и внутри страны. Число русских читателей увеличивается со дня на день, пресса становится более деятельной, необходимо дать работу мысли и проявляется во всех классах общества. Правительство должно со вниманием отнестись к этому явлению, оно должно овладеть этим умственным движением, дать ему здоровое направление. Все попытки публичного обсуждения, которые правительство производило или разрешало в последние годы, дали самые удовлетворительные результаты. Публика по своей природе тщеславна: польщенная тем, что с ней заговоришь, и знаками внимания, которые проявили по отношению к ней, она бывает удовлетворена и признательна, даже если хотя бы ее обманут. Насколько же она была бы более восприимчива к действиям правительства, если эти действия были бы откровенными и прямыми, если бы она увидела, что власть желает быть понятой и оцененной. Все талантливые люди присоединились бы к подобному предприятию: оно собрало бы и поглотило бы в своей деятельности все индивидуальные деятельности, которые теперь проявляют себя изолированно, разобщенно, не сознавая своего призвания; видя, что правительство обходится без них, они иногда противостоят ему и критикуют его. Подобный журнал сразу же парализовал бы все фрондирующие и противоречащие элементы среди молодых литераторов, так как открытое правительство поприще для талантов удовлетворило бы честолюбие всех и дало бы возможность развивать способности на законном основании. Наиболее благотворные мероприятия власти часто не находят у нас отклика и поддержки, который им необходим, так как они не бывают обоснованы, подготовлены и объяснены путем обсуждения. Налицо пассивная покорность, однако нет сознания исполненного долга, и злоупотребления возникают как следствие моральной опустошенности. Если власть прямодушна, она может и должна быть откровенной: подобная откровенность является источником большей уверенности в своих действиях. Верховная власть должна быть у нас во главе всякой деятельности и развития страны. Зачем же ей пренебрегать и оставлять вне своей деятельности элемент, наиболее плодотворный результатами. — силу интеллекта? Цензура, которая препятствует злу, является лишь негативной, инертной силой: нужна сила активная, творческая сила, сила прессы, творящая благо. Правительство должно не только внушать к себе уважение вовне, путем политики своего кабинета, но также и с помощью общественного мнения; необходимо также, чтобы действия правительства были поняты внутри страны и чтобы образовался национальный дух, который может и должен быть у нас духом правительства. Но для того, чтобы достигнуть этой двойной цели, надо действовать. Пресса есть, она ждет указаний к действию».<sup>7</sup>

Аналогичные мысли изложены Вяземским по-русски, в документе, хранящемся в рукописном отделе Пушкинского дома: «Благонамеренное правительство не может довольствоваться употреблением одной своей державной власти для блага народа, вверенного ему провидением. Оно должно повелевать и обязывать безусловным послушанием, но для сохранения сей цели с сохранением нравственного достоинства ему необходимо призвать на помощь себе и *силу убеждения*, без которой всякая власть есть одно торжество *силы физической*. Не только в нынешнее время, когда дух исследования, дух размышления проник более или менее все умы и отзывается во всех событиях, но и во времена более бесстрастные, когда умы были легкомысленнее и *дело общее* было, так сказать, *делом посторонним* для каждого в частности, и тогда уже мудрые правители прибегали к сей силе союзной, которая облегчала им победы и приговляла умы для принятия их законов. Мы видели, как Екатерина употребляла литературу орудием своих государственных видов. Журналы, издаваемые под ее наблюдением и в коих она сама участвовала, комедии, писанные ею или приближенными ее, содействовали правительственным мерам и

<sup>7</sup> Там же, № 946.

служили часто, так сказать, предисловиями и пополнениями к ее именным повелениям. Хотела ли она уничтожить распространение масонских лож, прежде чем поразить их силою закона, она осмеивала таинства их в сочинениях, читанных повсеместно. Вооружается ли она против злоупотреблений помещичьей власти, прежде чем устрашить порок карою закона, она предавала его общему поруганию, выставляя его на позор публике во всей гнусности ненавистной истины. Наполеон, который не очень ухаживал за общим мнением, но для которого все средства властолюбия были по праву, не пренебрегал и средствами убеждения. Не только журналы, брошюры писались под его диктовкою, но рука его, которая, казалось, была довольно тверда собственною силою и силою шпаги, всегда обнаженной, вооружалась не редко и пером. Наполеон, сочинитель журнальных статей, есть блестящее свидетельство действительности письменной власти. В наше время общее участие в деле общественном очевидно: оно, может быть, доходит до крайности и ведет за собою неминуемые злоупотребления; должно обезоруживать сии злоупотребления, но нельзя отвергнуть начало, или не признавать его. Отрицать истину не есть обесилить ее. Хотите ли присвоить ее в пользу свою, станьте в средоточии круга, который она обводит. Отступаясь от нее, Вы будете только вне круга движения, но движение не остановите. Один ребенок, закрывая глаза и ничего не видя, думает, что он воцарил тьму вокруг себя. В России более, нежели где-нибудь, правительство должно иметь литературу союзницею себе, но союзницею добровольною, бескорытною, благородною. Недостаток гласности у нас не есть свидетельство безмолвия. Прислушайтесь в толпе столичных гостиных, в толпе губернских дворянских съездов и Вы удостоверитесь, что у нас есть свои трибуны, свои оппозиционные словесные журналы. Наше правительство сильно послушностью нашею, но не нашею доверенностью к себе, потому что оно ничего не делает, дабы заслужить доверенность: оно пренебрегает силою убеждения, силою правдивостию. Потому и есть разногласие в мерах и исполнениях его. Одни его не понимают, другие его обманывают, потому что правительство действует только на постыдную сторону человека: на страх наказания, а не ищет добудиться в нем благородных чувств его. Одним словом, оно довольствуется *исправительными средствами, а не образовательными, не воспитательными*. Каждая мера правительства, каждое новое государственное постановление у нас всегда криво перетолкованы потому, что они не объяснены, что умы не приготовлены к впечатлению, которые они произвести должны. Им повинуются, потому что покорность есть отличительное свойство русского народа, но их критикуют, потому что одним из отличительных свойств русского есть также наклонность к противоречию, недоверчивости, хулению. И критикуют его неосновательно, без пользы и для самого правительства, которое ничему научиться не может из критики пустословной, не вникающей в дух, причины и существо подлежащего предмета. Сие общее *фрондерство*, сия разбитая на единицы оппозиция не есть у нас политическая власть потому только, что она не приведена в политическую систему, но не менее того она в России естественное противодействие действиям правительства, тем более, что она естественный результат русского характера и в русской крови. На самых вершинах правительства найдете вы этот дух фрондерства, порицания, каждый стоит горою за свою часть и готов поддакивать Вам, когда скажете, что дела идут не хорошо. Потому, что нет *духа в общели*, что каждый, прежде чем быть главным в какой-нибудь части, был русским, то есть *фрондером*, что он не хулит своего потому, что человек редко себя хулит. Один иностранец после нескольких разговоров с многими государственными людьми порознь говорил: я видел оппозицию, но где же правительство? Оно точно заключается у нас в некоторых лицах. Вы можете *наименовать* его, но не можете *определить*.

Журнал политический, административный, литературный, *образовательный* по всем частям, входящим в состав истинной государственной образованности, был бы у нас важное и полезное явление. Составление его должно быть правительственною мерою, вверенною исполнению людей с дарованием, с благородством в мыслях, в чувствах, имени чистого, чести несомнительной. В сей журнал входили бы все виды правительства до облечения их в закон. Сей журнал был бы не только отголоском, но и указателем правительства. Он приучал бы умы к умеренному и полезному исследованию запросов, возбуждающих участие каждого русского как современника европейских событий и гражданина России. Ныне русские поставлены между извержениями огнедышущих мнений иноплемennых, между вулканическою литературою французскою и замерзлым прудом русской литературы. Нам нужно непременно иметь теплые ключи целительной, живой воды, для избежания невыгод, следующих за двумя крайностями.<sup>8</sup>

Ю. М. Лотман, опубликовавший отрывки из этой рукописи Вяземского, предположительно датировал ее 1817 годом и высказал предположение, что она написана в связи с проектом арзамасского журнала. Между тем сопоставление ее с французскою рукописью Вяземского 1833 года бесспорно указывает на то, что она также должна быть датирована 1833 годом: и в том, и в другом документе встречаются почти буквально одинаковые выражения, когда речь идет об отношении к печати

<sup>8</sup> ИРЛИ, ф. 309, № 5017.

Екатерины II и Наполеона; в обоих документах настойчиво проводится мысль о необходимости издания русского правительственного журнала. Но допустив неточность в датировке, Ю. М. Лотман справедливо отметил, что «Вяземский хотел не оппозицию привлечь на сторону правительства, а правительство перетянуть в лагерь оппозиции».<sup>9</sup> Именно эта мысль главенствует как во французском, так и в русском тексте записки Вяземского. И хотя Вяземский писал, что проектируемый журнал будет издаваться под эгидой правительства, из всего изложения явствовало, что направлять этот орган будут передовые дворянские писатели. Явно чувствуется, что Вяземский писал не от своего имени, а от имени целой группы писателей, претендовавших быть идейными опекунами Николая I. Конечно, мысль о том, что правительство пойдет на поводу у наиболее просвещенных писателей, некогда близких к деятелям декабристского движения, была утопичной и несбыточной. Но тем не менее именно эта мысль о стремлении Николая I идти по пути просвещения (а для этого, естественно, требовалось привлечь к деятельному сотрудничеству оппозиционных дворянских писателей) определяла отношение Пушкина и его друзей к правительству в начале 1830-х годов. В июле 1831 года в черновике письма к Бенкендорфу Пушкин писал: «С радостью взялся бы я за редакцию *Политического и Литературного журнала*, т. е. такого, в коем печатались бы политические и заграничные новости — около которого соединил бы писателей с дарованиями и таким образом приблизил бы к правительству людей полезных, которые все еще дичатся, напрасно полагая его неприязненным к Просвещению» (XIV, 283—284). Таков же был и план Жуковского, рекомендовавшего издание журнала под своим наблюдением в начале 1832 года. Таким образом, предложения Пушкина, Жуковского и Вяземского об издании журнала, равно как и неосуществленный замысел Пушкина выпускать газету «Дневник», являлись звеньями единой цепи: писатели пушкинского круга пытались стать официальными глашатаями просветительских идей. Отмечая разговор с Пушкиным, Н. А. Муханов записал 5 июля 1832 года в дневнике: «Цель его журнала, как он ее понимает, доказать правительству, что оно может иметь дело с людьми хорошими, а не с литературными шельмами, как доселе было. Возвратить хочет новую систему».<sup>10</sup> Однако правительство не откликнулось на предложения Пушкина, Жуковского и Вяземского: оно предпочло остаться с «литературными шельмами», с «Северной пчелой».

Особый интерес представляют высказывания Вяземского об отношении Екатерины II и Наполеона к прессе. По-видимому, подобная точка зрения была распространена в кругу передовых дворянских писателей. Достаточно вспомнить, что в одном из черновых набросков, который условно датируется 1830 годом, Пушкин, противопоставляя невежеству господствующего класса в России умственную деятельность западноевропейских государственных деятелей, в первую очередь упоминает Наполеона-газетчика (XII, 195).

Не случайно в своем меморандуме Вяземский отвел видное место суждениям о внимании Екатерины II к прессе и даже шире — к ее взаимоотношениям с писателями. Взгляд на эпоху Екатерины II как на время успехов русского просвещения сложился у Вяземского еще в 1810-е годы и был впервые им высказан в статье «О письме Екатерины II к Сумарокову» (1818). Однако в этом идеализированном представлении о царствовании Екатерины II с самого начала проступает злободневный полемический подтекст: вначале Вяземский противопоставлял взгляд Екатерины II на просвещение гонителям образованности во времена Александра I, а в последующие годы — ретроградом николаевского царствования. 13 июля 1826 года он отметил в «Записной книжке»: «Генрих IV ревностно покровительствовал успехи земледелия и садоводства. Как наш Петр, он имел на все время. Мы не только покоимся под сению славы, им насажденной в России, но и под тению дерев, насажденных им. Новая, то есть настоящая Россия, есть точно творение его мысли всеобъемлющей. Царствование Екатерины споспешествовало созрению. Другие царствования ничего не пасадили, а разве только простригли чащу: иное очистили, но зато и многое погубили и пазвели самые соки. Теперь во многом нужен новый Петр, то есть новый зиждитель. После Екатерины след еще был горячий: теперь остыл...»<sup>11</sup>

Как мы видим, размышления о русской истории XVIII века неотделимы для Вяземского от оценки современных событий. Противопоставление двух эпох русского просвещения — времени Петра I и Екатерины II — всем остальным царствованиям отражало неприятие Вяземским политических и нравственных основ современной политики. В качестве идеальной нормы, достойной подражания, описана эпоха Екатерины II и в монографии Вяземского «Фонвизин». Такой «урок царям», изображение идеального монарха для назидания современных правителей были вполне

<sup>9</sup> Ю. М. Лотман. П. А. Вяземский и движение декабристов. «Ученые записки Тартуского университета», 1960, вып. 98 («Труды по русской и славянской филологии»), III, стр. 47.

<sup>10</sup> «Русский архив», 1897, № 4, стр. 657.

<sup>11</sup> П. А. Вяземский. Записные книжки (1813—1848). Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 125.

в духе просветительства: в этом отношении Вяземский продолжал давнюю литературную традицию, идущую от Фенелона. Подобный подход характерен в 1830-е годы и для Пушкина.<sup>12</sup>

Эта общая аргументация Вяземского, лежащая в основе его высказываний об Екатерине II, имела в меморандуме 1833 года тем большую убедительность, что отношение Екатерины II к прессе, и в первую очередь к западноевропейской, действительно во многом способствовало закреплению военных и дипломатических успехов России. Дальновидность ее внешнеполитических акций была особенно разительна на фоне прямолинейной политики Николая I, основанной почти исключительно на военной мощи.

Меморандум Вяземского, по-видимому, в одном отношении возымел свое действие (и именно это является косвенным доказательством того, что он был доведен до сведения высоких должностных лиц в правительстве): Россия прервала молчание и стала отвечать на нападки иностранной оппозиционной прессы. 27 мая 1833 года в «Journal de Francfort» была напечатана статья о Польше,<sup>13</sup> в начале которой редакция писала: «Нам поручено опубликовать следующие данные о современном положении в королевстве Польском». В статье приведены точные сведения о материальных и финансовых мероприятиях русского правительства, связанных с ликвидацией ущерба, нанесенного польскими событиями 1830—1831 годов. Официозный характер статьи не вызывает сомнения. В августе 1833 года, когда в английском парламенте 177 голосами против 95 был отвергнут запрос оппозиции о положении в Польше, в двух номерах газеты «Journal de Francfort» (№ 238, 239 от 26 и 27 августа) была напечатана инспирированная русским правительством статья, где утверждалось, что Россия выполнит решения Венского конгресса о Польше.

Публицистика Вяземского 1832—1833 годов дает богатый материал для уточнения его общественной позиции этих лет, помогает яснее представить формы оппозиции передовых дворянских писателей режиму Николая I.

### 3

Первые симптомы отхода Вяземского от передовых либеральных идей можно обнаружить еще в 1830-е годы: уже во второй половине этого десятилетия прогрессивные литературно-критические взгляды Вяземского начинают приходить в противоречие с его общественной позицией. Быстрый рост разночинной интеллигенции, непрерывные нападки на дворянскую культуру и в первую очередь на Карамзина со стороны представителей новых общественных группировок, настороженное отношение правительства к писателям пушкинского круга, разочарование в парламентской системе Франции, которая долгие годы была идеалом в глазах Вяземского, — все это вместе взятое приводит к ослаблению его либерально-оппозиционных взглядов. Идейное развитие Вяземского приводит его в 1840-е годы в ряды консервативной оппозиции. Консолидация новых общественных сил в России, формирование революционно-демократической идеологии, революционное движение, бушевавшее в странах Западной Европы, — все это способствовало дальнейшей эволюции воззрений Вяземского, усилению консервативного начала его мировоззрения. В 1848 году он напечатал программное стихотворение «Святая Русь», в котором, отрекаясь от народных бурь, от тревожного духа современности, воздал хвалу русскому самодержавию. Рубикон был перейден! Бывший вольнодумец и оппозиционер слагал стихи во славу монархии и православия.

Смерть Николая I позволила Вяземскому занять — правда, на короткий срок — видное место в государственном аппарате: с середины 1855 года до марта 1858 года он был товарищем министра народного просвещения. Свое вступление в новую должность он ознаменовал статьей «Несколько слов о народном просвещении в настоящее время». Отвергая «западное» развитие, Вяземский писал о всемирной выставке в Париже: «...как некогда нравственно ослабевший и развращенный Рим требовал *игрищ* и *хлеба*, так и нынешний Париж исключительно требует *зрелищ* и *денег*». За действительными недостатками буржуазного общества Вяземский не увидел исторического прогресса. Мало того, в своей статье он противопоставил большому Западу благоденствующую Россию под скипетром Николая I и его преемника. Вяземский утверждал, что последние десятилетия Россия быстро шла по пути просвещения, что под покровительством правительства пришли в цветущее состояние русские университеты, что русская литература всемерно поощрялась верховной властью. Такие положения, естественно, вызвали на по-

<sup>12</sup> Подробнее этот вопрос освещается В. Э. Вацура и мною в книге «Новонайденный автограф Пушкина...» (находится в печати).

<sup>13</sup> Рукописный текст этой корреспонденции сохранился в архиве III Отделения; она была прислана из Варшавы. На ней имеется резолюция Бенкендорфа: «Снять копию и послать Дюрану» (ЦГАОР, ф. 109, оп. 2, № 245, л. 1; оригинал резолюции по-французски), т. е. редактору «Journal de Francfort». Сохранился письмо Дюрана в III Отделение, из которых явствует, что с середины 1830-х годов он стал тайным осведомителем русского правительства (там же, оп. 4, № 37).

лечнику. Однако публично ответить Вяземскому было невозможно: цензура не пропустила бы смелое опровержение взглядов, изложенных товарищем министра народного просвещения. Оставался единственный выход: написать частное письмо Вяземскому. И такое письмо было написано! Более ста лет пролежало оно в Остафьевском архиве, а между тем это письмо является одним из самых волнующих документов русской общественной мысли XIX века. Осмелился его написать и послать Вяземскому И. В. Киреевский. Такова беспощадная ирония истории: письмо было написано бывшим издателем «Европейца», за которого в свое время так мужественно заступился Вяземский перед Бенкендорфом и Николаем I. Теперь же — двадцать три года спустя — И. В. Киреевский резко порицал Вяземского за защиту царствования Николая I. Вот текст этого письма:

«Белев — село Долбино

Когда напечатано было в газетах, многоуважаемый князь Петр Андреевич, что Вы назначены товарищем министра просвещения, — то этому обрадовались не только мы все, знающие Вас и принимающие в Вас искреннее участие, но и все те, кто что-нибудь знает в России и сколько-нибудь дорожит ее просвещением.

С Вашим именем связано столько уважения и сочувствия, что оно везде принято было как ручательство благотворного направления тех огромных сил, которыми может располагать правительство для поощрения или потушения народного образования. Но Ваша статья о Парижской выставке, — этот Ваш манифест по случаю вступления в должность, — Ваш символ веры, из которого мы должны были угадывать характер Вашей будущей деятельности, — многих разочаровала, других, если не обезнадежила совсем, то глубоко огорчила; всех же, сколько мне известно, привела в тяжелое недоумение. В числе последних и меня. Но я объяснял себе возможность статьи Вашей долговременностью Вашей отлучки из России. Я надеялся, что, побыв несколько времени здесь, подышав нашим воздухом, осмотревшись вокруг себя, Вы перемените свой взгляд на вещи и дадите нам другой манифест, другой символ веры, более согласный с существующим положением вещей и с тем, чего мы ожидали от Вас. Я надеялся также, что Вы услышите от петербургских друзей Ваших искреннее слово о Вашей статье, и другую статью поспешите загладить впечатление первой и восстановить себя в тех отношениях к Вашим читателям, в каких Вам всегда быть следует. Однако же с тех пор прошло около четырех месяцев; ожидания мои не исполнились, и потому, простите мне, если, может быть, без права, я считаю себя в обязанности высказать Вам откровенно мои чувства об этом предмете. Примите благосклонно слова мои во имя тех друзей Ваших, которых и я имел счастье называть своими.

Да, многоуважаемый князь, поистине не того ожидали мы от нового министра нашего молодого, всеми искренно любимого царя, которому, по убеждению всей России, суждено вести ее к благоденствию и славе, несмотря на трудные времена, в которые ему пришлось начать свое царствование. Прежде всего мы ожидали от Вас слово добросовестной правды. Не фраза, правило, что только на правде могут быть основаны твердые и благополучные отношения между правительством и управляемыми. Потому мы надеялись, что те стеснения, которые у нас, особенно в последнее время, были наложены на развитие просвещения и словесности, будут наконец сняты и, по крайней мере, будут признаны только временными мерами. И что же? Вместо того нам объявляют, что мы не должны надеяться ни на что лучшее, что правительство наше и так довольно печется о просвещении, что словесность у нас процветает под его покровительством, что все лучшие писатели наши были всегда отмечены и возвышены им по заслугам своим, что наши университеты и училища кипят просветительною и любознательною деятельностью, что правительство поощряет полезные и замечательные труды во всех отраслях письменной деятельности, что науки имеют в нем благосклонного поощрителя и покровителя и сама поэзия не остается без сочувствия и внимания.

Это пишете Вы в то самое время, когда университеты наши закрыты для всех, кроме 300 слушателей, отчего и вся Россия устращена от них, ибо, не имея уверенности, что дети попадут в число немногих избранных, необходимо готовить их к другим заведениям; в то время, когда другие учебные заведения принимают все больше и больше вид и смысл кадетских корпусов; когда профессора университетов должны посылать программы своих чтений в Петербург для обрезания их по официальной форме, чем, разумеется, убивается всякая жизнь науки в профессоре, а следовательно, и в студентах; когда иностранные книги почти не впускаются в Россию, а русская литература совсем раздавлена и уничтожена цензурою неслыханною, какой не было еще примера с тех пор, как изобретено книгопечатание; когда имя Гоголя преследовалось, как что-то вредное и опасное; когда Хомякову запрещено не только печатать в России, но даже читать свои произведения друзьям своим; когда большая часть литераторов под опалою, или под запрещением, или под надзором полиции только за то, что они литераторы.

Если это называете Вы покровительством, сочувствием и поощрением просвещения и словесности, то что же назвали бы Вы равнодушием?

Покойный император имел, кажется, много таких качеств, за которые его можно бы хвалить с уверенностью встретить общее одобрение и сочувствие. Но хвалить его именно за покровительство и сочувствие к просвещению и словесности — то же, что хвалить Сократа за правильный профиль.

Если покойный император ошибался, то по крайней мере добросовестно. Если вследствие своего особенного, личного воззрения он почитал полезным, особенно под конец царствования, останавливать развитие просвещения и стеснять деятельность литературы, то это воззрение могло быть неправильное, даже вредное, но было искреннее и потому, надобно сказать, честное. Он не называл затруднение — поощрением и стеснением — покровительством. Если так выражались в официальных речах и докладах, то эти выражения имели смысл покорного слуги в конце письма.

Впрочем, в начале его царствования даже сделано было многое для просвещения, особенно по влиянию Сперанского, и потом, покуда Уваров управлял министерством. Университетам даны были права, которые привлекли к ним большее число слушателей; гимназиям и училищам дано было лучшее устройство; профессоры посылались учиться за границу; Археографическая комиссия отыскивала материалы для русской истории. Но с удалением Уварова отношения правительства к просвещению изменились или, может быть, яснее обозначились. Революционные волнения Европы послужили предлогом, ибо настоящею причиною они быть не могли, — и начался ряд стеснительных мер, от которых мы до сих пор страдаем и которые Вы называете поощрением и сочувствием.

В юбилее Московского университета, который Вы выставляете как доказательство необыкновенной заботы правительства о просвещении, я вижу только случайность, что год столетия пришелся прошлого года. Надобно же было ему придти когда-нибудь. Правительство при этом случае сделало только то, что позволило студентам вступать в военную службу. Торжество же все устроили Назимов с Шевыревым. Можно сказать, что если бы у Московского университета не было Шевырева, то решительно не было бы и юбилея.

Устройство новой кафедры восточных языков, о которой Вы говорите так красноречиво, если не ошибаюсь, сводится на то, что эта кафедра переведена из Казани в Петербург. Какое же тут особенно великое покровительство просвещению?

Доказательство того, что правительство всегда отличало таланты и покровительствовало словесности, Вы приводите в пример Карамзина, Жуковского, Пушкина, Батюшкова, Крылова и Гоголя. Но в Карамзине и Жуковском покойный император любил человека, и это делает честь его сердцу, но не имеет никакого отношения к покровительству словесности. Пушкину он дал много при смерти, но Вы знаете, ценил ли он его при жизни в настоящую цену, хотя Пушкин сделал много для его славы, пожертвовал для нее большею частью своей. Крылову точно покровительствовали, но зато и одевали Грацией. Что сделали для Батюшкова, я не знаю и не умею понять, что можно было для него сделать? Гоголю царь дал несколько денег на бедность, не зная хорошо, кто такой Гоголь, и не для него, а для тех, кто за него просили. Когда имя Гоголя и его громкое значение в нашей литературе сделались известными, то даже память о нем преследовалась, как вещь, враждебная правительству. Спросите об этом Ивана Тургенева и Ивана Аксакова.

Нет, покойный император никогда не любил словесности и никогда не покровительствовал ей. Быть литератором и подозрительным человеком — в его глазах было однозначительно. Может быть, когда «связь» Вяземский будет писать свою биографию, и он расскажет кое-что в подтверждение моих слов. Наши книги и журналы проходили в публику как вражеские корабли теперь проходит к берегам Финляндии, т. е. между скал и утесов и всегда в виду крепости. Особенно журнальная деятельность — этот необходимый проводник между ученостию немногих и общею образованностию — была совершенно задушена, не только тем, что журналы запрещались ни за что, но еще больше тем, что они отданы были в монополию трем-четырем спекулянтам. Мнению русскому, живительному, необходимому для правильного здорового развития всего русского просвещения, не только негде было высказаться, но даже негде было образоваться. Один Булгарин с братиею пользовались постоянным покровительством правительства во все продолжение царствования. Если Булгарин — представитель просвещения и словесности России, то действительно они покровительствовались и поощрялись в его лице, или как приличнее назвать его персону? Для него вся Россия была обращена в одну огромную и молчаливую аудиторию, которую он поучал в продолжение 30-ти лет почти без совместников, поучал вере в бога, преданности царю, доброй нравственности и патриотизму. Русских — Булгарин! В самом деле, какое процветание просвещения! Какое кипение умственной жизни!

Отчего другие три петербургские журнала могли держаться? — я не знаю; но знаю только, что они не были тем, чего нужно было для развития русского просвещения. В Москве журнал Погодина спасался только своею ничтожностью. Только с помощью совершенного отсутствия всякого ясного направления мог он

лавировать перед неприятельскими пушками, которые не стреляли в его потому, что считали пустым местом. Ибо Погодин-журналист и Погодин-памфлетист — два лица, даже непохожие. Впрочем, в последнее время даже и его журнал подвергался гонениям; и за него отставались цензора: я говорю о том времени, в котором Вы видите какое-то общее движение деятельности русского слова.

Признаюсь Вам, уже не говоря о мыслях, даже и в языке этой статьи я не узнаю Вас.

Цельзя не заметить с особым удовольствием, говорите Вы, что в общем движении деятельности (?) русского слова преимущественно проявляется направление совершенно народное. Изучение России в ее истории, общественном быте, языке и преданиях и т. д. Это говорите Вы тогда, когда от Вашего министерства предписано цензуре (по поводу, кажется, статьи Буслаева) не пропускать ничего, что относится к быту народа, его прежним верованиям, поверьям и т. п.

Можно надеяться, говорите Вы, что при дальнейшем развитии сего направления народные русские стихи окончательно установятся в нашей словесности и восторжествуют над заимобразными (?) началами, которые слишком часто донные совращали ее и стесняли ее природное движение. И это пишете Вы в то время, когда принужденное молчание наложено именно на тех литераторов, которые более других проникнуты истинною и благотворностию этого русского народного направления. Им запрещено даже представлять свои сочинения в обыкновенную цензуру, которая еще как-нибудь может посовеститься перед книгою безвредною и благонамеренною, и предписано представлять их прямо в Высшую цензуру, которая может уже без совести и без ответственности запрещать все, а в случае совершенной беспечности книги, каковы русская грамматика или санскритский лексикон, может продержать их до того времени, покуда пройдет охота и повод к печатанию.

Вот почему, многоуважаемый князь, если бы слова Ваши были сказаны нашим братом простым литератором, то их можно бы было принять за похвальные чувства человека, не знающего России. Но сказанные товарищем министра, они приняты были многими за оскорбительную иронию. Зная Вас, я уверен, что не это невеликодушное чувство руководило Вашим пером. Однако же одно обстоятельство привело меня в другое недоумение.

После того как напечатана была Ваша статья и эта фраза о русском народном направлении, Вас просили ходатайствовать о дозволении издавать в Москве журнал, который, как Вы знаете, был бы весь проникнут убеждениями русскими и православными, который более других имел бы силы и средства развивать те начала просвещения и образованности, которые до сих пор были у нас задавлены понятиями западными, который, может быть, один мог иметь достаточно сил, чтобы совершить это важное и трудное дело, — Вы, как слышно, отказались ходатайствовать за этот русский и православный журнал по той причине, что уже прежде ходатайствовали за другие журналы, которые будут издаваться в западных областях.

Если это правда, то скажите, ради бога, как объяснить это?

Вы знаете, многоуважаемый князь, что тому, кто владеет драгоценным камнем, грустно заметить в нем малейшую царапину. Уважение к тем необыкновенным людям, которых я имел счастье встретить в моей жизни, составляет мои драгоценные камни. Вас я знал еще с детства моего от лучших друзей Ваших и через их глаза следил за Вами еще прежде, чем лично познакомился с Вами. Вот отчего теперь прошу Вас сердечно: помогите мне стереть царапину с моего драгоценного камня.

Примите уверения в глубочайшем почтении и совершенной преданности

Вашего покорного слуги

Ивана Киреевского.

6 декабря 1855<sup>14</sup>

Подобно тому как зальцбрунское письмо к Гоголю явилось политическим завещанием Белинского, письмо к Вяземскому стало духовным завещанием И. В. Киреевского — он скончался 12 июня 1856 года, через полгода после того, как излил свою душу в этом послании. Капля за каплей, на протяжении четверти века, копил И. В. Киреевский негодование на Николая I, и тут оно вырвалось наружу. Раскаленным пером первоклассного публициста, которого насильно принудили к молчанию цензурными преследованиями, изобразил он удушение русской литературы верховной властью. Вяземский был разбит по всем пунктам. И не только Вяземский! Письмо И. В. Киреевского было беспощадным обвинительным актом всему царствованию Николая I.

Упомянув в своем письме о ходатайствах Вяземского за журналы западнического направления, И. В. Киреевский имел в виду журнал М. Н. Каткова «Русский вестник», который был разрешен резолюцией Александра II 23 октября 1855 года по докладной записке Вяземского, исполнявшего в отсутствие А. С. Норова обя-

<sup>14</sup> ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 2031, лл. 5—10.

занности министра народного просвещения.<sup>15</sup> В это же время рассматривалось прошение об издании в Москве славянофильского журнала. Прошение А. П. Кошелева и Т. И. Филиппова о разрешении выпускать «Русскую беседу» было направлено 23 сентября 1855 года председателем Московского цензурного комитета В. И. Назимовым в Главное управление цензуры с попомением, в котором говорилось, что этот журнал будет чрезвычайно полезным. Кроме того, В. И. Назимов направил Вяземскому частное письмо по этому вопросу. Приехавший в Петербург в конце сентября 1855 года Т. И. Филиппов явился к Вяземскому с рекомендательным письмом П. А. Плетнева. Однако Вяземский, помня о гонениях на славянофилов в конце царствования Николая I и зная, что не отменены секретные предписания III Отделения в отношении славянофилов, не рискнул в отсутствие А. С. Норова передать прошение на высочайшее имя. Он распорядился ответить В. И. Назимову, что не признает «ныне удобным пустить в ход прошение гг. Кошелева и Филиппова о разрешении им издавать журнал и представит просьбу их г. министру по возвращении его».<sup>16</sup> 6 декабря 1855 года — как раз в тот день, когда возмущенный И. В. Киреевский писал свое письмо Вяземскому — А. С. Норов обратился с секретным отношением к шефу жандармов А. Ф. Орлову, которому также было переслано обширное письмо В. И. Назимова от 5 декабря в защиту славянофилов. 10 декабря 1855 года А. Ф. Орлов известил А. С. Норова о том, что Александр II разрешил издание «Русской беседы». Затем возникла переписка об отмене особого порядка цензуры для славянофилов: в частности, И. В. Киреевский направил письмо в Министрство народного просвещения о разрешении ему представлять свои сочинения не в Главное управление цензуры, а в цензурный комитет. 24 января 1856 года А. С. Норов вновь обратился к А. Ф. Орлову с просьбой снять особые цензурные ограничения для славянофилов. 27 января шеф жандармов известил А. С. Норова, что Александр II санкционировал передачу сочинений славянофилов в обычную цензуру. 3 февраля 1856 года было сообщено В. И. Назимову о состоявшихся решениях, и вместе с тем особым секретным отношением было приказано вести бдительное и строгое наблюдение за «Русской беседой».

Рассмотрение цензурного дела о разрешении «Русской беседы» убеждает в том, что парекания И. В. Киреевского в пассивном отношении Вяземского к этому изданию были вполне обоснованы — Вяземский устранился от принятия решения по этому щекотливому вопросу. Конечно, позиция Вяземского в отношении «Русской беседы» объяснялась не только ведомственной дипломатией: она была в какой-то мере обусловлена отрицательным отношением Вяземского к славянофильской доктрине, но это особая тема, выходящая за пределы настоящей публикации.

На письме И. В. Киреевского нет ни единой пометы: Вяземский прочитал его и положил в свой архив. «Молчать — это значит признать себя неправым», — писал он в меморандуме 1833 года, и он был вынужден промолчать. Обвинения, выдвинутые И. В. Киреевским в адрес Николая I, были неопровержимы, и Вяземский перед судом собственной совести не мог не признать правоты И. В. Киреевского.

Письмо И. В. Киреевского к Вяземскому доказывает, что несмотря на радикальное изменение его общественных взглядов — от «западнической» ориентации начала 1830-х годов до славянофильских убеждений последующих лет — его отрицательное отношение к самодержавию Николая I не только не уменьшилось, но даже стало более обостренным и осозанным.

Публицистические выступления Вяземского и И. В. Киреевского, проясняя историю их взаимоотношений, обогащают историю русской общественной мысли XIX века важнейшими политическими декларациями.

*И. ЛЕБЕНКА*

## **О МАЛОИЗВЕСТНОМ ПОЛЬСКОМ ПРОГРЕССИВНОМ ПИСАТЕЛЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА Л. А. УНИЦКОМ**

Имя польского писателя Льва Адамовича Уницкого, автора целого ряда тираборческих и антикрепостнических произведений, изданных в Литве и на Украине, мало известно не только советской, но и польской литературной общественности. По некоторым причинам его поэтическое творчество не получило заслуженной оценки ни при его жизни, ни в более позднее время. Прежде всего

<sup>15</sup> ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, № 3618, лл. 48—49.

<sup>16</sup> Там же, № 3692, л. 6.

Л. Уницкого как представителя прогрессивного крыла дворянства, как поляка, связавшего свою жизнь с русским народом, а также как писателя, отходившего от классицизма и в некоторой степени увлекавшегося повым литературным направлением — романтизмом, с самого начала его литературной деятельности преданно и игнорировали сторонники восстановления старой Речи Посполитой и литературные «староверы», в чьих руках тогда находилось большинство органов польской печати, издаваемых в Вильне, Варшаве и некоторых других городах. Произведения Л. Уницкого, почти совсем не публиковавшиеся в периодической печати, а выпускавшиеся отдельными изданиями и притом в разных местах и небольшими тиражами, были малодоступны польскому читателю-современнику, позднее же они стали уникальными.

В польской историографии имеются всего два источника, в которых приведены очень скудные и не совсем достоверные факты о Л. Уницком, а именно: «Словарь польских врачей», составленный С. Косминским,<sup>1</sup> и «Виленский университет» Ю. Белинского.<sup>2</sup> Надо также отметить, что Л. Уницкий не представлен ни в одной из польских энциклопедий, изданных как до второй мировой войны, так и после нее.

Русской же литературной общественности произведения Л. Уницкого были мало известны уже в силу одного того обстоятельства, что они печатались исключительно на польском языке.

Л. Уницкий происходил из семьи адвоката: он родился, как мы предполагаем, во второй половине 80-х годов XVIII века в Познани.<sup>3</sup> Свой литературный путь он начал в 1805 году, издав в Вильне сборник стихотворных произведений различных жанров — «Начала моей музыки»,<sup>4</sup> отмеченный просветительскими идеями и заметным тяготением автора к романтизму. В следующем году он написал стихотворную комедию в двух действиях «Не то, братец, бывает и хуже».<sup>5</sup> С 1807 по 1811 год Л. Уницкий учился на медицинском отделении Виленского университета и окончил это учебное заведение.<sup>6</sup> Будучи студентом, он написал политическую брошюру «Похвала сеймикам»<sup>7</sup> — обращение к дворянству Литвы, в котором доказывал необходимость освобождения крепостных крестьян. Ему принадлежит также пятиактная комедия в стихах «Чекино...»,<sup>8</sup> обличающая честолюбие и духовную пустоту дворян. Кроме того, Уницкий перевел с итальянского языка песню, посвященную польскому королю Яну Собескому, победителю турок.<sup>9</sup> В 1811 году Л. Уницкий был принят волонтером в Московскую медико-хирургическую академию, готовившую врачей для армии, флота и гражданских ведомств.<sup>10</sup> После усовершенствования в академии он обучался медицинским наукам в Кенигсбергском университете. В 1816 году защитив там докторскую диссертацию о малярии,<sup>11</sup> он вернулся в Вильно.<sup>12</sup> В 1821 году в Бердичеве была издана пятиактная стихотворная трагедия Л. Уницкого «Аристокл».<sup>13</sup> Около 1825 года он покинул Вильно и с тех пор в Литву больше не возвращался.<sup>14</sup> Последнее нам известное его произведение — ода «О зависти»,<sup>15</sup> изданная приблизительно в 1826 году и посвященная полковнику

<sup>1</sup> Słownik lekarzów polskich. Ułożył Stanisław Kościński. Warszawa, 1888, s. 527.

<sup>2</sup> J. Bieliński. Uniwersytet wileński, t. II. Kraków, 1899—1900, s. 309.

<sup>3</sup> См.: ЦГВИА СССР, ф. 316, оп. 43, д. 48, л. 47. Род Уницких не представлен в следующем известном списке польского дворянства: P. Nalecz Małachowski. Zbiór nazwisk szlachty z opisem herbów własnych familiom zostającym w Królestwie Polskim i Wielkim Księstwie Litewskim. Lublin, 1805.

<sup>4</sup> L. U n i c k i. Pierwiastki mej muzy. Wilno, 1805.

<sup>5</sup> L. U n i c k i. Nie to, bracie, gorzej bywa. Komedia w 2-ach aktach oryginalnie w polskim języku wierszem napisana. Сведения об этой не увидевшей света комедии, рукопись которой не сохранилась, мы почерпнули из журнала Цензурного комитета (см.: ЦГИА ЛитССР, ф. 721, оп. 1, ед. хр. 425, лл. 78 об.—79).

<sup>6</sup> См.: ЦГИА ЛитССР, ф. 721, оп. 1, ед. хр. 120, л. 62.

<sup>7</sup> L. U. Pochwała sejmików. Wilno, 1809. Авторство Уницкого установлено на основании записей в журнале Цензурного комитета (см.: ЦГИА ЛитССР, ф. 721, оп. 1, ед. хр. 425, лл. 193 об.—194).

<sup>8</sup> L. U n i c k i. Czokino czyli łapka na grosze, komedia w pięciu aktach wierszem. Wilno, 1809.

<sup>9</sup> Pieśń do Jana Sobieskiego. Tłumaczona przez Leona Unickiego. Этот перевод дозволен цензурой к печати в 1811 году (см.: ЦГИА ЛитССР, ф. 721, оп. 1, ед. хр. 425, лл. 258 об.—259), опубликован в «Tygodnik Wileński» (1816, t. 2, s. 422—428).

<sup>10</sup> См.: ЦГИА СССР, ф. 1297, оп. 96, д. 34, кн. 72, лл. 9—10.

<sup>11</sup> L. U n i c k i. Dissertatio inauguralis de febre verminosa. Regiomonti, 1816.

<sup>12</sup> См.: «Tygodnik Wileński», 1816, t. 2, s. 422.

<sup>13</sup> L. U n i c k i. Arystokl, tragedia w pięciu aktach wierszem. Berdyczów, 1821.

<sup>14</sup> См.: ЦГИА ЛитССР, ф. 564, оп. 1, ед. хр. 14, лл. 390, 411, 516 и 517, а также другие единицы хранения этого же фонда.

<sup>15</sup> L. U n i c k i. O zawiści. Oda do hr. Aleks. Potockiego, pułkownika wojsk rosyjskich.

царской армии графу Александру Потоцкому. После этого литературная деятельность Л. Уницкого обрывается; сведений о дальнейшей его жизни (около 28 лет) пока нет. Имеются лишь данные, что около 1830 года он проживал в г. Орша Могилевской губернии.<sup>16</sup> Умер в 1853 или 1854 году.<sup>17</sup>

Ю. Белинский указывает, что после защиты докторской диссертации Л. Уницкий, вернувшись в Вильно, «исполнял служебные обязанности в русских войсках».<sup>18</sup> Это пока единственное свидетельство о службе Л. Уницкого в царской армии. Л. Змеев же утверждает, что Л. Уницкий «по врачебному ведомству не служил»,<sup>19</sup> но автор, по всей вероятности, имел в виду только гражданскую, а не военную медицинскую службу. В связи с этим возникает вопрос, когда именно Л. Уницкий мог служить в армии. Военную службу он мог начать примерно в 1818 году, т. е. после утверждения его в звании российской доктора медицины,<sup>20</sup> и служить до 1822 года, не дольше, так как в списках Виленской врачебной управы за 1823 год он уже числится вольнопрактикующим доктором медицины Виленского уезда.<sup>21</sup> За то, что в указанный период Л. Уницкий действительно мог находиться на военной службе, говорит также отсутствие в то время его фамилии в списках врачей Виленской губернии.<sup>22</sup> Обращает на себя внимание и такой факт. 31 января 1821 года трагедия Л. Уницкого «Аристокл» была разрешена к печати цензурой в Вильне, а издана в том же году в Бердичеве, где раньше его произведения не печатались. Это могло быть связано с переводом самого автора, как военнослужащего, из Литвы на Украину. Посвящение оды «О зависти» полковнику А. Потоцкому тоже указывает на какие-то непосредственные связи автора с военными кругами после его отъезда из Литвы. Поэтому не исключена возможность, что Л. Уницкий мог находиться на военной службе и после 1825 года.

Из всего литературного наследия Л. Уницкого наибольший интерес представляет тираноборческая трагедия «Аристокл», в основу которой положен эпизод из истории иудейского народа конца II века до н. э. В центре этого произведения — образ тирана Аристокла, короля Иудеи, старшего сына короля Гиркана. Основные образы и некоторые сюжетные моменты трагедии имеют историческую основу. Например, из истории известно, что Аристокл I в самом деле был жестоким правителем: взойдя на престол, он бросил в тюрьму своих братьев и мать, которая умерла от голода; позднее он казнил своего брата Антигона.<sup>23</sup> Надо отметить, что вопреки исторической правде Аристокл показан в пьесе Уницкого как соучастник убийства своего отца, а Антигон изображен вождем восставшего народа и убийцей тирана.

Основное внимание автор трагедии уделит изобличению Аристокла. Наиболее остро осуждает жестокого короля Иудеи его мать Афталла:

Ты — тиран народа и сын-выродок.

Пока думаешь царствовать недостойно,  
Одно за другим совершать убийства и злодеяния.

Не насытившись несчастьем человечества и пролитием его  
крови,

Ты слышал стон, муки, плач и жалобы.  
Пусть земля раскроет грозную пропасть перед тобою,  
Пускай пламень бешепой печали тебя пожирает.  
Как тиран, умри в страшном отчаянии...<sup>24</sup>

Тиранический характер царствования Аристокла изобличается также другими членами царствующей семьи (женой Саломой, братом Антигоном). Его проклинает главный священник Ониаш, по словам которого Аристокл «изнасиловал естественные права и законы божьи»; «занеся с собою на престол черные злодеяния

<sup>16</sup> См.: Liste des membres de la Société Impériale des Naturalistes de Moscou jusqu'au 16 Juin 1830. Moscou, 1830 (стр. 19 и 36 раздела «Liste généralité alphabétique de tous les membres. Membre ordinaire»).

<sup>17</sup> Год смерти Л. Уницкого устанавливается по «Российскому медицинскому списку».

<sup>18</sup> J. Bieliński. Uniwersytet Wileński, t. II, s. 309.

<sup>19</sup> Л. Ф. З м е е в. Русские врачи-писатели, вып. I. СПб., 1886, стр. 135.

<sup>20</sup> См.: ЦГВИА СССР, ф. 316, оп. 43, д. 48, л. 122.

<sup>21</sup> См.: ЦГИА ЛитССР, ф. 564, оп. 1, ед. хр. 14, лл. 191—192.

<sup>22</sup> См. этот же фонд ЦГИА ЛитССР.

<sup>23</sup> См.: Jüdisches Lexikon, herausgegeben von dr. G. Herlitz und dr. B. Kirscher, Bd. I, Berlin, 1927, S. 469; Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana, t. V, Warszawa, 1891, s. 135—136.

<sup>24</sup> L. U n i c k i. Arystokl, s. 47—48. Далее ссылки приводятся в тексте.

мира, он начал, будет и кончит царствовать недостойно» (стр. 6). Ониаш предсказывает, что «гнев божий» уничтожит Аристубула:

Сомневаюсь, чтобы небо, которое наказывает злодеяния,  
Не хотело уничтожить богу немилые алтари,  
Чтобы молниеносные стрелы, вспыхивающие огнем,  
Не вторглись стремительно в храм славы,  
Где, тысячу беря жертв, смерть скоропостижная и жестокая  
Даст нам почувствовать гнев страшный могучего бога.

(стр. 7)

Придворная девушка Зафара обвиняет Аристубула в том, что он стал врагом и покорителем соседних народов:

Аристубул, управляя огромным государством Иудей,  
Жестокостью своих законов запугивает слабые народы.  
Его сознание далеко от понимания тех дел,  
К которым настоящая добродетель склоняет правящих.  
Исчезли минуты счастья и величия народа,  
Который стал пугалом юга и востока.

(стр. 3)

Противоположностью тирана Аристубула в трагедии является его брат Антигон, очень популярный и в народе, и в царствующей семье. Уже в первом действии жена Аристубула Саломея предсказывает, что наследником престола будет Антигон, который «завоевал сердце народа». Во втором действии трагедии говорится о боевых заслугах Антигона, а также о его гуманном правлении в побежденной и присоединенной к иудейской короне Итурее:

Антигон, покрытый лаврами в кровавых боях,  
Любовь народа поставил выше всех почестей;  
Едва покинул спокойное затишье страны,  
Земле покоренной уже пишет новый закон.  
Побеждает чужое государство, будучи сам непобедимым,  
И присоединяет его навсегда к иудейской короне.

(стр. 25)

В лице Антигона иудейский народ, страдающий от тирании Аристубула, видит своего спасителя.

В третьем действии трагедии выступает военачальник Азар, противник правления тирана и сторонник Антигона. В его речах выражены настроения военных кругов, готовящихся к царевубийству и видящих в лице Антигона будущего конституционного монарха.

Напряженное ожидание вооруженного восстания накаляет политическую атмосферу:

Весь народ к мятежу быстро вооружается,  
Повсюду вспыхивое отчаяние удваивает ту страсть,  
Иерусалим уже замечает вооруженные corteжи,  
Мечь овладевает народом и страсть единая.

(стр. 60)

Во главе восставшего народа становится Антигон. Он оправдывает действия восставших, так как

Строгими законами обремененный, народ Иудей  
Увидел вольность, вырванную у этой свободной земли.

.....  
Поднял оружие против наглых порядков тирана.

(стр. 68)

Трагедия заканчивается тем, что Антигон с помощью народных масс одерживает победу над Аристубулом. От рук солдат, ворвавшихся в королевский дворец, погибает жена тирана и он сам.

Трагедия Л. Уницкого, провозглашавшая идею вооруженного свержения тирании и введения конституционной монархии, для польского читателя в России начала 20-х годов XIX века безусловно была актуальной. Ряд обстоятельств, а именно появление трагедии сейчас же после восстания Семеновского полка, издание ее в Бердичеве, который находился в районе действия главной (Тульчинской) управы Союза благоденствия, и определенная идейная связь этого произведения с некоторыми моментами идеологии и программы декабристов наводит на мысль, что Л. Уницкий мог находиться в каких-то отношениях с тайными обще-

ствами на Украине. Контакты Л. Уницкого с военными кругами можно предположить даже в том случае, если сам он и не служил в армии. Ведь значительное количество его бывших товарищей по совместной учебе в Московской медико-хирургической академии во время движения декабристов находилось на военной службе.

Следует отметить, что идея свободы народа, так открыто провозглашенная в трагедии Л. Уницкого, не была совершенно новой для его творчества в целом. Эта идея, а также мысли о борьбе с тиранией и необходимости введения конституционной монархии были им высказаны еще за 16 лет до издания трагедии «Аристокл», в поэтическом сборнике «Начала моей музы». Наиболее открыто он выступил в роли защитника прав народа в своем большом стихотворном произведении «За народом», а также в стихотворении «К судьбе». В «Письме Клеона к Пальмире» Л. Уницкий упрекает магнатов и помещиков — возжей польского восстания 1794 года за то, что они, «борясь за свободу, сами ее не чувствовали», ибо «столько свободных народов в рабство продали», «на собственных благодетелей накладывали строгие путы».

Но в трагедии «Аристокл» впервые в творчестве Уницкого была выдвинута идея политической свободы народа и к тому же свободы, завоеванной им самим путем вооруженного восстания.

Творчество Л. Уницкого представляет немалый интерес с точки зрения историко-литературной. Некоторые его произведения, как например поэма «Войны тирана» и «Письмо Клеона к Пальмире» (1805), содержат в себе самые ранние элементы польского прогрессивного романтизма. Л. Уницкого можно считать одним из предшественников «литовской школы» польских романтиков, которая достигла своих вершин в творчестве Мицкевича и Словацкого.

Уже в предисловии к сборнику «Начала моей музы» можно найти защиту платформы романтизма и предсказание его будущего в поэзии. «Фантазия, — писал Л. Уницкий, — есть душа поэзии; она характеризуется тем, что не подчиняется никакому насилью, любит свободу и, не признавая никаких оков, создает великие творения». Не случайно как сам сборник стихов Л. Уницкого, так и его романтическое «кредо» стали объектом нападок со стороны классицистов, цитаделью которых в то время был Виленский университет. Издававшаяся профессором этого университета Г. Гродеком и библиотекарем К. Контрпом «Gazeta Literacka Wileńska» в № 3 за 1806 год напечатала пространную статью, содержавшую отрицательную оценку первого сборника Л. Уницкого. Острые критики было направлено против его поэмы «Войны тирана». Критику, скрывшемуся под псевдонимом «ABC», особенно не понравилась определенная оригинальность стиля поэмы и пребрежение к литературным традициям классицизма. Подобного же рода критикой была встречена и трагедия «Аристокл».<sup>25</sup>

Творчество Л. Уницкого, этого польского писателя, связавшего свою жизнь с Россией, представляет, таким образом, немалый интерес для исследователей литературного и общественно-политического движения первой четверти XIX века, и, надо полагать, оно еще получит в будущем соответствующую оценку со стороны советских литературоведов.

Р. ЗАБОРОВА

## О ПЕРЕВОДАХ СТИХОТВОРЕНИЙ АДАМА МИЦКЕВИЧА

(ИЗ АРХИВНЫХ РАЗЫСКАНИЙ)

Среди материалов первого полного издания сочинений Адама Мицкевича в переводах русских писателей, выпущенного в свет Товариществом М. О. Вольф под редакцией П. Н. Полевого в 1882—1883 годах и переиздававшегося в 1902 и 1913 годах, сохранились рукописи переводов Мицкевича (в том числе автографы В. Г. Бенедиктова, Н. П. Семенова и Д. Д. Минаева),<sup>1</sup> дающие возможность дополнить и уточнить имеющиеся публикации и библиографии русских переводов польского поэта.

<sup>25</sup> См.: «Gazeta Literacka», [Warszawa], 1822, t. 1, s. 31.

<sup>1</sup> Отдел рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 157, №№ 6—10 (далее ссылки на фонды отдела приводятся в тексте).

Исправлений прежде всего требуют ошибки в указаниях на имена переводчиков, допущенные редакцией вольфовского издания из-за небрежной сверки печатных текстов с рукописями и проникшие в литературу о Мицкевиче, в том числе в современную научную библиографию.

Так, например, перевод «Ах, льются так слезы немые, святые», напечатанный по тексту «Библиотеки западной полосы России» за 1879 год, где он подписан криптопсевдом «Ш.» (как и в рукописной копии издательства (ф. 157, № 7, л. 37)), в первом томе первого вольфовского издания числится за Семеновым, а в переизданиях товарищества Вольф значится за Н. В. Бергом.

В библиографии «Адам Мицкевич в русской печати» перевод оставлен за «Ш.» с предположением об авторстве Шафковского и с указанием на факт перепечатки того же текста в издании М. О. Вольф под именем Берга.<sup>2</sup> Иначе решен вопрос в «Библиографии русских переводов произведений Адама Мицкевича», где утверждается, что это перевод Берга, указание же на «Ш.» в «Библиотеке западной полосы России» будто бы «ошибочно» (однако при этом принадлежность «Ш.» двух других переводов «Библиотеки...» — «Речи мои» и «Тост» — в этой библиографии не оспаривается).<sup>3</sup>

Доверять в данном случае сбивчивым оглавлениям вольфовских изданий не следует. В отдельном оттиске переводов Семенова, изданном редакцией одновременно с сочинениями Мицкевича, этого текста нет. В свою очередь Н. В. Берг, перечисляя в письме к П. Н. Полевому от 20 ноября 1880 года (ф. 157, № 7, л. 80) все свои переводы, также не упоминает этого текста, указывая лишь на перевод «Ползли мои слезы горячи», помещенный в его книге «Переводы из Мицкевича» (Варшава, 1865). Только этот последний текст обозначен именем Берга и среди параллельных переводов, собранных редакцией вольфовского издания (ф. 157, № 10, лл. 16—17). Следовательно, нет никаких оснований оспаривать предположение об авторстве Шафковского.

Перевод стихотворения «Rozmowa» («О, милая моя, к чему нам говорить...») в «Библиографии русских переводов Адама Мицкевича» безоговорочно записан за М. П. Петровским со ссылкой на «Всеобщую историю литературы» В. Р. Зотова и перепечатку в вольфовском издании.<sup>4</sup> Книга же «Адам Мицкевич в русской печати», регистрируя эту перепечатку, отмечает высказанное в литературе сомнение в принадлежности перевода Петровскому.<sup>5</sup>

На самом же деле М. П. Петровскому (1833—1912) принадлежит другой перевод этого стихотворения («О, милый друг, зачем с тобою говорю я»), опубликованный им в «Отголосках славянской поэзии» (1861) и позднее им же исправленный для переиздания (Казань, 1913). Приписываемый ему в «Библиографии русских переводов Адама Мицкевича» перевод впервые был напечатан в 1847 году в «Литературной газете», когда М. П. Петровский, которому в это время было четырнадцать лет, еще не выступал в печати. В «Литературной газете» не было указано имени переводчика и в оглавлении первого вольфовского издания — тоже. Не был подписан перевод и во «Всеобщей истории литературы» В. Р. Зотова. Но в этой книге стихотворение было помещено впереди переводов Петровского, и это ввело в заблуждение копистов вольфовских переизданий и библиографов.

По редакционному недосмотру в оглавлении к первому тому первого вольфовского издания был указан перевод И. П. Семёнова «В альбом» («Блажен, кто в памяти души твоей потопет»), в то время как в тексте был помещен перевод Н. Кострова «В именины \*\*\*» («Блажен, кто скрылся в памяти твоей»). Перевод Семенова появился лишь во втором издании, хотя прислан был для первого с пометой «Урусово. 1879 года 21 июля» (ф. 157, № 9, л. 63).<sup>6</sup> В библиографиях же русских переводов Мицкевича для всех вольфовских изданий одинаково и потому неверно указан перевод Семенова.<sup>7</sup>

Перевод баллады «Молодой пан и поселянка», в первом вольфовском издании правильно значащийся за Бенедиктовым, в переизданиях ошибочно приписан Мею и Бенедиктову, хотя в сочинениях Л. А. Мея аналогичного перевода нет вовсе. И эта ошибка механически повторена в указанных библиографических трудах.<sup>8</sup>

Неправильно числится в первом вольфовском издании за Бенедиктовым известный перевод Семенова «Когда б я лентой стал, что золотом играет», в то время

<sup>2</sup> Адам Мицкевич в русской печати. 1825—1955. Библиографические материалы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1957, стр. 73 (далее: Библиографические материалы).

<sup>3</sup> Библиография русских переводов произведений Адама Мицкевича, М., 1956, стр. 89, 15, 31 (далее: Библиография).

<sup>4</sup> Библиография, стр. 30.

<sup>5</sup> Библиографические материалы, стр. 33, 61.

<sup>6</sup> В корректурном оттиске «Переводы Н. П. Семёнова, помещенные в Собрании сочинений Адама Мицкевича, изданном М. О. Вольфом» (М.—СПб., 1882) этот перевод отсутствует.

<sup>7</sup> Библиография, стр. 18; Библиографические материалы, стр. 78.

<sup>8</sup> Библиография, стр. 18; Библиографические материалы, стр. 86.

как бенедиктовский перевод «Быть бы мне лентою светло-каемной» остался неопубликованным. В библиографиях эта неточность издания не оговорена.

Перевод «В альбом Петру Мошинскому», приписанный библиографами Бенедиктову, по архивным данным, сделан Минаевым (ф. 62, № 9, л. 109 об.; ф. 157, № 10, л. 47 об.). Повторный измененный перевод И. Луговского «Алушта ночью» («Тяжелый летний зной остужен ветерками»), опубликованный им в «Веке» (1861, № 42) и в 1871 году перепечатанный Н. В. Гербелем в «Поэзии славян», в указанных библиографиях неправильно назван перепечаткой первого перевода Луговского из его книжки «Крымские сонеты» (Одесса, 1858). На других страницах рассматриваемых библиографий, где зарегистрированы переводы крымских сонетов вольфовского издания, этот же повторный перевод ошибочно приписан А. П. Майкову, в собрании сочинений которого читатель тщетно будет искать «Алушту ночью».<sup>9</sup>

В рукописях, использованных издательством Вольф, содержатся новые редакции и варианты переводов, зарегистрированные в библиографической литературе как простые перепечатки прежних текстов. Так, для вольфовского издания И. П. Семеновым были заново переработаны «Песнь Гальбана» и «Песнь из башни» из ранее вышедшего его перевода «Конрада Валленрода» (СПб., 1872). В новой редакции по сравнению со «Стихотворениями» В. Г. Бенедиктова (т. 3, СПб., 1856) дан «Сон»; в значительно переработанном виде напечатаны «Рыбка» и «Фарис» (в «Стихотворениях» названный «Наездником»). Переделана М. Петровским седьмая строфа стихотворения «На новый (1827) год», ранее напечатанного в «Отголосках славянской поэзии» (и в расширенное переиздание 1913 года вошедшего уже в переработке).

Любопытные варианты содержат автографы переводов Д. Д. Минаева («Свитезь», «Иоакиму Лелевелю» и др.), не вошедших в его «Собрание стихотворений» (Л., 1947), где переводы из иностранных авторов даны выборочно и Мицкевич опущен. Обнаружилось, что в переводе «Пани Твардовской», принадлежащем Л. А. Мею, редакцией издательства Вольф была заменена другим текстом 26 строфа, урезанная в свое время цензурой (ср.: «Москвитянин», 1852, № 6, кн. 2; Л. А. Мей. Стихотворения. СПб., 1857).

Обращение к рукописям позволяет также установить погрешности в текстах вольфовского издания. В переводе «Прощание. К Д. Д.» вместо правильного «твои побужденья» напечатано «свои побужденья», что совершенно меняет смысл последних стрóf; в балладе «Бегство» напечатано «через час петух, гой, крикнет» вместо «чай»; в балладе «Свитезь» в переизданиях «глубокая равнина» вместо «голубая» и др. Искажение первой строки стихотворения «С тобой говорю я, с другими немею» (нужно: «с собой») из оглавления перекочевало и в библиографию.<sup>10</sup>

Наглядно представлено в рукописях разграничение частей коллективных переводов. Начало перевода баллады «Свитезь» (кончая словами «В тогдашней литовской столице») принадлежит Бенедиктову, остальное Минаеву, в переводе «Ренегата» первая половина — Мей, вторая — Бенедиктова.

Известный интерес представляют автографы неопубликованных переводов. В рукописи Бенедиктова «Стихотворения Адама Мицкевича» (ф. 62, № 9, 153 лл.) из 93 текстов опубликовано 58. Из них три крымских сонета («Алушта днем», «Чатырдаг» и «Развалины замка в Балаклаве») было извлечено для издания стихотворений Бенедиктова 1939 года.<sup>11</sup> В две последние из этих публикаций вкрались неточности.

В рукописи «Чатырдаг» (л. 122):

... Молний пзвивы —  
Шьют по чалме твоей, свитой из туч, свой узор.

Напечатано:

... Молний пзвивы —  
шьют по чалме твоей, свитый из туч, свой узор.

В «Развалинах замка в Балаклаве» вместо «крылья хищных птиц простерты» напечатано «крылья хищных птиц, простертых».

Заслуживает внимания неопубликованный перевод Бенедиктова «Бахчисарай ночью», равнозначный по своим художественным достоинствам его же известным в печати переводам сонетов.

Расходится после молитвы народ;  
Отзвучье изана последнее млеет;  
Стыдливой невестой заря пламенеет:  
Сребристый жених к ее ложу идет.

<sup>9</sup> Библиография, стр. 18, 66. Библиографические материалы, стр. 66, 77, 92; см. также: А. М и ц к е в и ч. Избранное. М., 1940, стр. 63.

<sup>10</sup> Библиографические материалы, стр. 552.

<sup>11</sup> В. Г. Бенедиктов. Стихотворения. «Советский писатель», Л., 1939, стр. 396—397.

В гареме небес — в этом море бездонном —  
 Являются звезды, — и облако там  
 Одно только плавает лебедем сонным:  
 Грудь белая — пух золотой по краям.

Там — тень минарета; там — тень кипариса;  
 Там — дальше — чернеют граниты кругом,  
 Как злобные Духи в совете Эвлиса,

Накрытые ночи глубоким шатром:  
 С них молния, спрянув размахом фариса,  
 Сверкнула и тонет в пространстве немом.

(л. 119)

По мнению современников, Бенедиктов переводил близко к подлиннику и эквивалентно точно.<sup>12</sup> Так, довольно точно переведено начало сонета «Воспоминание»:

Лаура! Порой вспоминаешь ли ты  
 Те годы, что в неге любви пролетели —  
 То время, как мы, лишь собой заняты,  
 О чуждом нам свете и знать не хотели?

(л. 104)

Стихи элегии «К Д. Д.» (л. 98 об.) —

Тогда бы сброшен был весь мрак с души моей,  
 Как в бурный час с ладьи плывущий в ней злодей —

точнее тех же строк в предпочтенном редакцией и, в общем, лучшем переводе Петровского.

Переводы «Засады» и «Будрыса и трех сынов его», которые Бенедиктов, по его примечанию ко второй балладе, решил противопоставить пушкинским вольным подражаниям как буквальные переводы (ф. 62, № 9, лл. 58 об.—59, 65 об.—67; № 10, лл. 1—4), уступая в художественном отношении и другим переводам «Засады» — Фета и В. Маркова, могут быть поставлены в ряд с поэтически равноценной «Засадой» С. Блауберг и переводами обеих баллад А. Н. Данилевского-Александрова.

Приведем эти тексты, поскольку для изучения истории перевода данных баллад они представляют некоторый интерес.

Текст «Засады» воспроизводится в первой из трех редакций перевода, наиболее законченной и выше других оцененной П. Н. Полевым.

### ЗАСАДА

(из Мицкевича)

Из беседки садовой воевода суровый,  
 Задыхаясь, в свой замок вбежал.  
 Вот — жены его ложке! Дернул полог он: что же?  
 Ложке пусто — и пан задрожал.

Взор к земле опустил он, сивый ус закрутил он,  
 И, нахмурясь под тучею дум,  
 Гневно прочь отвернулся, рукавом размахнулся  
 И вскричал: «Хам проклятый! Наум!

Ни душонки на страже — п собаки там даже  
 Отчего нет — в саду — за дверьми?  
 Дай мешок мне барсучий! Ствол возьми свой гайдучий!  
 Да с гвоздя мне винтовку сними!»

И при ружьях, с оглядкой, в сад проникли украдкой —  
 Пан с Наумом. Кругом тишина.  
 На скамье за сиренью что белеет под тенью?  
 Там сидела, вся в белом, жена!

И одною рукою, взор свой, полный тоскою,  
 Скрыть старалась под шелком кудрей,  
 А другой — вполонину отклоняла мужчину,  
 Что стоял на коленях пред ней.

<sup>12</sup> См. письмо Моношкo к А. С. Даргомыжскому, датируемое приблизительно 1859 годом. В кн.: «Литературный архив», 4. М.—Л., 1953, стр. 418—419.

Ноги ей обнимая, тот шептал: «Дорогая!  
Все пропало, чем я дорожил.  
Белых ручек пожатья, поцелуй, объятья,  
Всю тебя — воевода купил!

Сколько лет я напрасно ныл, любя тебя страстно!  
Сколько слезных я выкатил рек! —  
Он — ни разу не всплакнул: кошельком только брякнул —  
И ему отдалась ты навек!

Чуть лишь ночь подоспеет — старый лоб свой он греет  
Юных персей твоих на огне.  
Он со щек твоих алых, свежих губок в кораллах  
Нектар пьет, недозволенный мне.

На коне своем добром диких скал я по ребрам  
Прискакал сюда в бурю, чтоб тут,  
Посмотрев тебе в очи, пожелать доброй ночи  
И сладчайших, блаженных минут.

Та как будто не слышит: он ей на ухо дышит,  
Шепчет, молит... молил до того,  
Что она встрепелась... ослабела... шатнулась —  
И упала — в объятья его.

А те двое близ цели за кустами присели.  
Их заряды у пояса: хватъ!  
Вмиг — скусили зубами — и давай шомполами  
Те заряды в стволы забивать!

«Пав! — Наум возглашает. — Бес мне что ли мешает;  
Дрожь берет; помучились глаза;  
Руки стали вдруг слабы: не убить мне той бабы!  
Вот — на полку упала слеза». —

«Эх, гайдучье ты племя! Плакать выбрал же время!  
Я — тебя!.. На! Вот порох сухой!  
Ну! насыпь поскорее! Да прицелься вернее  
В бабий лоб, уцелел чтобы — твой!

Выше меть! Дурачина! Выше!.. Стой! — Для почина  
Я хвачу... Подожди ты, холоп!»  
Но — тот с духом собрался... вновь навел — не дождался —  
И попал воеводе оп в лоб.<sup>13</sup>

(ф. 62, № 10, лл. 1—2)

В балладе «Будрыс и три сына его» переводчиком добавлена строфа (о польских девицах), которой, по его примечанию, «не было и в прежних изданиях стихотворений Мицкевича»; этот факт является косвенным подтверждением существующего в литературе мнения, что и Пушкин пользовался особой, отличной от известной в печати редакцией «Трех Будрысов».

Вот перевод Бенедиктова:

Три у старого Бўдрыса сына, как и он же, три дюжих литвина.  
Он призвал их на двор: «Лошадей  
Выводите, — сказал, — не зевайте! Седла, вьюки на путь исправляйте!  
Сабли, копыя точите живей!

Мне объявлено в Вильне, что скоро наши рати в три грозных напора  
На три стороны света пойдут:

<sup>13</sup> В третьей редакции перевода последняя строфа переведена точнее:

«Выше меть! Дурачина! Иль постой! Для почина  
Я убью молодца: жди, холоп!» —  
Но — козак догадался — вновь навел — не дождался —  
И попал в воеводский он лоб.

(ф. 62, № 10, л. 4)

Ольгерд к русским посадам потянет, князь Скиргайла на ляхов  
нагрянет,  
На тевтонов ударит Кейстут.<sup>14</sup>

Все вы трое — могучи, здоровы: будьте ж к службе вы ратной готовы!  
Наши боги вас будут блюсти.  
Сам я в этом году не поеду; отпускаю других на победу:  
Трое вас, — вот и три вам пути:

Пусть на Русь первый сын, не робея, вслед за Ольгердом едет, имея  
Над Пльмёнем Новгород в виду!  
Там — довольство, богатство, раздолье; там парчи, одеянье соболье;  
У купечества денег, что льду.

А второй пусть идет за Кейстутом в бой с тевтоном — со псом этим  
лютым!

Янтарем там дороги мостят;  
Вся страна им осыпана эта. Сколько сукон там чудного цвета!  
На жрецах там алмазы блестят.

Со Скиргайлом пусть третий несется и за Неманом с ляхом столкнется!  
Край тот скуден домашним добром;  
Но щиты там и сабли — на чудо, и, я знаю, вернувшись оттуда,  
Сын пестуку доставит мне в дом.

Польский край!.. нет на свете землицы, где б красивее были девицы;  
Веселей они резвых котят;  
В щечках — кровь с молоком; светлолицы; вокруг глазок чернеют  
ресницы,  
И, как звездочки, глазки горят.

Груды дев этих тверды, как грушки, — и так малы их ножки-игрушки,  
Что иная легко на объем  
Своей пожки уютно-прелестной надевает цветок тот известный,  
Что Венеры зовут башмачком.

Как юнее был мир полувеком и я был молодым человеком —  
Я оттоль себе женку привез:  
Хоть она и давно уж в могиле, но ее позабыть я не в силе,  
И в тот край все гляжу не без слез.

Старый Бұдрыс с родного порогу отпустил сыновей в путь-дорогу,  
И три вонна скрылись вдали.

Их всю осень старик ожидает: нету их! Уж зима подступает;  
Будрыс думает: «В битвах легли».

Но глядит он: чуть пала пороша — едет сын, а под буркою ноша.

«А! От русских! И груз вижу я:

Новгородские рублники? Сколько?» — «Нет, отец, то прекрасная полька —  
Молодая пестука твоя!»

Смотрит Будрыс: по той же пороше и другой возвращается с ношей.  
«А! От немцев! Добыча твоя,

Чай — январь? Разгружайся! Изволь-ка!» — «Нет, отец, то прелестная  
полька,

Молодая невеста моя!».

Глядь! По той же все первой пороше третий сын возвращается с ношей,  
Принакрыв ее буркой своей.

Что везет он — уж Будрысу ясно; тут и спрашивать было б напрасно:  
На три свадьбы зовет он гостей.

(ф. 62, № 9, лл. 65 об.—66 об.)

Неопубликованные переводы из Мицкевича, хранящиеся в архиве известного слависта Аполлона Александровича Майкова (1826—1902) (ф. 452, № 162, 41 л.; № 165, лл. 10—12) в библиографии «Адам Мицкевич в русской печати» приписаны А. Н. Майкову, хотя в источнике, использованном в библиографии, а именно в Отчете имп. Публичной библиотеки за 1903 год они значатся за А. А. Майковым.<sup>15</sup> Это — «Благословение» («Благословен тот год, и месяц, и неделя»), «Крым-

<sup>14</sup> У Пушкина: «Паз идет на поляков, а Ольгерд на прусаков, А на русских Кестут воевода».

<sup>15</sup> Библиографические материалы, стр. 296; ср.: Отчет имп. Публичной библиотеки за 1903 г. СПб., 1910, стр. 42.

ские сонеты» и «Отрывок из поэмы „Конрад Валленрод“» (со слов: «Уж с Марьенбургской башни зазвонили»).

Никаких доказательств принадлежности этих стихов А. Н. Майкову в библиографии не приводится. Между тем эти переводы являются творческими рукописями А. А. Майкова,<sup>16</sup> в студенческие годы переводившего с польского.

Перевод «Алушты днем» резко отличен от широко известного перевода А. Н. Майкова:

Уж перси гор стряхают мгlistые халаты;  
Намаз утра звучит среди золотых полей,  
Кивает лес — и с майских сыплются кудрей,  
Как с четок у калифа, яхонты, гранаты.

Поля в цветах; цветы, летая по полянам, —  
Рой пестрых мотыльков — как радуги коса,  
Алмазным балдахином скрыли небеса.  
Там дальше саранча влечет крылатый саван.

А там, где лысая скала глядится в воды,  
Бьет вал и, отражен, на новый штурм бежит,  
И пена в нем, как тигра глаз, огнем горит,

Вещая берегам сильнее непогоды;  
На глубине ж чуть зыблется волна, и в ней  
Купаются суда и стаи лебедей.

(ф. 452, № 162, л. 26)

Из остальных переводов «Крымских сонетов» А. А. Майкова в смысловом и ритмическом отношении наиболее удачен «Вид гор из степей Козловских» (публикуется по третьей — окончательной редакции).

#### П у т н и к.

Там?  
— Не Алла ль взгромоздил море льду поперек?  
Не отлил ли ангелам трон из ледяных облаков?  
Не дивы ль воздвигли забор из обломков миров,  
Чтобы звезд караван не покинул восток?  
Что за пламя на высях? Горит ли Царьград?  
Алла ль, когда ночь распростерла свой мрачный покров.  
Спустил для парящих по морю природы светов  
Те лампы, что в круге небесном блестят?

#### М и р з а.

Там?  
— Я бывал. Там зима сидит. Зоб ручьев  
И гортани потоков там пьют у нее из гнезда;  
Дохнул, снег летел с моих уст; доходил я туда,  
Где орлам нет дороги, где гибнет езда облаков,  
Я гром миновал, задремавший на лоне паров.  
Над моею чалмой лишь светилась звезда:  
То был Чатырдаг!

#### П у т н и к.

Ага!

(ф. 452, № 162, л. 20—20 об.)

Приведенные факты, упраздняя ряд недоразумений в атрибуции многочисленных параллельных переводов Мицкевича, свидетельствуют о том, как могут архивные разыскания в рукописных источниках облегчить это дело, трудное для редакторов, издателей и библиографов, опирающихся главным образом на печатные материалы.

<sup>16</sup> Ср. почерк этих переводов (1844—1845, Москва) с почерком его записей лекций О. М. Бодянского, а также с его студенческим сочинением, писавшимся в Москве в 1843—1847 годах (ф. 452, №№ 119, 171—172).

А. Г Л А С С Е

(США)

## ПРОБЛЕМЫ АВТОРСТВА В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА (1817—1825 годы)

В научной литературе, посвященной наследию В. К. Кюхельбекера, давно ведутся споры относительно авторства некоторых произведений и критических статей, которые одними исследователями приписываются Кюхельбекеру, а по мнению других, принадлежат каким-то иным авторам. До сих пор серьезные разногласия существуют и в определении авторства некоторых статей в «*Le conservateur impartial*»; нет единого мнения относительно авторства известного стихотворения «На смерть К. П. Чернова»; нет единства в атрибуции некоторых других статей и стихотворений. Между тем вопрос о принадлежности Кюхельбекеру тех или иных произведений чрезвычайно важен: он встает неизбежно каждый раз при издании сочинений Кюхельбекера или других литераторов, которых считают авторами тех же гамых произведений; он встает неизбежно всякий раз, когда речь идет об эстетических и политических взглядах Кюхельбекера, о его месте и роли в движении декабристов. В настоящей статье мы и попытаемся, исходя из различных данных, как привлекавшихся исследователями, так и оставшихся вне поля их зрения, уточнить сложившиеся представления, внести ясность в вопросы, еще требующие своего разрешения.

### Критические статьи в «*Le conservateur impartial*»

В петербургской газете «*Le conservateur impartial*» (1817, № 77) была опубликована анонимная статья «*Coup d'oeil sur l'état actuel de la littérature russe*», бесспорно принадлежащая Кюхельбекеру: об авторстве Кюхельбекера свидетельствует запись в его дневнике (от 7 ноября 1832 года).<sup>1</sup> В том же году в этой газете были анонимно опубликованы статьи «*Les douzes vierges dormantes, poeme de M. Joukofski*» (№ 63) и «*Essais en vers et en prose, par Mr. de Batuschkoff*» (№ 83). Под ними, как и под первой, указано: «*Article communiqué*». Общими для всех трех статей являются восторженные отзывы о современных авторах — Жуковском, Батюшкове, Гнедиче. Все три статьи схожи и в общей оценке состояния русской литературы того времени.

Все это, по-видимому, и дало исследователям основание считать две последние статьи принадлежащими перу Кюхельбекера. Так, Н. И. Колупанов утверждал, что «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности» и «Опыты в стихах и прозе Батюшкова» «написаны Кюхельбекером в год его выхода из лицея»,<sup>2</sup> а М. К. Азадовский высказал предположение, что Кюхельбекеру принадлежит рецензия на «Двенадцать спящих дев» Жуковского. Азадовскому, кроме того, это предположение позволило сделать вывод, что Кюхельбекер «был в 1817 г. постоянным сотрудником газеты в качестве литературного критика-рецензента». <sup>3</sup> Свой вывод М. К. Азадовский основывает не только на указании Колупанова, но и на том, что Кюхельбекер в списке своих статей, предназначенных для собрания сочинений, упоминает о нескольких статьях в «*Le conservateur impartial*». Нужно, однако, заметить, что эта ссылка на Кюхельбекера неточна. Сам Кюхельбекер в этом списке — в разделе «Критика и эстетика» — пишет так: «с десяток критик, напечатанных в „*Conservateur Impartial*“, в „*Сыне отчества*“, в „*Невском зрителе*“ и в „*Мнемозине*“». <sup>4</sup> Речь, таким образом, идет о статьях, опубликованных во всех названных журналах, а не только в «*Le conservateur impartial*».

Л. Н. Майков в книге «Батюшков, его жизнь и сочинения» сообщает, что «Опыты в стихах и прозе» принадлежат С. С. Уварову. <sup>5</sup> Этой же точки зрения придерживается и Д. Д. Благой, <sup>6</sup> основывающийся, по-видимому, на данных Л. Н. Майкова.

Проблему авторства названных статей рассматривает и А. Н. Шабунин, ссылающийся на выдержку из письма Н. И. Тургенева к брату от 16 октября 1817 года:

<sup>1</sup> Дневник В. К. Кюхельбекера. «Прибой», Л., 1929, стр. 79.

<sup>2</sup> Н. И. Колупанов. Биография А. И. Кошелева, т. 1, кн. 2. М., 1889, стр. 24.

<sup>3</sup> М. К. Азадовский. Последняя статья Кюхельбекера. «Литературное наследство», т. 59, 1954, стр. 547.

<sup>4</sup> Дневник Кюхельбекера, стр. 314.

<sup>5</sup> Л. Н. Майков. Батюшков, его жизнь и сочинения. СПб., 1887, стр. 192.

<sup>6</sup> Д. Д. Благой. Основные даты жизни и творчества К. Н. Батюшкова. В кн.: К. Н. Батюшков. Сочинения. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 614.

«Статья Блудова о Жуковском тебе не нравится. Я пахожу ее недурной, а только как-то ненатуральной и натянутою. Статья Уварова о Батюшкове, которую получишь вместе с письмом сим, также не весьма замечательна, но также не дурна».<sup>7</sup> На основании этой выдержки Шубинин справедливо утверждает, что статья «Двенадцать спящих дев» написана Д. Н. Блудовым. Но две другие статьи — «Взгляд на нынешнее состояние российской словесности» и рецензия на «Оныги в стихах и прозе» — Шубинин бездоказательно приписывает Уварову,<sup>8</sup> хотя из указанной выше записи Кюхельбекера в дневнике, явствует, что первая из названных статей принадлежит Кюхельбекеру. Его участие в журнале этой статьи и ограничилось. Но, по-видимому, Кюхельбекер собирался стать постоянным сотрудником газеты. Статья опубликована с пометкой «Article 1-er communiqué». Следовательно ожидать продолжения. Современники так и восприняли эту статью. «Вестник Европы» писал: «По-видимому, это еще только начало».<sup>9</sup> Но продолжения не последовало.

## В. К. — К. — Кр.

Особенно запутан вопрос об авторстве Кюхельбекера в произведениях, опубликованных за подписями «В. К.», «К» и «Кр.».

До 1820 года Кюхельбекер подписывает свои статьи и стихи чаще всего «Вильгельм», «Вильгельм К.» или полностью «Вильгельм Кюхельбекер». Сюда относятся многие его работы, напечатанные в «Благонамеренном», «Сыне отечества» и «Невском зрителе», и их атрибуция не вызывает сомнения или разногласий. Сложнее обстоит дело со стихами и статьями, подписанными «В. К.».

В «Словаре псевдонимов» Масанова указывается, что инициалами «В. К.» в 1819—1820 и в 1822 годы подписывал свои произведения в «Сыне отечества» и «Благонамеренном» В. К. Кюхельбекер.<sup>10</sup> Источником этих сведений, как сообщает сам Масанов, послужила «Библиография» Н. М. Ченцова,<sup>11</sup> у которого говорится, что статьи с общим подзаголовком «Из дневных записок украинца», опубликованные в «Сыне отечества» в 1819—1820 годы за подписью «В. К.», принадлежат Кюхельбекеру (Кюлюпанов также считал автором этих статей Кюхельбекера).

Библиография Ченцова вышла в свет в 1929 году, а еще в 1910 году Д. И. Багалей включил эти же статьи в «Сочинения, письма и статьи» В. И. Каразина. Ни Багалей, ни Ченцов, однако, не приводят никаких данных в подтверждение своих мнений. Прав, конечно, Багалей: статьи эти несомненно принадлежат В. И. Каразину, этому есть немало доказательств. Масанов указывает, что под инициалами «В. К.» Каразин печатался в 1842 году. На самом же деле Каразину принадлежат помеченные этими инициалами статьи, появившиеся в 1819—1820 годы в «Сыне отечества» и в «Соревнователе просвещения и благотворения». В это время Каразин, вероятно, был редактором «Соревнователя», так как многие редакторские замечания к различным статьям помечены инициалами «В. К.». Каразину же принадлежат опубликованные в этом журнале и подписанные этими же инициалами статьи о Харьковском университете.

О том, что Кюхельбекер не является автором «Записок украинца», прямо говорится в его статье «Взгляд на текущую словесность».<sup>12</sup> Об авторстве Каразина свидетельствует и тот факт, что название «Дневные записки» фигурирует на титульном листе дневника Каразина.<sup>13</sup> Кроме того, в статье «Языческий праздник в Европе в XIX столетии...»,<sup>14</sup> подписанной тем же псевдонимом, сообщается, что в храмовый праздник Воздвижения креста господня в селе Кручики ежегодно выдаются награды двум лучшим земледельцам. Село Кручики — место рождения Каразина, его родовое имение.

<sup>7</sup> Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 235.

<sup>8</sup> Там же, стр. 40.

<sup>9</sup> «Вестник Европы», 1817, № 17 и 18, стр. 154. В ЦГАЛИ (ф. 256, оп. № 3, ед. хр. № 2) среди «Заметок неустановленных лиц по биографии В. К. Кюхельбекера» есть документ, в котором сказано, что редактор «Le conservateur impartial» А. А. Линдквист «попросил, чтобы ему дали Кюхельбекера в сотрудники».

<sup>10</sup> И. Ф. Масанов. Словарь псевдонимов, т. 1. М., 1956, стр. 194.

<sup>11</sup> Н. М. Ченцов. Восстание декабристов. Библиография. Госиздат, М.—Л., 1929, стр. 394—395.

<sup>12</sup> Кюхельбекер пишет: «Как, например, не удивиться и не досадовать, когда какой-то малороссийский на стр. 95 (имеется в виду статья «Еще один отрывок из дневной записки украинца» во втором номере «Сына отечества» за 1820 год, — А. Г.) говорит нам о плавных стихах — кого же? Жуковского. Неужели господин В. К. в одном из превосходнейших стихотворений корифея русских поэтов нашего поколения находил одну только плавность?» («Невский зритель», 1820, ч. I, февраль, стр. 106).

<sup>13</sup> В. Г. Базанов. Ученая республика. «Наука», М., 1964, стр. 55.

<sup>14</sup> «Сын отечества», 1820, № V, стр. 238—240.

Инициалами «В. К.» подписан и прозаический отрывок под названием «Арфа. (Из сочинений Августа Лафонтена)».<sup>15</sup> Исследователи приписывают этот перевод также Кюхельбекеру. Из Лафонтена в «Благонамеренном» в это время печатается особенно много переводов, и подписаны они главным образом литерой «В.» или «Вл.». Из архива Вольного общества любителей словесности, наук и художеств видно, что все эти переводы принадлежат В. М. Княжевичу. В журнале общества сказано, что на заседании 14 марта 1818 года была прочитана «Арфа», повесть Августа Лафонтена, перевод с немецкого г. Княжевича.<sup>16</sup>

Подпись «В. К.» значится лишь под одной статьей Кюхельбекера — «Собрание стихотворений Анны Буниной», перепечатанной «Сыном отечества» из «Невского зрителя».

Ошибочно приписывается Кюхельбекеру и критическая статья, посвященная разбору поэмы «Херсонида» Боброва и подписанная «Кр.».<sup>17</sup> Статья эта была прочитана в Обществе любителей словесности, наук и художеств 23 февраля 1822 года. В отчете Общества за этот год указано, что «Разбор „Херсониды“, поэмы Боброва», был представлен А. А. Крыловым.<sup>18</sup>

Так же сложно обстоит дело и с подписью «К.». В библиографию Кюхельбекера вошли многие статьи, подписанные этой литерой, а между тем есть данные, свидетельствующие в ряде случаев против авторства Кюхельбекера.

Так, в «Сыне отечества» (1823, № 12) за подписью «К.» было напечатано стихотворение «Пловец». Рядом с подписью указано место, где написано стихотворение — Илецкая Защита. В библиографии Ченцова стихотворение значится принадлежащим Кюхельбекеру,<sup>19</sup> и оно же вошло в сборник стихотворений и поэм Кюхельбекера под редакцией Тынянова.<sup>20</sup> Однако в Пецкой защите Кюхельбекер никогда не был: с середины 1822 года до лета 1823 года он жил у сестры в Закупе, а до этого — на Кавказе и в Петербурге. Это стихотворение с незначительными изменениями в тексте несколько позже было перепечатано «Благонамеренным»<sup>21</sup> за подписью Крюкова с подзаголовком «Подражание Жуковскому» и пометой «Илецкая Защита. 11 марта 1822». Александр Павлович Крюков, мелкий поэт и литератор, печатался начиная с 1822 года в «Благонамеренном» и во многих других журналах и альманахах того времени.

### Кто же автор стихотворения «На смерть К. П. Чернова»?

Особого внимания заслуживает чрезвычайно запутанный вопрос об авторстве стихотворения «На смерть К. П. Чернова». Наиболее детально этот вопрос рассмотрен А. Г. Цейтлиным,<sup>22</sup> защищавшим точку зрения, согласно которой это стихотворение принадлежит не Кюхельбекеру, как считают многие исследователи, а К. Ф. Рылееву.

История вопроса вкратце такова. Впервые это стихотворение было опубликовано в 1859 году в пятой книжке «Полярной звезды». Автором стихотворения был назван В. К. Кюхельбекер. В 1872 году вопрос об авторстве стихотворения подвергся пересмотру: П. А. Ефремов приписал стихотворение К. Ф. Рылееву, обосновывая свою точку зрения тем, что список стихотворения, сделанный рукой Рылеева и содержащий некоторые поправки, находился среди бумаг, которые Рылеев передал на хранение Ф. Булгарину вечером 14 декабря 1825 года.<sup>23</sup>

В этом списке вычеркнуты первые четыре строки, а в пятой строчке вместо слов «не суть» поставлено «нет, не». В сравнении с другими списками есть также некоторые различия в пунктуации. На этих фактах сторонники авторства Рылеева и обосновывают свои доказательства: четыре зачеркнутых строки и два измененных слова превращают, по их мнению, рылеевский список в «рабочую рукопись».

<sup>15</sup> «Благонамеренный», 1818, № IV, стр. 47—71.

<sup>16</sup> Отдел древних книг и рукописей Научной библиотеки Ленинградского государственного университета. Архив Вольного Общества любителей словесности, наук и художеств. Журнал Общества любителей словесности, наук и художеств за 1815—1818 годы, № 199, л. 127. В отчете Общества за 1818 год (№ 205) перечислены все переводы из Лафонтена, сделанные Княжевичем.

<sup>17</sup> «Благонамеренный», 1822, № XI, стр. 409—429; № XII, стр. 453—465.

<sup>18</sup> Архив Вольного общества любителей словесности, наук и художеств. Отчет за 1822 год, № 161, л. 369.

<sup>19</sup> Н. М. Ченцов. Восстание декабристов, стр. 397.

<sup>20</sup> В. К. Кюхельбекер. Лирика и поэмы, т. 1. «Советский писатель», Л., 1939, стр. 51.

<sup>21</sup> «Благонамеренный», 1823, № VIII, стр. 110—111.

<sup>22</sup> А. Г. Цейтлин. Об авторстве стихотворения «На смерть К. П. Чернова». «Литературное наследство», т. 59, 1954, стр. 257—267.

<sup>23</sup> См.: К. Ф. Рылеев. Сочинения и переписка. СПб., 1872, стр. 348.

Любопытен аргумент, выдвигаемый А. Г. Цейтлинным против точки зрения, согласно которой автором стихотворения является Кюхельбекер. Исследователь пишет: «... ни один из тех литературоведов, которые считают автором стихотворения Кюхельбекера, не доказал, что рылеевский автограф „На смерть Чернова“, хранящийся в архиве Института русской литературы..., представляет собой список чужого произведения. Мы убеждены, что это и не может быть доказано».<sup>24</sup> Это один из важнейших аргументов против сторонников авторства Кюхельбекера. Однако точно так же совершенно недоказуемо и то, что автограф является «рабочей рукописью». Неизвестно кем, когда и зачем зачеркнуты строки и заменены два слова, — а ведь только на этом и строятся доказательства авторства Рылеева; это единственный аргумент (из спора об авторстве, вероятно, нужно исключить доказательства, основанные на стиле: спорящие весьма убедительно доказали, что стилистические особенности этого стихотворения в равной мере характерны для обоих поэтов).

Но шаткой является не только основа «рылеевской версии»: сами построения, более развернутые аргументы нередко вызывают недоумение. А. Г. Цейтлин говорит, что стихотворение «На смерть К. П. Чернова» распространялось «с именем Кюхельбекера, а не Рылеева, что отвечало, конечно (?), интересам распространителей стихов — членов Северного общества, не склонных привлекать внимание органов надзора к подпольным произведениям своего вождя».<sup>25</sup> И дальше: «Естественно было поручить их чтение другому. Кюхельбекер был тоже поэтом, он был „молод и свеж“, то есть отважен, и, кроме того, он не был еще членом Тайного общества... хотя уже был готов войти в его состав. В этих условиях естественно было поручить чтение стихотворения Кюхельбекеру».<sup>26</sup>

Зачем понадобилась эта путаная, надуманная версия? Как видим, Кюхельбекеру отводится роль чтеца и с единственной целью — отвести удар от Рылеева. Но действительно ли это было так? Мог ли Рылеев, человек честный и прямой (за эту черту его характера, между прочим, указывает Цейтлин), пойти на то, чтобы поставить под удар своего друга и политического единомышленника?

Существуют и другие соображения, ставящие под сомнение эту версию. Во-первых, по свидетельству современников (Н. А. Маркевича, С. А. Соболевского, Н. И. Греча, Е. А. Энгельгардта), у Кюхельбекера был некоторый дефект речи, который делал его малоприспособленным для чтения стихов, особенно на похоронах, задуманных как демонстрация. Во-вторых, Кюхельбекер уже в это время — с 1820 года — находился под подозрением, на него поступали доносы, III Отделение установило за ним слежку. Из всех «молодых, свежих и отважных поэтов» в Петербурге он был самым неподходящим для такого дела. Едва ли в интересах Тайного общества было ухудшать его и без того трудное положение. Говоря словами А. Г. Цейтлина о Рылееве, Кюхельбекер должен был воздержаться «по соображениям самой элементарной конспирации».<sup>27</sup> Это видно и из свидетельства Д. И. Завалишина, которому было поручено отговорить Кюхельбекера от чтения стихотворения над могилой Чернова.

Рассмотрим теперь аргументы, выдвигаемые против свидетельства современников, подтверждающих авторство Кюхельбекера. Важнейшие из них принадлежат Д. И. Завалишину и А. Е. Измайлову. Можно не особенно доверять Завалишину, склонному к преувеличениям, обладавшему, по свидетельству А. А. Бестужева, «чересчур заносчивым воображением». Но к свидетельству А. Е. Измайлова следует относиться иначе. Свидетельство это содержится в письме Измайлова к Яковлеву от 16 ноября 1825 года: «Знаешь ли, где я теперь? В кабинете Я. К. Кайдапова. Сейчас списал для тебя стихи Кюхельбекера на смерть Чернова».<sup>28</sup>

А. Г. Цейтлин называет Измайлова «не вполне осведомленным свидетелем», считая, что Измайлов в это время не был близок ни к Рылееву, ни к Кюхельбекеру. Этот аргумент, однако, убедительно отвергнут М. К. Константиновым,<sup>29</sup> доказавшим, что Кюхельбекер в это время достаточно близко знал Измайлова: он собирался стать сотрудником журнала Измайлова «Благонамеренный».

Правда, полемизируя с В. Н. Орловым, считающим Кюхельбекера автором стихотворения, М. К. Константинов почему-то утверждает, что Измайлов не был все же лицом достаточно осведомленным: «Если бы Измайлов действительно был так хорошо „осведомлен“, как предполагает В. Н. Орлов, то он несомненно знал бы все

<sup>24</sup> А. Г. Цейтлин. Об авторстве стихотворения «На смерть К. П. Чернова», стр. 260.

<sup>25</sup> Там же, стр. 258.

<sup>26</sup> Там же, стр. 264.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> «Литературное наследство», т. 59, стр. 535. Не совсем ясно, какого из братьев Яковлевых считают адресатом этого письма. Большинство литературоведов называет М. Л. Яковлева. М. К. Константинов, который детально изучил переписку Измайлова, указывает, что это письмо адресовано П. Л. Яковлеву (там же, стр. 531 и сл.).

<sup>29</sup> Там же, стр. 531—540.

подробности о дуэли и похоронах. Между тем его письма к Яковлеву доказывают, что об этих событиях он знал очень мало.<sup>30</sup> Почему несомненно? Почему для того, чтобы свидетельство Измайлова стало надежным, необходимо, чтобы он знал все подробности дуэли? И разве из письма Измайлова можно заключить, что он о дуэли «знал очень мало»? Нужно иметь в виду, что письмо Измайлова, содержащее подробности о дуэли и дающее повод для обвинения его в неосведомленности, датировано 11 сентября 1825 года — следующим днем после дуэли. Мог ли Измайлов так скоро узнать *все* подробности? Письмо не было отправлено в тот же день, и позже в него были внесены дополнения, касающиеся подробностей дуэли, — эти дополнения датированы 29 сентября и во многом исправляют те неточности, которые содержатся в основном тексте. Что касается письма, в котором Измайлов сообщает о принадлежности стихотворения «На смерть К. П. Чернова» В. К. Кюхельбекеру, то оно относится к еще более позднему времени: на нем, как уже было отмечено выше, стоит дата 16 ноября.

Совершенно необязательно, таким образом, что если Измайлов на следующий день после дуэли не знал всех ее подробностей, то он не знал и того, что его сорудник является автором стихотворения. Но даже не это важно. Мы задержались на этих фактах лишь потому, что на них в значительной степени основывается аргументация противников авторства Кюхельбекера. Существуют данные, позволяющие с большей степенью достоверности дать ответ на вопрос о принадлежности стихотворения Кюхельбекеру.

16 ноября Измайлов переписал стихотворение со списка Я. К. Кайданова. Откуда взял этот список Кайданов? Ответ на этот вопрос позволил бы более определенно судить об авторстве. Но, к сожалению, нити теряются. Можно только предположить, что к тому времени таких списков было немало. Один из них, принадлежавший А. Сулакадзеву, был обнаружен Ю. Лотманом. Список был снабжен пометкой «Сочинение» Кюхельбекера». Ю. Лотман считает, что решение вопроса о том, кто является автором стихотворения, «в значительной степени зависит от обнаружения новых свидетельств современников».<sup>31</sup>

Одно такое свидетельство, до сих пор не опубликованное, есть. Это письмо М. Н. Глебова к С. А. Соболевскому от 18 ноября 1825 года: «Кюхельбекер болен, он совершенно сумасшедший — на него тошно смотреть. Впрочем, полон вдохновения, написал стихи на смерть Чернова».<sup>32</sup>

Свидетельство Глебова приобретает особенную ценность. Он был учеником Кюхельбекера в Благородном пансионе при Главном педагогическом институте. Из его переписки с Соболевским видно, что он сохранил с учителем дружеские отношения: частые упоминания имени Кюхельбекера в письмах и сам характер этих упоминаний ясно свидетельствуют об этом. Глебов также близок и к декабристскому движению. От А. М. Каховского он имел подробную информацию о тайном обществе. Во всяком случае от него не утаили бы настоящие данные об авторе «На смерть К. П. Чернова».

Ввиду того, что гораздо больше свидетельств в пользу Кюхельбекера, чем Рылеева, автором стихотворения «На смерть К. П. Чернова» следует по-прежнему считать Кюхельбекера.

З. РОЗОВА

## «НОВАЯ ЭЛОИЗА» РУССО И «НАТАЛЬЯ, БОЯРСКАЯ ДОЧЬ» КАРАМЗИНА

По мнению г-жи де Сталь, Руссо в своем романе «Новая Элоиза» стремился выразить «то, что является наиболее яростным на свете, — страсть и добродетель в противоположности и в гармонии».<sup>1</sup> Эти же проблемы нашли глубокое отражение в творчестве Карамзина. «Страсть и добродетель в противоположности» раскрываются перед читателем в «Бедной Лизе», «страсть и добродетель в гармонии» — в повести «Наталья, боярская дочь».

В «Письмах русского путешественника» Карамзин говорит о своей симпатии к Руссо и его роману. Путешествуя по Швейцарии, он «с Руссовою „Элоизою“

<sup>30</sup> Там же, стр. 536.

<sup>31</sup> Ю. Лотман. Кто был автором стихотворения «На смерть К. П. Чернова». «Русская литература», 1961, № 3, стр. 153.

<sup>32</sup> Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 244, оп. 17, № 136.

<sup>1</sup> Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël-Holstein. Paris, 1836, p. 7.

в руках» совершает паломничество в Веве, в «те прекрасные места, в которых бессмертный Руссо поселил своих романтических любовников», — Юлию и Сен-Пре. «Вы можете иметь понятие о чувствах, произведенных во мне сими предметами, — пишет он, — знай, как я люблю Руссо и с каким удовольствием читал с Вами его „Элоизу“!»<sup>2</sup>

На первый взгляд, трудно представить себе родственную связь «Натальи, боярской дочери» (1792) — повести из старинного боярского быта XVII века, родоначальницы нашего художественно-исторического жанра — с французским романом, но факты убеждают нас в этом. Повесть Карамзина «является своего рода идиллией, воспевающей „добрые“ старые порядки... и добродетельных героев, свято соблюдающих патриархальные обычаи и устои».<sup>3</sup> «В исторический жанр Карамзин полностью перенес принципы сентиментальной повести — ее „чувствительность“, идилличность всей обстановки, лишенной конкретных исторических и бытовых признаков; внимание сосредоточено на психологических переживаниях героев».<sup>4</sup> Прокладывая путь отечественному сентиментализму и новому литературному жанру — психологической повелле, Карамзин искал и находил у Руссо многие художественные приемы, готовую сентиментальную фразеологию для выражения эмоций и страстей своих героев. Глубокий след в его творчестве оставили и свободолюбивые идеи Руссо.

В «Наталье, боярской дочери» воплощена вдохновенная «Новой Элоизой» мысль о всемогуществе чувства любви, того союза двух сердец, который не подчиняется никакому авторитету, ни государственному, ни отеческому, а только велениям сердца, внушенным свыше. Эту дерзкую идею пропагандирует в романе Руссо Лорд Бомстон, друг Юлии и Сен-Пре.<sup>5</sup> Роман направлен против «деспотизма отцов» и социальных условий, мешающих счастью детей.

Таковую именно любовь, не зависящую ни от власти государя, ни от воли родителей, изобразил Карамзин в своей повести. Похищая Наталью из родительского дома, Алексей оправдывается в письме к ее отцу могуществом своего чувства: «...прости нас! — Любовь всего сильнее...» (стр. 642), а после воспаяния с нею говорит: «Воля всевышнего соединила нас навеки; ничто уже не может разорвать союза нашего» (стр. 645).

Проблема «добродетели и страсти в противоположности и в гармонии» — эти два аспекта романа Руссо находят двойное разрешение в повестях Карамзина. Его Лиза — жертва несчастной страсти и, как Юлия, погибает. В «Бедной Лизе» изображены искушения свободной любви («в объятиях Nature»), не стесняемой никакими другими узами. О такой любви говорил Юлии Сен-Пре (т. 2, стр. 60). Герои второй повести, Наталья и Алексей, наоборот, спешат скрепить взаимное влечение узами брака. Он делает их союз священным и счастливым для обоих, «ибо любовь супружеская есть любовь святая, божеству приятная» (стр. 643). Идея святости брака отражена и в романе Руссо,<sup>6</sup> особенно в прощальном письме Юлии к Сен-Пре, в котором она рассказывает о душевном переломе, происшедшем с нею в церкви во время обряда венчания с Вольмаром (т. 2, стр. 297—298).

Наталья и Алексей борются только против родительского деспотизма. Препятствием к их союзу является не социальное неравенство, а мнимое преступление отца героя. Алексей — не плебей, как Сен-Пре, а сын знатного, но преследуемого законом боярина. Он опасается лишь того, захочет ли любимый царский боярин «выдать дочь свою за такого человека, которого отец почитается преступником» (стр. 648).

Роман Натальи и Алексея, так же как Юлия и Сен-Пре, — *любовь с первого взгляда*, история «того взаимного влечения, которое чувствуют два сердца, друг для друга сотворенные!» (стр. 634).<sup>7</sup>

В такой именно любви признаются герои Руссо. Юлия уверяет Сен-Пре, что ему ее «сердце предалось с первого взгляда» и что они «созданы друг для друга» (т. 2, стр. 285). И Сен-Пре убежден: «...это сердце создано небом для моего сердца» (т. 2, стр. 281).

В примечании к прощальному письму Юлии Руссо писал: «Господин Ричардсон охотно высмеивает такие влечения с *первого взгляда*, основанные на каком-то неопределенном средстве душ. Хорошо над этим смеяться; но, право, таких влечений на свете слишком много, поэтому вместо того, чтобы забавы ради отрицать их, не лучше ль научить нас их преодолевать?» (т. 2, стр. 285). Этот прием повторяет

<sup>2</sup> Н. М. Карамзин, Избранные сочинения, т. 1, Гослитиздат, М.—Л., 1964, стр. 277—279 (в дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте).

<sup>3</sup> История русской литературы, т. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 635.

<sup>4</sup> Там же, стр. 635—636.

<sup>5</sup> Жан-Жак Руссо, Избранные сочинения в трех томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1961, стр. 155—156 (в дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте). «Новая Элоиза» вышла в свет в 1761 году в Амстердаме и Париже. Первое издание на русском языке появилось в 1769 году (перевод Павла Потемкина).

<sup>6</sup> На это обращает внимание г-жа де Сталь (Oeuvres complètes de Madame la baronne de Staël-Holstein, p. 7).

<sup>7</sup> Здесь и далее в цитатах курсив мой, — З. Р.

и Карамзин в шутовском обращении к читателю. Его Наталья влюбилась в незнакомца: «„В одну минуту? — скажет читатель. — Увидев в первый раз и не слышав от него ни слова?“ Милостивые государи! Я рассказываю, как происходило самое дело: не сомневайтесь в истине; не сомневайтесь в силе того взаимного влечения, которое чувствуют два сердца, друг для друга сотворенные!» (стр. 634).

Внутренний мир влюбленных, жизнь их сердца Карамзин раскрывает, используя художественные приемы и «чувствительную» фразеологию Руссо, иногда почти буквально. Взаимная любовь превращается в пламя, огонь, страсть, капризную и ненасытную. Сен-Пре признается Юлии в странных *капризах сердца*, которому «даровано больше, чем оно ожидало, а оно все недовольно», которое «*смеет желать большего, когда желать уже нечего...*» (т. 2, стр. 27). В таких опасных капризах сердца подозревает и Карамзин боярышню Наталью: «*Но сердце красной девушки есть удивительная вещь: чем оно довольно ныне, тем недовольно завтра — все более и более, и желаниям конца нет*» (стр. 636).

Карамзин изображает красноречивое молчание влюбленных: «Красавица молчала; только сердце и взоры говорили» (стр. 638 — совсем так, как его описывала Юлия: «... уста мои молчали, говор ничего не выражал, по ты слышал голос моего сердца. Вскоре мы почувствовали, как между нами возникло нечто неизъяснимое, — то, что делает молчание красноречивым, заставляет говорить потупленные взоры...» (т. 2, стр. 286)).<sup>8</sup>

Карамзин описывает пробуждение Натальи, ее день, невинные девичьи занятия, игры (стр. 627—629) подобно тому, как Сен-Пре представлял себе пробуждение, занятия и развлечения Юлии (т. 2, стр. 64—65).

Несмотря на свое простодушие, Наталья решительнее Юлии, несчастье которой заключалось в том, что она была «дочерью, чересчур покорной, робкой возлюбленной» (т. 2, стр. 281). И Алексей мужественнее, решительнее пассивного Сен-Пре, хотя и за ним сохраняется обидное наименование *соблазнителья*: «*Кто сей недостойный соблазнитель?*» — спрашивает царь боярина, узнав о похищении его дочери (стр. 651).<sup>9</sup>

Проект бегства героини из родительского дома намечался уже в «Новой Элоизе». Сен-Пре призывал Юлию бежать, соединиться с ним, жить в бедности, труде и любви, найти в этом счастье; в противном случае угрожал броситься со скалы в воду (т. 2, стр. 66). Алексей повторяет эту угрозу: если Наталья откажется от побега с ним, «шумящая Москва-река будет громом» его (стр. 638).

Лорд Бомстон предлагал помочь бегству Юлии из родительского дома, обвенчать влюбленных и поселить их в уединенной местности в Англии, в своем старинном замке (т. 2, стр. 159—160). Друг боярина Любосавского, тайно предоставивший сыну его Алексею уединенное убежище в дремучем лесу под Москвой, куда тот увозит Наталью, играет роль доброго покровителя, как и лорд Бомстон (стр. 646), который прельщает Юлию картиной идиллического счастья молодых супругов в его пустынном замке. Карамзин осуществил эту идиллию для своих новобрачных в их лесном жилище (стр. 653—654).

Отец Юлии суров. Карамзин дал своей Наталье «доброе, чувствительное, нежного отца» (стр. 640), но коллизия чувства любви и дочернего долга в душе героини остается та же, что и у Руссо. Предложение побега из родительского дома вызывает в душе Натальи такую же борьбу противоположных чувств, в какой признается Юлия: «...если буду следовать склонности сердца, кого же я предпочту — возлюбленного или отца?» (т. 2, стр. 161). И Наталье «всего несноснее противиться влечению своего сердца» (стр. 637), однако побег пугает ее так же, как и Юлию: «Господи! Как мне страшно! Украдкой покинуть отчизну, опозорить семью, бросить всех близких — отца, мать, друзей, родственников и даже тебя...» — пишет Юлия Кларе (т. 2, стр. 162).<sup>10</sup> Наталья выражает свои колебания почти теми же словами: «Боже мой!.. Сердце у меня замерло. Уехать тихонько из дому родительского? Что же будет с бабошкой? Он умрет с горя, и на душе моей останется страшный грех» (стр. 639). При мысли покинуть родителей и забыть свои дочерние обязанности Юлия называет себя «дочерью неблагодарной и извращенной».<sup>11</sup> Эти упреки в дочерней неблагодарности отразились в жалобе покинутого боярина Матвея: «...бог видит, как я любил тебя, неблагодарная, жестокая, милая Наталья!..»;

<sup>8</sup> Перевод неточен. Ср. у Руссо: «...la bouche étoit muette, le regard étoit contraint, mais le coeur se faisoit entendre. Nous éprouvâmes bientôt entre nous ce je ne sais quoi qui rend le silence éloquent, qui fait parler des yeux baissés...» (Oeuvres complètes de J. J. Rousseau, citoyen de Genève. Paris, 1826, p. 609).

<sup>9</sup> Напомним, что Юлия называет Сен-Пре «гнусным соблазнителем» («un vil séducteur») (т. 2, стр. 20; Oeuvres complètes de J. J. Rousseau, p. 527).

<sup>10</sup> Ср. в оригинале: «Mon Dieu! Que d'horreurs m'environnent, quitter furtivement son pays; deshonorer sa famille; abandonner à la fois père, mère, amis, parents et toi-même!» (Oeuvres complètes de J. J. Rousseau, p. 571).

<sup>11</sup> «fille ingrate et dénaturé» (Oeuvres complètes de J. J. Rousseau, p. 571). Перевод неточен; ср.: т. 2, стр. 162.

«Я плачу: она не видит слез моих — умру: она не затворит глаз отца, который полагал в ней жизнь и душу свою!..» (стр. 651—652).<sup>12</sup>

Сетования Юлии, ее душевную борьбу перед предстоящим бегством Карамзин драматизировал в диалоге Натальи с Алексеем перед ее увозом и в монологе покинутого отца. В самом начале ее романа и Юлию преследовало неодолимое желание *броситься к ногам родителей* и признаться им в своей любви к Сеп-Пре: «Сотни раз порывалась я припасть к стопам тех, кому обязана своим рождением, сотни раз порывалась я открыть им свое сердце...» (т. 2, стр. 20).<sup>13</sup> Наталья также предпочитала признаться во всем отцу: «Милый друг! Для чего нам не броситься к ногам его? Он полюбит тебя, благословит и сам отпустит нас в церковь». — «Мы бросимся к ногам его, но через некоторое время. Теперь он не может согласиться на брак наш» (стр. 639). Карамзин повторил это поправившееся ему выражение и в третий раз: «...мы скоро бросимся к ногам батюшкиным...» — говорит Наталья явие (стр. 644).<sup>14</sup>

Полюбился Карамзину и другой сентиментальной фразеологизм Руссо. Чтобы выразить свое горе, Юлия пишет: «...я орошаю письмо слезами...» (т. 2, стр. 21).<sup>15</sup> Карамзин дважды повторил и это выражение. Наталья просит Алексея добавить в ее прощальном письме к отцу: «...эта бумага мокра от слез моих...» (стр. 642). И боярин Матвей, получив письмо дочери, повторяет: «Ты плакала; эта бумага мокра от слез твоих...» (стр. 652).

И в «Бедной Лизе», и в повести «Наталья, боярская дочь» важную роль играет природа, она живет одною жизнью с героями, в полной гармонии с их чувствами, как и в романе Руссо. Пришла первая весна после брака Натальи с Алексеем. Алексей «сорвал первый цветочек и принес его Наталье. Она улыбнулась, поцеловала своего друга — и в самую сию минуту запели в лесу весенние птички». «Знаешь ли, — сказала Наталья супругу своему, — знаешь ли, что прошедшею весною не могла я без грусти слушать птичек? Теперь мне кажется, будто я их разумею и одно с ними думаю» (стр. 654). Так и влюбленному Сен-Пре казалось, что небеса яснее и пенье птиц звучит более нежно и призывно (т. 2, стр. 87).

Карамзин предупреждает читателя, что эта его повесть о любви с первого взгляда «сообщается только для одних чувствительных душ, имеющих сию сладкую веру!» (стр. 634). Так и Руссо, по его собственному признанию, посвящал свой роман «человеку простому и чувствительному». И не намекает ли Карамзин на книги, подобные роману Руссо, на письма Юлии, на ее душевную борьбу между добродетелью и страстью, на ее слабость и отчаяние, когда, извиняя поступок Натальи, ссылается на «летописи человеческого сердца»? «Вместе с читателем» автор искренно винит Наталью за то, что она вдруг решилась бежать из родительского дома с незнакомым человеком, «а что всего более — оставить доброго, чувствительного, нежного отца... Но такова ужасная любовь! Она может сделать преступником самого добродетельнейшего человека! И кто, любив пламенно в жизни своей, не поступил ни в чем против строгой нравственности, тот — счастлив! Счастлив тем, что страсть его не была в противоположности с добродетелью, — иначе последняя признала бы слабость свою, и слезы тщетного раскаяния полились бы рекою. Летописи человеческого сердца уверяют нас в сей печальной истине» (стр. 640). Здесь Карамзин явно намекает на приведенные нами в начале статьи слова г-жи де Сталь.<sup>17</sup>

Именно борьба противоположностей терзала Юлию в роковой момент, и ее «слабое сердце» не могло предпочесть добродетель: ей приходилось «умереть несчастной и преступной».<sup>18</sup>

<sup>12</sup> Жалобы боярина Матвея повторил позднее другой покинутый отец — стационный смотритель: «...уж я ли не любил моей Дуни, я ль не желал моего дитяти; уж ей ли не было житье?» (Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VIII. Изд. АН СССР, Л., 1938, стр. 100.)

<sup>13</sup> Ср. в оригинале: «Cent fois j'ai voulu me jeter aux pieds des auteurs de mes jours, cent fois j'ai voulu leur ouvrir mon coeur coupable» (Oeuvres complètes de J. J. Rousseau, p. 527).

<sup>14</sup> Пародируя Карамзина, Пушкин несколько раз повторил этот фразеологизм в повести «Метель».

<sup>15</sup> Ср. в оригинале: «Je baigne mon papier de mes pleures» (Oeuvres complètes de J. J. Rousseau, p. 527).

<sup>16</sup> Oeuvres complètes de J. J. Rousseau, p. 519. (В цитированном русском издании последний абзац предисловия к «Новой Элоизе» не переведен). Г-жа де Сталь находит, что Руссо в своем романе «приобрел право говорить душам нежным»: «...n'a-t-il pas acquis le droit de parler aux âmes tendres...?» (Oeuvres complètes de Madame la baronne de Staël-Holstein, p. 7).

<sup>17</sup> Она пишет: «...il avait le besoin d'exprimer ce qu'il y a de plus violent au monde, la passion et la vertu en contrainte et réunies» (Oeuvres complètes, p. 7).

<sup>18</sup> «Maintenant, avilie et toujours vaincue, je ne fais que flotter entre des passions contraires!.. Il faut que je meure à la fois malheureuse et coupable» (Oeuvres complètes de J. J. Rousseau, p. 574; ср.: т. 2, стр. 161).

Самой красноречивой из «летописей человеческого сердца», на которые ссылается Карамзин, была для него, почитателя Руссо, «Новая Элоиза» (непосредственно и в интерпретации г-жи де Сталь). Совпадения в текстах подтверждают, что у Карамзина это не обычные трафареты сентиментального стиля вообще, а сознательное, творческое использование художественных методов его любимого писателя. «Чувствительные» приемы Руссо он полностью перенес в исторический жанр повести, сохранив при этом и ее национальное своеобразие.

«Бедная Лиза» и «Наталья, боярская дочь» оказали большое влияние на нашу художественную прозу XIX века. «Наталья, боярская дочь» — не только родоначальница русского художественно-исторического жанра. Это произведение наряду с «Бедной Лизой» оставило ощутимый след в «Повестях Белкина» («Метель», «Станционный смотритель») и в творчестве Достоевского.

Н. ПЕТРУНИНА

## ДВА ЗАМЫСЛА ПУШКИНА ДЛЯ «СОВРЕМЕННОГО»

(К СПОРУ МЕЖДУ ПУШКИНЫМ И ЛАЖЕЧНИКОВЫМ ПО ПОВОДУ «ЛЕДЯНОГО ДОМА»)

### 1

В известном письме к И. И. Лажечникову от 3 ноября 1835 года Пушкин писал, обращаясь к оценке его романов: «Может быть, в художественном отношении, *Ледяной Дом* и выше *Последнего Новика*, но истина историческая в нем не соблюдена, и это со временем, когда дело Волынского будет обнаружено, конечно, повредит вашему созданию; но поэзия останется всегда поэзией, и многие страницы вашего романа будут жить, доколе не забудется русский язык. За Василия Тредьяковского, признаюсь, я готов с вами поспорить. Вы оскорбляете человека, достойного во многих отношениях уважения и благодарности нашей. В деле же Волынского играет он лице мученика. Его донесение Академии трогательно чрезвычайно. Нельзя его читать без негодования на его мучителя!»<sup>1</sup>

Как показывает более ранний отрывок «Тредьяковский пришел однажды...», вошедший в «Отрывки из писем, мысли и замечания», дело Волынского и его отношения с Тредиаковским привлекали внимание Пушкина еще в 1827 году. Однако восходящие к этому делу сведения об избитии Волынским Тредиаковского изложены здесь в форме исторического анекдота: «Тредьяковскому не раз случалось быть битым. В деле Волынского сказано, что сей однажды в какой-то праздник потребовал оду у придворного пииты Василия Тредьяковского, но ода была негодова и пылкий статс-секретарь наказал тростью оплошного стихотворца» (XI, 53).

В 1835 году Пушкин, возвращаясь к тому же эпизоду, освещает его совершенно иначе. Это объясняется тем, что с 1827 года существенно изменилась пушкинская оценка Тредиаковского, стал строже его подход к фактам истории.

С лицейских лет и до конца 1820-х годов упоминания Пушкина о Тредиаковском традиционно однозначны: имя Тредиаковского для Пушкина-лицеиста — символ бездарной и бессмысленной метромании («Несчастие Клиты», «К другу стихотворцу», «К Батюшкову», «К Жуковскому»), а позднее — и олицетворение неуклюжего литературного староверства (см. две эпиграммы на М. Т. Каченовского — «Литературное известие» и «Там, где древний Кочерговский», а также пародию на «Вестник Европы» — «Общество московских литераторов» и др.).

Однако уже с начала 1820-х годов в литературно-критических сочинениях Пушкина начинает сказываться его знакомство с трудами Тредиаковского по русскому языку и стихосложению, которое расшатывает представление о нем, бытовавшее среди арзамасцев. В 1830-х годах интерес Пушкина к Тредиаковскому усиливается и приобретает индивидуальный оттенок. Исторические изучения Пушкина, связанное с этим углубление его историко-литературных воззрений способствуют формированию его взгляда на место Тредиаковского в русском литературном развитии. В связи с все усложняющимся положением Пушкина при дворе, пожалованием ему камер-юнкерского звания, воспринятым поэтом как унижение, и рядом последующих фактов его личной биографии Пушкин размышляет о положении пи-

<sup>1</sup> Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XVI, Изд. АН СССР, 1949, стр. 62. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

сателя в России. Отсюда повое осмысление даво известных<sup>2</sup> анекдотов о постоянных унижениях, которые претерпевал Тредьяковский. Все это нашло отражение в суждениях Пушкина о нем, относящихся к 1830-м годам. В эти годы Пушкин приобретает для своей библиотеки «Слово о витийстве» и два тома «Сочинений и переводов» Тредьяковского.<sup>3</sup> Статья «Способ к сложению стихов», вошедшая в первый том этого издания, сохранила следы чтения Пушкина (не ранее 1832 года). Знакомство со стихами Тредьяковского отразилось во вступлении к «Медному всаднику»: переключка его с «Похвалой Ижорской земле и царствующему граду Санкт-Петербургу» уже отмечалась в пушкиноведческой литературе.<sup>4</sup> Знание трудов Тредьяковского по русской грамматике сказалось в статьях Пушкина 1836 года «Письмо к издателю» и «Песнь о полку Игореве» (XII, 96, 148). Наиболее полно взгляд Пушкина на теоретические сочинения Тредьяковского выражен в «Путешествии из Москвы в Петербург» (1834). «Его филологические и грамматические изыскания очень замечательны, — говорится здесь о Тредьяковском. — Он имел о русском стихосложении обширнейшее понятие, нежели Ломоносов и Сумароков. Любовь его к Фенелонову эпосу делает ему честь, а мысль перевести его стихами и самый выбор стиха доказывают необыкновенное чувство изящного... Вообще изучение Тредьяковского приносит более пользы, нежели изучение прочих наших старых писателей. Сумароков и Херасков верно не стоят Тредьяковского — *habent sua fata libelli*» (XI, 253—254). Несколько далее Пушкин замечает, что радищевские «изучения Тилимахида замечательны» (XI, 262). Радищев же в «Памятнике дактило-хорейческому витязю» впервые серьезно взглянул на результаты деятельности «вечного труженика» Тредьяковского и на его роль в истории русской литературы и филологической науки.<sup>5</sup> Окончательное мнение Пушкина по этому вопросу, синтезирующее в известной степени его ранние и позднейшие отзывы о Тредьяковском, в том же 1834 году нашло отражение в планах статьи «О ничтожестве литературы русской». В одном из планов Пушкин вновь ставит Тредьяковского — стиховеда и лингвиста выше Ломоносова и Сумарокова («В свое время Тредьяковский — один понимающий свое дело»), в другом же плане пишет, что влияние Тредьяковского уничтожается «его бездарностью» (XI, 495).

Новую грань во взгляде Пушкина на Тредьяковского открывает цитированное выше письмо его к И. И. Лажечникову от 3 ноября 1835 года, где речь идет о попранном в лице Тредьяковского достоинстве русского литератора и ученого. Донесение Тредьяковского Академии, которое, по словам Пушкина, «трогательно чрезвычайно», — это его рапорт в имп. Академию наук от 10 февраля 1740 года с жалобой на «бесчестие и увечье», приписанные ему в то время могущественным кабинет-министром Анны Иоанновны А. П. Волынским. С последовавшим вскоре после этого падением Волынского, потерпевшего поражение в борьбе с более сильным соперником Бироном, связано его следственное дело — второй упоминаемый Пушкиным исторический источник.<sup>6</sup> Оба эти источника были в то время еще не опубликованы и, как видно из воспоминаний Лажечникова «Знакомство мое с Пушкиным», не были известны ему во время работы над «Ледяным домом».<sup>7</sup>

<sup>2</sup> См. цитированный выше отрывок «Тредьяковский пришел однажды...» (XI, 53).

<sup>3</sup> Б. Л. Модзалевский. Библиотека А. С. Пушкина. Библиографическое описание. (Пушкин и его современники, вып. IX—X). СПб., 1910, стр. 105—106, №№ 389—390; Г. Г. Ариель-Залесская. К изучению истории библиотеки А. С. Пушкина. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 340—343.

<sup>4</sup> Л. Тимофеев. «Медный всадник». Из наблюдений над стихом поэмы. В кн.: Пушкин. Сборник статей под ред. А. Еголина. Гослитиздат, М., 1941, стр. 231. Наблюдение Л. Тимофеева развито в статье: Е. В. Матвеева. Пушкин и Тредьяковский. «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», т. 76, 1949, стр. 182—188.

<sup>5</sup> Высокую оценку «Памятника дактило-хорейческому витязю» Пушкин повторил в статье 1836 года «Александр Радищев» (XII, 35). Влияние радищевских «изучений Тилимахида» на формирование пушкинского взгляда на Тредьяковского отмечал уже В. Е. Якушкин в работе «Радищев и Пушкин» (М., 1886, стр. 23). Наблюдение Якушкина конкретизировано в заметке В. И. Чернышева «Пушкин и Радищев» (Пушкин и его современники, вып. V. СПб., 1907, стр. 125—127) и развито в книге В. П. Семенникова «Радищев. Очерки и исследования» (ГИЗ, М.—Пг., 1923, стр. 286—288, 303—304). Элементы полемики с «Памятником дактило-хорейскому витязю» в «Путешествии из Москвы в Петербург» справедливо отметил П. Н. Берков в статье «А. Н. Радищев как критик» («Вестник Ленинградского университета», 1949, № 9, стр. 71).

<sup>6</sup> Следственное дело Волынского, закончившееся его осуждением и казнью, в настоящее время хранится в ЦГАДА (дела бывшего Госархива, ф. 6, 1740 г., №№ 194—197, 199, 208).

<sup>7</sup> «Русский вестник», 1856, т. I, февраль, кн. 2, стр. 616—617. В литературе о Пушкине вопрос об источниках его знакомства с интересующими нас докумен-

Письмо Пушкина к Лажечникову свидетельствует о сформировавшейся у Пушкина к этому времени весьма строгой оценке Волынского, которая шла вразрез не только с изображением этого исторического деятеля в романе Лажечникова, но и вообще с наиболее распространенным в то время взглядом на него. В своем романе, следуя поэтической традиции Рыльева, Лажечников идеализировал образ Волынского, представив его бескорыстным патриотом и гражданином.<sup>8</sup> Упоминания Пушкина о Волынском до 1835 года (X, 215, 252, 264, 271, 277 и др.) не дают никакой оценки его личности или исторической роли. Чтение же «Ледяного дома» побудило Пушкина выразить свое, иное, более сложное, чем у Лажечникова, отношение к Волынскому. Формированию его способствовало углубленное изучение архивных материалов по русской истории XVIII века, раскрывшее Пушкину ряд теневых сторон личности и деятельности Волынского. Со сдержанным отношением Пушкина к «мучителю» Тредиаковского связана высказанная им в том же письме характеристика Бирона, о котором Пушкин писал, что «на него свалили весь ужас царствования Анны, которое было в духе его времени и в правах народа» (XVI, 62). Эта характеристика была воспринята Лажечниковым как «непостижимая... обломка великого поэта».<sup>9</sup> Между тем смысл пушкинского суждения заключался вовсе не в возвышении фигуры временщика за счет Волынского. В «Заметках по русской истории XVIII века» (1822) Пушкин охарактеризовал Бирона как «кровавого злодея» (XI, 14). Таким образом, в отрицательной оценке личности Бирона он не расходился с Лажечниковым. Но в тех же «Заметках» Пушкин рассматривал «гордые замыслы Долгоруких» и другие попытки «аристократии» установить олигархический образ правления как основную консервативную тенденцию русской истории XVIII века, грозившую «вечною чертою» отделить существование народа от существования дворян, заградив «для прочих сословий путь к достижению должностей и почестей государственных» (XI, 14—15). В этой связи воспринимал Пушкин и исторический смысл деятельности Бирона. Так, в черновиках поэмы «Езерский» (1832), рассказывая родословную своего героя, поэт писал: «[И] Бирон, деспот непреклонный, Смирял их род неугомный» (в первоначальных вариантах: «И Бирон [умный] твердый и суровый», «И Бирон твердый непреклонный») (V, 402—403). Позднее, в первой редакции статьи «О ничтожестве литературы русской» (1834), Пушкин снова вернулся к антагонизму Бирона и «старшего» боярства. «Наследники Великого. — читаем здесь, — пошли суеверно по его следам. Но высокомерие Долгоруких, пронырство Меншикова, наконец последние» заговоры старшего боярства, пресеченные мощною рукою Бирона, слишком занимали русское дворянство, единственный класс, на который просвещение успело излить свои лучи» (XI, 498).

Пушкина не могла удовлетворить точка зрения официальной историографии, противопоставлявшей «кровавого злодея» Бирона добродетельной государыне и переносившей на него одного вилу за все ужасы бироновщины. В них Пушкин обвинял прежде всего „дух времени“ в целом, деспотическую монархию XVIII в., вне прямой зависимости от качеств отдельных лиц». Он переносил центр тяжести «с личности тирана на условия, ее порождающие».<sup>10</sup>

Образы Бирона, Волынского и Тредиаковского в романе Лажечникова не могли встретить сочувствия и у Пушкина-художника: своей однолинейностью они противостояли пушкинскому идеалу широкого, многостороннего изображения характеров, выраженному им в известной заметке «Лица, созданные Шекспиром...» (Table-Talk; см.: XII, 159—161). Но эта, последняя сторона полемики Пушкина с Лажечниковым уже неоднократно освещалась исследователями пушкинской исторической прозы.

там же был затронут лишь Г. Г. Ариель-Залесской. В статье «К изучению истории библиотеки А. С. Пушкина» она пишет: «По всей вероятности, работая в архивах над материалами о Пугачевском восстании, Пушкин прочитал и „Дело А. П. Волынского“ и присоединенное к нему Бираном „Дело“ Тредиаковского с его „Репортом в императорскую Академию наук“ — свидетельством невероятных издевательств Волынского над Тредиаковским» (стр. 341—342). Высказанные ниже соображения позволяют более точно определить степень знакомства Пушкина с названными материалами.

<sup>8</sup> См. об этом: М. В. Нечкина. «Ледяной дом» И. И. Лажечникова. В кн.: И. И. Лажечников. Ледяной дом. Гослитиздат, М., 1958, стр. 28—31; Н. Г. Ильинская. Роман И. И. Лажечникова «Ледяной дом». (Общественно-политическая проблематика). «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», 1958, т. 184, вып. 6, стр. 49—57.

<sup>9</sup> «Русский вестник», 1856, т. I, февраль, кн. 2, стр. 621.

<sup>10</sup> А. Г. Грушкин. Пушкин 30-х годов в борьбе с официальной историографией («История Пугачева»). В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 4—5. Изд. АН СССР, М.—Л., 1939, стр. 227; ср.: Н. Г. Ильинская. Роман И. И. Лажечникова «Ледяной дом», стр. 59—62.

Упреки Пушкина вызвали резкие возражения Лажечникова в его письме к Пушкину от 22 ноября 1835 года, где он отстаивал принципы романтической поэтики и оправдывал свою трактовку Вольтерского и Тредиаковского (XVI, 63—67).<sup>11</sup> После смерти Пушкина Лажечников, опубликовав письмо Пушкина с оценкой «Ледяного дома», вновь развил, уже печатно, свои возражения поэту.<sup>12</sup> Пушкин же оставил полемическое письмо Лажечникова без ответа.<sup>13</sup> Однако сопоставление некоторых данных позволяет прийти к заключению, что еще в 1835 году Пушкин собирался повторить свои возражения Лажечникову в печати. Не осуществив этого намерения, он, как мы увидим ниже, через год вновь возвращается к нему.

В рабочей тетради Пушкина 1833—1836 годов сохранился набросок (всего одна фраза): «На днях прочитал я новый роман Лажечникова». Этот набросок был впервые опубликован в 1884 году В. Е. Якушкиным в составе описания рукописей Пушкина, хранящихся в Румянцевском музее.<sup>14</sup> В 1935 году он был включен М. А. Цявловским в сборник «Рукою Пушкина»,<sup>15</sup> но не вошел в академическое и последовавшие за ним издания сочинений поэта. М. А. Цявловский справедливо квалифицировал его как «начало ненаписанной (или недошедшей до нас) заметки или статьи о „Ледяном доме“», в качестве же возможного основания для датировки этого фрагмента сослался лишь на его положение в рабочей тетради Пушкина — перед черновой стихотворения «На выздоровление Лукулла», «писавшейся в октябрь-ноябре 1835 года». Однако представляется возможным привлечь для датировки этого наброска дополнительные данные. Роман Лажечникова Пушкин прочитал по возвращении в Петербург из поездки в Михайловское и Тригорское, которая продолжалась с 8 сентября по 23 октября 1835 года.<sup>16</sup> Палеографические данные свидетельствуют, что первая фраза статьи о «Ледяном доме» и следующий за ней черновики стихотворения «На выздоровление Лукулла», созданного также по возвращении из этой поездки, написаны в один день. Это позволяет предположить, что указание Пушкина на то, что он прочитал роман Лажечникова «на днях», не есть литературный прием, и мысль написать статью о «Ледяном доме» действительно мелькнула у Пушкина вскоре после прочтения романа. Отсюда — основание для сближения интересующего нас замысла с письмом Пушкина к Лажечникову от 3 ноября 1835 года. Трудно сказать, что является более ранним, — письмо или

<sup>11</sup> В частности, Лажечников писал: «В моем романе я заставил Тредиаковского говорить и действовать, как педанта и подлеца: в этом случае я не погрешил ни как историк, ни как художник». Однако, по наблюдениям новейшего исследователя, при переиздании «Ледяного дома» в 1858 году он, «по-видимому под влиянием критических замечаний Пушкина, исключает некоторые особенно резкие характеристики Тредиаковского» (см. примечания Н. Г. Ильинской в кн.: И. И. Лажечников, Сочинения в двух томах, т. II, Гослитиздат, М., 1963, стр. 687). Еще важнее при этом были, по-видимому, для Лажечникова критические замечания Белинского, повторившего в 1845 году в более резкой форме упреки Пушкина под влиянием публикации рапорта Тредиаковского, о чем см. ниже.

<sup>12</sup> Лажечников. Знакомство мое с Пушкиным. (Из моих памятных записок). «Русский вестник», 1856, т. I, февраль, кн. 2, стр. 614—621.

<sup>13</sup> Как видно из тех же воспоминаний Лажечникова, последний отнес молчание Пушкина за счет его уважения к «истипе», а следующее письмо к нему Пушкина, написанное 1 мая 1836 года из Твери, по дороге в Москву, воспринял как знак примирения («Русский вестник», 1856, т. I, февраль, кн. 2, стр. 622). Названное письмо Пушкина в т. XV (стр. 186) предположительно отнесено ко времени «около 20 августа 1834 г. (?)». Между тем Лажечников определенно указывает, что письмо было получено им после полемики с Пушкиным по поводу романа «Ледяной дом», которая имела место в ноябре 1835 года. О двух романах Лажечникова упоминает и Пушкин в тексте письма. Это означает, что оно не могло быть написано до выхода «Ледяного дома» и знакомства с ним Пушкина, которое произошло после 23 октября 1835 года, когда поэт вернулся из Михайловского. После этого Пушкин проезжал через Тверь по дороге в Москву только однажды, в 1836 году, когда он провел здесь день 1 мая. Все эти соображения возвращают нас к датировке письма, предложенной П. А. Ефремовым в книге: Сочинения А. С. Пушкина, ред. П. А. Ефремова, т. VII, 1903, стр. 639).

<sup>14</sup> «Русская старина», 1884, кн. 12, стр. 526.

<sup>15</sup> Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 213 (здесь неточное чтение: *прочел* вместо *прочитал*).

<sup>16</sup> «Ледяной дом» вышел в свет в конце августа 1835 года. Извещение о его продаже помещено в «Северной пчеле» (1835, № 190, 26 августа). В библиотеке Пушкина роман не сохранился. Однако, по свидетельству Лажечникова, он, по выходе книги, послал ее поэту («Русский вестник», 1856, т. I, февраль, кн. 2, стр. 614). Через два месяца после появления «Ледяного дома» Пушкин, вернувшись в Петербург, нашел посылку Лажечникова и благодарил его письмом от 3 ноября.

начало статьи. Очевидно только, что последнее относится ко времени около 3 ноября 1835 года.<sup>17</sup> Хронологическая близость замысла статьи о «Ледяном доме» к этому письму свидетельствует о внутренней связи между ними. Возникает предположение, что, излагая в письме к Лажечникову свои размышления по поводу исторических персонажей его романа, Пушкин собирался тогда же развить их в виде особой статьи, зерно которой угадывается в его письме.

Но у нас есть и более серьезные основания для того, чтобы судить о содержании этой несуществующей статьи Пушкина.

Еще первое описание пушкинского архива, составленное В. А. Жуковским сразу после смерти поэта, содержит указание на сохранившиеся в его бумагах писарские копии «Записки об Артемии Волинском» и рапорта Тредиаковского пмп. Академии наук от 10 февраля 1740 года.<sup>18</sup> Отмечены они и В. Е. Якушкиным в описании рукописей Пушкина, хранящихся в Румянцевском музее.<sup>19</sup> Однако эти материалы, находящиеся в настоящее время в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (ф. 244, оп. 3, №№ 152—153; в описи они квалифицированы как материалы для «Истории Пугачевского бунта»), не привлекали до сих пор внимания исследователей.

У нас нет точных данных для суждения о том, когда был изготовлен для Пушкина список рапорта Тредиаковского. Иначе обстоит дело с «Запиской об Артемии Волинском». Однако прежде надо сказать несколько слов о самой «Записке».

«Записка об Артемии Волинском» представляет собой изложение подлинного следственного дела о Волинском. Впервые она была опубликована более чем через 20 лет после смерти поэта.<sup>20</sup> «Записка» была составлена в 1831 году Д. Н. Блудовым по указанию Николая I. Вероятно, составление ее было вызвано теми же причинами, что и предпринятое ранее М. М. Сперанским изучение следственного дела о Пугачеве, которое с этой целью было специально затребовано из Москвы в Петербург. Восстание декабристов побудило Николая I ознакомиться с материалами процессов над участниками крупнейших антиправительственных выступлений прошлого века, которые были еще свежи в памяти общества.

Как и при каких обстоятельствах в бумагах Пушкина появилась копия интересующей нас «Записки»? Об этом мы можем судить на основании давно известного, но никогда не комментировавшегося письма Жуковского к Пушкину,<sup>21</sup> датированного 20-ми числами (не позднее 24-го) декабря 1836 года, содержание которого до сих пор оставалось загадочным. В этом письме мы читаем: «Посылаю тебе манускрипт Блудова. Мой писарь ничего разобрать не может; ты разберешь. Я отметил крестиками то, что можно напечатать. Манускрипт не потеряй и после мне возврати... Как скоро перепишешь, покажи Блудову» (XVI, 205). С «манускрипта Блудова», о котором говорится в этом письме, и была, по-видимому, изготовлена пушкинская копия «Записки об Артемии Волинском». В отличие от печатного текста 1858 года, она снабжена ссылками на подлинные архивные документы, легшие в основу текста Блудова. На полях списка сохранился ряд карандашных отметок. Задача дальнейшего изучения — установить, кому они принадлежат, т. е. имеем ли мы дело с перенесенными писцом «крестиками» Жуковского, с отметками Блудова, которому Пушкин должен был, по условию с Жуковским, показать свой список, или с пометами самого Пушкина.

Из письма Жуковского следует, что копия «Записки об Артемии Волинском» была заказана Пушкиным в конце декабря 1836 или в начале января 1837 года, т. е. более чем через год после чтения романа Лажечникова и написания письма к нему. Как мы увидим ниже, пушкинская копия рапорта Тредиаковского также

<sup>17</sup> Это проливает свет на историю заполнения лл. 42<sub>2</sub>—45<sub>1</sub> в рабочей тетради Пушкина 1833—1836 годов (№ 846). На л. 43<sub>1</sub> находится начало статьи о «Ледяном доме», написанное около 3 ноября; вслед за ним (лл. 43<sub>1-2</sub>, 42<sub>2</sub>) — черновик оды «На выздоровление Лукулла», созданный в тот же день. На лл. 44<sub>2</sub>—45<sub>1</sub> — черновик стихотворения «Когда владыка ассирийский», датированный на основании пушкинской пометы 9 ноября. Палеографические данные указывают на то, что лл. 42<sub>2</sub>—45<sub>1</sub> заполнялись подряд. Так выясняется дата черновика еще одного значительного стихотворения Пушкина: «Поэт идет — открыты вежды» — первой импровизации итальянца из «Египетских ночей» (л. 44<sub>1</sub>), которое было написано между 3 и 9 ноября 1835 года.

<sup>18</sup> Дела III Отделения собственной е. и. в. канцелярии об А. С. Пушкине. СПб., 1906, стр. 191.

<sup>19</sup> «Русская старина», 1884, кн. XII, стр. 575. Здесь эти документы отмечены среди «разных исторических материалов».

<sup>20</sup> См.: «Чтения в имп. Обществе истории и древностей российских при Московском университете», 1858, кн. 2, отд. V, стр. 135—170. До этого сжатое изложение «Записки» было опубликовано А. А. Краевским в «Энциклопедическом лексиконе» Плюшара (т. XI, СПб., 1838, стр. 464—473).

<sup>21</sup> Письмо это опубликовано было еще П. А. Бартевым («Русский архив», 1889, т. III, кн. 9, стр. 123) и уже В. И. Саитовым введено в издание переписки Пушкина (т. III, СПб., 1911, стр. 435).

была изготовлена, по всей вероятности, в середине 1836 года. Таким образом, 3 ноября 1835 года, когда Пушкин писал Лажечникову и замыслил статью о «Ледяном доме», он еще не располагал списками этих документов.

Тем не менее сопоставление указанных документов пушкинского архива с письмом Пушкина к Лажечникову позволяет прийти к следующим выводам:

1) В 1836 году Пушкин специально заказывает копии тех самых документов, на которые он ссылался в полемике с Лажечниковым («дело Вольтинского», донесение Тредиаковского Академии). Эта стойкость его интереса к делу Вольтинского и «мученичеству» Тредиаковского подкрепляет высказанную выше мысль о том, что в замысел статьи Пушкина 1835 года о «Ледяном доме» входил спор с Лажечниковым по поводу оценки этих исторических персонажей.

2) Оставив в 1835 году намерение написать полемическую статью о «Ледяном доме», Пушкин через год вновь вернулся к какому-то творческим замыслам, связанным с делом Вольтинского и рапортом Тредиаковского. Но прежде чем перейти к характеристике последних, попытаемся ответить на вопрос о том, почему статья 1835 года о «Ледяном доме» не была написана.

Как уже говорилось выше, в тетради поэта начало статьи о «Ледяном доме» предшествует черновику оды «На выздоровление Лукулла», написанному в тот же день. Новый и чрезвычайно дерзкий замысел памфлета, направленного против могущественного министра С. С. Уварова, увлек Пушкина, потребовал напряжения всех творческих сил, и на этот раз отвлек его от статьи о романе Лажечникова. С другой стороны, высказав свои возражения в личном письме к Лажечникову, Пушкин мог счесть спор с ним на некоторое время исчерпанным и отложить осуществление своего замысла до начала издания собственного журнала. Можно допустить, что здесь сыграли роль и некоторые внешние обстоятельства. Дело в том, что еще до того, как Пушкин познакомился с романом Лажечникова, и непосредственно перед его отъездом в Михайловское вышла в свет сентябрьская книжка «Библиотеки для чтения» с рецензией О. П. Сенковского на «Ледяной дом».<sup>22</sup> В этой рецензии Сенковский отметил, что образ Тредиаковского в романе — «самая неудачная карикатура, какую только человек с дарованием может создать».<sup>23</sup> В доказательство того, что характер Тредиаковского и его язык исторически недостоверны, Сенковский сослался на рапорт Тредиаковского в Академию наук от 17 сентября 1750 года — его ответ академическим рецензентам предисловия к Барклаевой «Аргениде». Полный текст этого донесения Сенковский привел в своей статье как «любопытный документ, который в нескольких строках гораздо резче и живописнее изображает автора „Телемахида“, чем все сцены „Ледяного дома“».<sup>24</sup> Таким образом, Сенковский до некоторой степени предвосхитил аргументацию Пушкина, хотя его упреки касались преимущественно внешней характеристики Тредиаковского, а не отношения Лажечникова к общественному положению писателя и ученого.

### 3

Переходим к последнему эпизоду, связанному с интересом Пушкина к личности Тредиаковского и Вольтинского.

Выше уже было сказано о копиях рапорта Тредиаковского в Академию и «Записки об Артемии Вольтинском», сохранившихся среди бумаг поэта. Для чего предназначал их Пушкин?

Ответ на этот вопрос помогает найти перечень статей, замышлявшихся Пушкиным для «Современника». Опубликованный уже в советское время Б. Л. Модзалевским,<sup>25</sup> он был уточнен текстологически в издании сочинений Пушкина, выхо-

<sup>22</sup> «Библиотека для чтения», 1835, т. XII, Критика, стр. 18—34. Как известно, «Библиотека» славилась своей точностью и выходила первого числа каждого месяца, а Пушкин выехал из Петербурга 8 сентября. Был ли поэт знаком со статьей Сенковского? В его библиотеке, где имеются полные комплекты «Библиотеки для чтения» за 1834 и 1836 годы, 1835 год составляет исключение: отсутствует ряд номеров журнала, в которых были напечатаны произведения самого Пушкина, нет и интересующей нас сентябрьской книжки (см.: Б. Л. Модзалевский. Библиотека А. С. Пушкина, стр. 124—125, №№ 459—460). Однако даже если предположить, что эта книжка первоначально прошла мимо Пушкина, то позднее его внимание обратил на статью Сенковского сам Лажечников, в письме от 22 ноября 1835 года возражавший одновременно и Пушкину, и Сенковскому и смешавший, по-видимому, донесение Тредиаковского Академии, опубликованное Сенковским, с тем донесением, на которое ссылался Пушкин в своем письме от 3 ноября (XVI, 65).

<sup>23</sup> «Библиотека для чтения», 1835, т. XII, Критика, стр. 29.

<sup>24</sup> Там же, стр. 30.

<sup>25</sup> Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина. Изд. «Атепей», Пб., 1922, стр. 209.

двух приложений к журналу «Красная нива»,<sup>26</sup> и прокомментирован М. А. Цявловским в сборнике «Рукою Пушкина» (стр. 281—285). Отдельные чтения в составе этого списка, а также комментарий к нему уточнились впоследствии.<sup>27</sup> Одной из самых трудных для объяснения оказалась здесь запись: «Тредьяковский», до сих пор не разъясненная. Комментируя ее, М. А. Цявловский писал: «В рукописях Пушкина нет следов какой-либо специальной статьи о Тредьяковском».<sup>28</sup>

Пушкинский список с рапорта Тредиаковского позволяет разъяснить эту запись. По-видимому, Пушкин собирался опубликовать в «Современнике» не статью о Тредиаковском, а его донесение Академии от 10 февраля 1740 года, сопроводив его своим предисловием. В пользу этого предположения говорят и внешний вид списка, который был изготовлен со специальной целью и поэтому не несет на себе следов чьего-либо чтения, и особенно некоторые другие пункты пушкинского перечня («Поход 1711», «Календарь «на 1721 год»»), отражающие замыслы также не статей, а именно публикаций.

Обнародование исторических источников и других документальных материалов органически входило в пушкинскую программу «Современника». Об этом свидетельствуют подготовленные Пушкиным к печати «Записки бригадира Моро-де-Бразе» о прусском походе Петра I 1711 года и его желание поместить в журнале отрывок карамзинской «Записки о древней и новой России» (оба эти намерения были осуществлены уже после смерти Пушкина). Публикация в «Современнике» исторических материалов позволяла непосредственно связать издание журнала с интересами Пушкина-историка: в «Истории Пугачева» он придерживался принципа строгой документальности и решительно отстаивал этот принцип, в противовес привычным романтическим шаблонам, в полемике с первым критиком своей «Истории» В. Б. Броневским (IX, 377—393).

Встает вопрос о том, когда возникла у Пушкина мысль поместить в «Современнике» рапорт Тредиаковского. Ответ на него связан с датировкой пушкинского перечня, о котором только что шла речь. М. А. Цявловский на основе своего толкования записи «Путеш. Арт. Ар.» как задуманной Пушкиным статьи или заметки о книге П. Т. Радожицкого «Походные записки артиллериста, с 1812 по 1816 год» отнес его ко времени подготовки первого тома «Современника», где появилась заметка Гоголя о названной книге.<sup>29</sup> К. Н. Григорьян, убедительно доказавший, что Пушкин имел в виду другую книгу — «Жизнь Артемия Араратского», согласился тем не менее с этой датировкой.<sup>30</sup> Между тем Пушкин включил в перечень свой ответ Броневскому — «Об „Истории Пугачевского бунта“», замысел которого возник у него, по собственному признанию, после появления в «Северной пчеле» (1836, № 129, 9 июня) статьи Ф. В. Булгарина, раскрывшей псевдоним Броневского (IX, 379). С другой стороны, в списке значится статья Пушкина о Радищеве, запрещенная цензурой 1 сентября 1836 года.<sup>31</sup> Это означает, что перечень статей для «Современника» составлен между 6 июня и 1 сентября 1836 года, т. е. относится ко времени работы над его третьей книжкой, когда Пушкин «действительно» (XVI, 124) занялся своим журналом. По-видимому, тогда же был заказан Пушкиным и список с рапорта Тредиаковского.

Можно с уверенностью утверждать, что для публикации в «Современнике» Пушкин предназначал и копию с «манускрипта» Д. Н. Блудова — «Записки об Артемии Волынском». Об этом свидетельствует уже цитированное письмо Жуковского к Пушкину, где наряду с перепиской для печати блудовской рукописи речь идет о «выписке» из «Записки о древней и новой России» Карамзина, за получением которой Жуковский отсылает Пушкина к К. С. Сербиновичу.

Так в последние месяцы своей жизни Пушкин снова хочет вернуться в печати к вопросам, затронутым им в полемике с Лажечниковым, и, вероятно, уже без непосредственной связи с его романом. Это объясняется тем, что нравственное и общественно-политическое значение указанных вопросов далеко выходило за пределы критического разбора «Ледяного дома». Свидетельство тому — дальнейшая судьба обоих документов, публикацию которых надолго задержала смерть Пушкина

<sup>26</sup> А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в шести томах. т. V, ГИЗ, М.—Л., 1931, стр. 386.

<sup>27</sup> См., например: Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском доме. Научное описание. Сост. Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 131 (№ 341); К. Н. Григорьян, «Жизнь Артемия Араратского». В кн.: Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 104—105; комментарий в кн.: А. С. Пушкин, Собрание сочинений в десяти томах, т. VI, Гослитиздат, М., 1962, стр. 515—516.

<sup>28</sup> Рукою Пушкина, стр. 283. Ср. примечания в кн.: А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в шести томах, т. V, «Academia», М.—Л., 1936, стр. 681.

<sup>29</sup> Рукою Пушкина, стр. 282.

<sup>30</sup> К. Н. Григорьян, «Жизнь Артемия Араратского», стр. 104. Поправка К. Н. Григорьяна осталась неучтенной в новейшем десятитомном издании сочинений Пушкина, выпущенном Гослитиздатом (т. VI, М., 1962, стр. 516).

<sup>31</sup> Временник Пушкинского Дома. 1914. Пгр., [1915], стр. 16.

(а быть может, и цензурные препятствия). Когда в 1845 году М. П. Погодин опубликовал в «Москвитянине» рапорт Тредиаковского,<sup>32</sup> В. Г. Белинский отозвался на его публикацию словами, в которых он раскрыл общественное значение этого документа и обнажил смысл пушкинского упрека Лажечникову. Он писал: «А хороше было то время, когда вельможа Волынский, провозглашенный патриотом, потешался собственноручным кормлением бедного писака оплеухами?.. И писатели нашего времени берут сторону Волынского в этом позорном факте... Бедный Тредьяковский! тебя до сих пор едят писака и не нарадуются досыта, что в твоём лице нещадно бито было оплеухами и палками достоинство литератора, ученого и поэта!»<sup>33</sup> А когда в 1858 году была впервые полностью напечатана «Записка об Артемии Волынском», первый же биограф Волынского, выступивший после этого, как бы оправдывая предсказание Пушкина, начинает свою статью полемикой с идеализацией образа Волынского, которой «много способствовал „Ледяной дом“ г. Лажечникова, долгое время заменявший собою для характеристики Волынского все исторические материалы и научные исследования», и указывает, что «„Записка об Артемии Волынском“... значительно умерила ослепительный блеск лучезарного ореола, окружавшего высокое чело „врага Бирона“, сильно пошатнула и подорвала горячую веру в идеально-прекрасные свойства его души».<sup>34</sup>

В. БАЗАНОВ

## К ИСТОРИИ ТЮРЕМНОЙ ПОЭЗИИ РЕВОЛЮЦИОННЫХ НАРОДНИКОВ 70-х ГОДОВ

В изучении поэзии революционных народников еще много трудных и просто не решенных вопросов. Для понимания общих идей, ведущих мотивов и образов народнической поэзии ценным пособием является книга Н. В. Осьмакова «Поэзия революционного народничества» (Изд. АН СССР, М., 1961). Теперь наступило время, чтобы от проklamирования самых общих идейных и художественных признаков революционно-пропагандистской поэзии 70—80-х годов перейти к выяснению и характеристике отдельных поэтов, учитывая их индивидуальные особенности. К этому призывает А. И. Никитина в статье «Из истории русской революционной поэзии 1870-х годов».<sup>1</sup>

Бесспорно, что поэты-народники заслуживают более пристального внимания со стороны исследователей. Среди стихотворений, созданных участниками «хождение в народ» и народолюбцами, есть немало таких, которые достойны войти в самую строгую по отбору антологию русской поэзии XIX века.

Поэзию раннего народничества нельзя сводить исключительно к творчеству поэтов, принимавших непосредственное участие в революционном движении, к песням и стихам революционного подполья. Был еще великий Некрасов, были поэты «Отечественных записок» (1868—1884). Необходимо иметь в виду постоянные и органические связи между поэзией нелегальной, подпольной, создаваемой в основном профессиональными революционерами, и поэзией Некрасова, имевшей огромный общественный резонанс. В 70-е годы Некрасов был самым выдающимся поэтом революционного народничества, хотя он и не состоял в «Большом обществе» (кружок чайковцев), не был землевольцем. Нечто подобное мы видим и в 20-е годы XIX века, когда создавалась поэзия декабризма. Пушкин являлся зачинателем нового литературного направления, он создал образцы гражданской поэзии, стал певцом декабризма. Конечно, поэзия Некрасова не укладывается в литературное народничество, как и поэзия Пушкина не укладывается в декабризм. Но без поэзии революционного подполья 60—70-х годов и Некрасов будет не полон. Поэты-народники входят в «некрасовскую школу», они дополняют своего современника

<sup>32</sup> «Москвитянин», 1845, ч. I, кн. 2, отд. IV, стр. 43—46.

<sup>33</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IX, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 189—190.

<sup>34</sup> И. Ш и ш к и н. Артемий Петрович Волынский. «Отечественные записки», 1860, кн. 2, стр. 451, 449. В дальнейшем «Записка об Артемии Волынском» служила основным источником для знакомства с делом Волынского С. М. Соловьева и последующих историков.

<sup>1</sup> См.: Из истории русской литературы («Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», т. 245). Л., 1963, стр. 5—36.

и учителя, они говорят от лица революционной России, говорят без оглядки на цензуру, открыто агитируют, призывают к борьбе с самодержавием, обращаются непосредственно к народной массе.

Революционные деятели были недостаточно подготовлены к профессиональному литературному творчеству. Это не умаляет их значения. Они смотрели на поэзию с точки зрения политической пропаганды, интересов сегодняшнего дня. Они многое сделали, но в области поэтического новаторства не сумели обозначить себя должным образом. При всех индивидуальных отличиях поэты-народники (включая и самого известного, П. Ф. Якубовича) не выдвинули из своей среды крупных поэтов, наделенных яркой самобытностью. Они сильны и оригинальны все вместе, как коллектив единомышленников, как сплоченная идейная дружина, крепко державшая знамя, на котором было написано «Земля и воля». Они понесли это знамя в народ, не страшась русского крестьянина, призывая его к активной революционной борьбе. Они, как и герои 14 декабря, тоже были романтиками, но их романтизм был освещен крестьянским демократизмом и осложнен идеями утопического социализма.

В художественном творчестве поэты-народники испытывали воздействие рационалистической поэтики, окрашенной своеобразной, романтической народностью; их песни и поэмы, созданные для распространения среди рабочих и крестьян, часто рядились в фольклорные образы и сюжеты, приобретали несколько декоративный, стилизованный характер. Наконец, их тюремная лирика, при всей ее субъективной взволнованности и искренности, была несколько однообразной, вторила звукам цепей. Даже тогда, когда тюремные стихи писались по конкретному случаю, становились локальными, они соединялись в какой-то единый поток, поглощавший сугубо личное, индивидуальное. Рефлексия приобретала характер исповеди, личная печаль, скорбь, одиночество погружались в общую трагедию.

Писать стихи и обмениваться стихами было потребностью политических узников, отрешенных от всего живого, но не потерявших веру в правоту своего дела. «... Писание стихов, — вспоминала Вера Фигнер, — облегчало тогда нашу жизнь, давая исход накопившемуся чувству; с другой стороны, взаимный обмен ими вносил некоторое разнообразие в одиночество, и это давало известное удовлетворение, а иногда приносило большую радость...»<sup>2</sup>

Поэзия революционных народников и на воле и в тюрьме была прочно скреплена с событиями и фактами общественной жизни, с психологией борцов, с несомущественными замыслами и надеждами. Творчество того или иного поэта было, разумеется, по-своему неповторимым, но главное все же состояло в том, что поэты, разные по темпераменту и степени художественного дарования, становятся и в жизни и в поэзии похожими, близкими, нравственно сплоченными. Это не значит, что поэзия революционных народников не развивалась, что в ней не было разных оттенков и даже внутренних противоречий. Она развивалась вместе с народнической идеологией и тактикой, переходя через трудные испытания и искусства. Поэзия народников не была единой хотя бы потому, что и народническое движение на разных этапах своего развития меняло свои конкретные задачи, пересматривало политические программы, идейно перевооружалось. Необходимо различать стихи, созданные в годы «хождения в народ», в эпоху «Земли и воли», «Народной воли» и «Черного передела», а также в пору либерального народничества. Преодолеть слишком общие, суммарные определения, пренебрегающие различиями, можно с помощью самой истории.

Вместе с «хождением в народ» народническая поэзия приобрела героическое содержание и пропагандистскую миссию. В очень короткий, но исключительно ответственный и важный период (1872—1874) народники сумели создать массовую поэзию, стихи и песни для народа, которые следовало распространять любым способом, через нелегальную печать, в списках, из уст в уста. Неудачи самого «хождения в народ» не могли не сказаться на дальнейшей судьбе пропагандистской литературы. Народолюбцы уже не пишут митинговых стихов, обращенных к крестьянину и фабричному, недавно приехавшему из деревни; они вообще не придают поэтическому слову магического значения. «Летучая» пропаганда в деревне постепенно уступает место революционному террору против самодержавия и самого царя. Пропаганда ведется через прокламации, программы и уставы, на языке политического документа, понятного интеллигенции, вовлеченной в заговорщическую деятельность. «Итак, изменение методов и содержания революционной борьбы, — справедливо пишет А. И. Никитина, — сказалось на содержании и формах подпольной русской поэзии. По мере того как идет на убыль агитационный пафос борцов за народное дело, уменьшается количество песен, рассчитанных на массового читателя, имеющих в основе устно-поэтическую песенную традицию. Появляются торжественные гимны, адресованные самим „борцам за народное дело“».<sup>3</sup> Постепенно народническая поэзия замыкается в круг интимных пережи-

<sup>2</sup> Вера Фигнер, Полное собрание сочинений, т. 2, М., 1932, стр. 55.

<sup>3</sup> Из истории русской литературы, стр. 17.

ваний борца, готовящегося к поединку с самодержавием, теряет трибуность, общедоступность, не дорожит подражанием фольклору. В тюрьме и на каторге поэты-народники снова встречаются, их объединяет гнев к палачам, гордая ненависть к существующему строю и, одновременно, скорбные переживания, тоска по свободе, мучительные страдания, выпавшие на их долю. Огромное значение для многих поэтов-узников имеет инерция революционных воспоминаний. Синегуб, Морозов и Якубович, каждый по-своему и в разное время пришедшие в народничество, в своих тюремных стихах сохранили преклонение перед недавним прошлым.

Поэзия революционного подполья 70-х годов изучена явно недостаточно. Здесь имеются свои причины. Прежде чем приступить к изучению этой поэзии, делать выводы и обобщения, необходимо определить состав самих произведений, учитывая самый большой и самый не проясненный участок, а именно бесцензурные стихотворения, распространявшиеся в списках или увидевшие свет в вольной печати.

Многие стихотворения, предназначавшиеся для пропаганды, в 1873 году были опубликованы в Женеве в двух специальных сборниках: «Песенник» и «Сборник новых песен и стихов». Частично стихотворения и песни, созданные в годы «хождения в народ», вошли также в известный сборник «Из-за решетки» (Желева, 1877). Но это только часть наследия, далеко не полная. Многие пропагандистские произведения народников распространялись в списках или сохранились в самом черновом виде. Розыски затерянных, неизвестных произведений этой эпохи могут идти по двум основным направлениям: в государственных архивных хранилищах и в частных коллекциях.

При аресте петербургских рабочих, обучавшихся у Синегуба, были обнаружены списки стихотворений «Барка», «Разговор царя с народом», «Свобода-свободушка», «Илья Муромец» (сказка в стихах). У самого Синегуба жандармами были захвачены черновые автографы стихотворений «Гей, работники, несите...», «К рабочему народу» и поэмы о Степане Разине («Как на славном Дону, на пирожкой реке»). В настоящее время фонд «вещественных доказательств» в Центральном государственном архиве Октябрьской революции, где хранятся бумаги, отобранные при аресте у революционеров-пропагандистов, достаточно хорошо изучен. Особенно потрудились историки. В издательстве «Наука» вышел из печати двухтомный сборник документов и материалов «Революционное народничество 70-х годов XIX века»: том первый (1870—1875) — под редакцией Б. С. Игенберга и том второй (1876—1882) — под редакцией С. С. Волка. Большую работу по выявлению и отбору архивного материала для первого тома («хождение в народ») проделала В. Ф. Захарина. Опубликованные в этом ценнейшем издании политические проекты, статьи, прокламации и другие документы, ранее известные и вновь обнаруженные, безусловно послужат надежным подспорьем в работе историков литературы, изучающих поэтаиную народническую поэзию и прозу. В Институте русской литературы АН СССР в настоящее время готовится к печати сборник тех народнических произведений, которые стали достоянием широкой аудитории или предназначались для распространения в народе. Задача литературоведов состоит в том, чтобы, опираясь на ленинскую характеристику народничества и на последние труды советских историков, проследить становление и эволюцию литературного народничества в целом и творчества отдельных писателей-народников в частности. Начинать изучение нужно с самого героического периода, с «хождения в народ», когда создавалась подпольная литература, утверждавшая нерушимый союз между художественным словом и революционным делом.

Трудность состоит еще и в том, что мы часто не знаем подлинного автора того или иного произведения, распространявшегося в списках. В вольной печати пропагандистские произведения обычно появлялись тоже без подписи или автор скрывался за псевдонимом. Проблема авторской атрибуции является одной из сложнейших, но ее необходимо ретать. Обратившись к архивным материалам, Е. Бушканец, например, установил, что некоторые стихотворения, приписываемые обычно С. Бардиной, в действительности принадлежат А. Боровиковскому.<sup>4</sup> До сих пор точно не выяснено, кто же является автором столь популярных стихотворений, как «Свобода-свободушка», «Доля» и «Просьба»: Клеменц или Синегуб? На этот вопрос мы не можем ответить со всей категоричностью. Возможно также, что в дальнейшем будет уточнен круг участников сборника «Из-за решетки».

Тюремная поэзия представляет особый интерес. Это новая страница в истории народнической поэзии и в то же самое время во многом традиционная, завещанная предшественниками. Сравнительное изучение поэзии XIX века, сложившейся в тюрьмах и на каторге, показывает, что в поэтике и в самом ее содержании образуется своеобразная типология. Типологическая общность касается прежде всего лирики. Психологически вполне объяснимы так называемые «общие места». Здесь прямое влияние не имело существенного значения. Видимо, сама обстановка

<sup>4</sup> См.: Е. Бушканец. Мнимые стихотворения Софьи Бардиной. «Русская литература», 1961, № 2, стр. 169—172.

подневольной жизни, воспоминание о воле, переоценка прежнего опыта, особая рефлексия, свойственная почти всем узникам, трагизм положения, постоянное ощущение самодержавного произвола — весь этот сложный комплекс определяет устоячивость отдельных мотивов и образов. Несмотря на принципиальные различия между декабристами и революционными народниками, есть в их поэзии, особенно тюремной, и то объединяющее, родственное, что снимает узко социальные перегородки, делает их собратьями по судьбе и переживаниям. Лирические стихотворения Синегуба, Волковского, Морозова, Якубовича, созданные в крепостях (Петропавловской и Шлиссельбургской), на каторге и на поселении, не могут быть правильно прочитаны и объяснены без учета предшествующей тюремной поэзии, без тюремных стихов Ф. Раевского и Батенькова, «Песен огшельника» Кюхельбекера, каторжной поэзии Одоевского, без тюремной музыки «первых мучеников свободы».

Выдающееся значение для понимания народнической тюремной поэзии имеет сборник «Из-за решетки». В нем были опубликованы лучшие стихотворения Синегуба, Волковского, Муравского, Тихомирова.<sup>5</sup> Некоторые авторы остаются пока не известными.

В Доме предварительного заключения и в Петропавловской крепости, где томилась участники «хождения в народ» (процесс 193-х и процесс 50-ти), среди политических заключенных большую популярность и признание «тюремного поэта» снискал Сергей Синегуб. В сборнике «Из-за решетки» он, под псевдонимом «Вербовчанин», представлен довольно широко (15 стихотворений). В сборнике «Стихотворения. 1905 год», вышедшем в 1906 году в Ростове-на-Дону и тогда же задержанном цензурой, имеется специальный раздел: «Тюремные стихотворения. Из старых тетрадок». В этот раздел входит 8 стихотворений, написанных в Доме предварительного заключения. Два из них («Думы, мои думы!» и «Она») содержатся в сборнике «Из-за решетки». Между тем Синегуб говорит о «старых тетрадках». Ясно, что многие тюремные стихотворения из этих тетрадок так и не увидели света.

Произведения народников, созданные в тюрьмах и на каторге, нужно разыскивать в частных архивах. Этот второй путь выявления рукописного наследия мы еще недостаточно используем. Можно не сомневаться, что и он сулит неожиданные находки. Напомню, например, что совсем недалеко от Москвы, в дачном поселке Ильинское, проживают прямые потомки Сергея Синегуба: внук Сергей Владимирович Синегуб и Нина Алексеевна Синегуб — жена одного из сыновей поэта-пародника.<sup>6</sup> С. В. Синегуб уже принимал участие в публикации неизвестной поэмы («Атаман Сидорка»). В семейном архиве имеются и другие ценнейшие материалы (авторизированные списки стихотворений, фрагмент рассказа «Из далекого прошлого», письма к Якубовичу). Н. А. Синегуб любезно предоставила нам тюремную тетрадь С. С. Синегуба.<sup>7</sup> В ней содержится наиболее значительные стихотворения, написанные Синегубом в 1877—1878 годах. В это время следствие было закончено: 18 октября 1877 года начался крупнейший судебный процесс, а 29 января 1878 года был объявлен приговор по делу о революционной пропаганде в империи.

Своеобразие последних тюремных стихотворений Синегуба состоит в том, что они посвящены конкретным событиям тюремной жизни и тем переживаниям, которыми были охвачены политические заключенные в ожидании приговора, накануне ссылки и каторги. Содержание стихотворений легко расшифровывается. Здесь уместно сослаться на слова Веры Фигнер из письма П. Ф. Якубовичу, помещенного вместо предисловия к отдельному изданию ее стихотворений (1906): «Настоящее место им (стихотворениям Веры Фигнер, — В. Б.) было бы, кажется, в воспоминаниях о Шлиссельбургской крепости». Настоящее место тюремным стихотворениям Синегуба тоже в воспоминаниях, известных под названием «Записки чайковца».<sup>8</sup> В «Записки чайковца» из тюремной тетради входят всего два стихотворения, остальные остались за пределами воспоминаний. Однако все, что рассказано в этих стихотворениях, находит полное подтверждение в «Записках чайковца». Лучший комментарий к своим тюремным стихам написал сам Синегуб. На «Записки чайковца» мы и ссылаемся в примечаниях к публикуемой тюремной тетради.

<sup>5</sup> См.: Вольная русская поэзия второй половины XIX века. Библиотека поэта, большая серия. «Советский писатель», Л., 1959, стр. 304—378.

<sup>6</sup> Н. А. Синегуб является женой Евгения Сергеевича Синегуба. Евгений Синегуб до 1917 года был известен как поэт и публицист. Затем он стал видным ученым-геологом, автором ряда научных трудов. При его ближайшем участии вышло первое издание «Рассказов о самоцветах» акад. А. Е. Ферсмана (М.—Л., 1952). Умер Е. С. Синегуб в 1953 году. Вдова хранит большое литературное наследие мужа.

<sup>7</sup> Это самодельная тетрадь (бумага последней четверти XIX века) без обложки, на 16 листах (5 лл. чист.); представляет собой беловую рукопись с незначительной правкой другой рукой. Два стихотворения имеют дату: 1878 год.

<sup>8</sup> С. Синегуб. Записки чайковца. Изд. «Молодая гвардия», М.—Л., 1929. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

## ПЕСНЯ

(Посвящ. Д. А. К.)<sup>9</sup>

Есть голова на плечах,  
 Руки есть, крепкое тело —  
 Значит: найди себе дело,  
 Жизнь проводи не в речах!  
 Красные речи — к чертям!  
 Слезы, да охи, да вздохи  
 Тоже помощники плохи  
 В деле служенья людям!  
 Много гонимых вокруг,  
 Надо им счастье, свободу —  
 Значит: берись за работу,  
 Будь же гонимому друг!  
 Если любить — так любить,  
 Делая дело — не плача!  
 Трудная это задача  
 Даром на свете не жить!  
 Трудная точно. — Судьба  
 Правды борцов не жалеет,  
 Словно как бритвою бреет  
 Честную жизнь их борьба!  
 Значит, за дело бодрей,  
 Значит, работай, работай,  
 Вечно наполни заботой  
 Краткость дарованных дней!

Не говори, что «один  
 В поле-де ратном не воин!»  
 Будь уваженья достоин,  
 Будь ты душой исполнит!  
 Молот ли, кошу ль, топор  
 Смело бери в свои руки, —  
 С светочем честной науки  
 Шествуй в народ. На простор!  
 К свету и к жизни зови  
 Бедных, убогих, забытых,  
 Потом трудовым облитых,  
 Смело во имя любви!  
 С ними их труд разделяй,  
 С ними дели их страданья,  
 Им все свои упованья,  
 Думы свои передай!  
 Им на врага укажи,  
 Дай им оружие в руки:  
 Знания честной науки,  
 Смелость великой души!  
 Много придется узнать  
 Мук на дороге тернистой,  
 Но ведь и с совестью чистой  
 Лече. друзья, умирать!

(Посвящается В.)<sup>10</sup>

Обширный склеп — тебя нам не забыть!  
 В твоих стенах пришлось нам долго жить,  
 Нам доказали там пережитые муки,  
 Что весь построен ты по правилам науки:

<sup>9</sup>Д. А. К. — Клеменц Дмитрий Александрович (1848—1914). Видный участник революционного движения 70-х годов. Вел активную политическую пропаганду среди рабочих и крестьян. В 1874 году скрылся за границу. Неоднократно возвращался в Россию (в частности, с целью освобождения Чернышевского). Добровольцем пошел сражаться за освобождение балканских народов от турецкого ига. Впоследствии известный ученый-этнограф.

Стихотворение Синегуба — обращение из тюрьмы к другу, оставшемуся на воле. Содержит типичные революционно-народнические призывы: «берись за работу», «шествуй в народ» и т. д. Представляет интерес для характеристики мировоззрения наиболее стойких народников во время процесса 193-х. Звучит как воззвание в стихах. Предпоследняя строфа в той же тетради имеет и другую редакцию («Поправка к песне Дм.»)

Им на врага укажи,  
 Дай ты им силу примером,  
 В дело спасения веру,  
 Гордую твердость души!

<sup>10</sup> В рукописной тетради, находящейся в семейном архиве (у внука поэта С. В. Синегуба) посвящение расшифровано: Вере Засулич. В стихотворении изображается «боголюбовская история» (чаще в воспоминаниях и исторической литературе — «треповская история»), связанная с процессом Веры Засулич. Архип Петрович Боголюбов (настоящая фамилия — Емельянов) сидел в Доме предварительного заключения за участие в демонстрации 1876 года на площади у Казанского собора. Встретившись во время прогулки с петербургским градоначальником Треповым, Боголюбов не снял шапки. По распоряжению Трепова был жестоко избит. В «Записках чайковца» подробно описана эта тюремная история: «Треповская история разыгралась в предварилке в 1877 году летом, уже не только после осуждения, но и утверждения приговора над „декабристами“, которые оставались пока в предварилке, ожидая с часу на час перевода их в Литовский замок для отправки в Сибирь или одну из харьковских централок...»

— Ты как смеешь стоять предо мною в шапке! — крикнул во весь голос Трепов, и не успел Боголюбов опомниться от совершенно неожиданного наскока, как Трепов с криком „шапку долой!“ размахнулся правой рукой с целью сбить с Бого-

В отдельных гробиках томилась долго мы  
 За то, что чтили мы, как божество, свободу,  
 За то, что шли с любовью к народу,  
 За то, что не любили тьмы!  
 Там годы мы мучительно страдали,  
 Там наши силы тихо увядали, —  
 Там наша молодость навек погребена,  
 Там чашу мук мы выпили до дна!  
 Не в силах разорвать связавшие нас путы,  
 Мы, одинокие в тиши своих гробов

любова шапку. Ударил ли он Боголюбова по голове или Боголюбов, инстинктивно увертываясь от удара, взмахнул в сторону головой, но во всяком разе шапка с головы Боголюбова слетела.

Сидевшие в это время на окнах товарищи видели эту сцену, слышали крики Трепова, многим показалось, что Трепов Боголюбова ударил, и все они, как по электрическому току, крикнули в один раз: „Палач, мерзавец Трепов! Вон, подлец!“ Все сидевшие спокойно в камерах, услышав неистовый крик товарищей, бросились к окнам и, узнав, в чем дело, присоединились к бунту. Крик сотен голосов, стук в железные наружные подоконники, — шум был невообразимый,

Трепов стоял во дворе и бессильно метал злобные взгляды на все шесть этажей предварилки. И когда шум несколько стих, Трепов крикнул Курнееву, указывая на Боголюбова: „Увести его и выпороть!“ Боголюбова подхватили два надзирателя, один из которых подходил по росту Боголюбову под локоть только, и увели его. Вслед за ним удалился и Трепов с Курнеевым.

В предварилке поднялся сущий ад. Около трехсот сидевших в одиночных камерах подняли стук в подоконники и в двери камер. В двери, обитые железом, били тяжелыми рамами.

Минут через двадцать-тридцать явился вновь во двор Курнеев и нагло сообщил сидевшим во 2-й галерее, что Боголюбова выпороли. Ему действительно дали 13 ударов розгами.

После этого известия поднялся новый взрыв неистовств. Кричали, били оловянной посудой в железные подоконники, били рамами в двери, ломали, у кого хватало силы, все, что только могло быть исковеркано и изломано в камерах. Тогда Трепов выслал на заключенных в одиночных камерах отряд городских» (стр. 181—182, 188—189). Осужденный на 15 лет каторги, Боголюбов был заключен в Новобелградскую центральную тюрьму, где сошел с ума.

В Доме предварительного заключения (летом 1877 года) были избиты и другие заключенные, принимавшие участие в протесте против палачества Трепова и его подручных. Большой и оглохший Волховский (близкий друг Синегуба, содержащийся в Доме предварительного заключения по делу 193-х) тоже стал жертвой тюремщиков. Синегуб рассказывает в своих записках: «Измученного Волховского, ничего не ведавшего, что происходило вокруг, больного и на этот раз глухого, схватили городовые за руки и поволокли в карцер и пока веди в карцер, били его по большой голове своими кулачищами. Мне потом этот золотой и редкий по душе человек рассказывал: „И бяют-то ведь, подлецы, непременно по голове, словно это ли на что негодная для человека посудина“» (стр. 191).

Тюремное стихотворение Синегуба изображает все эти события. В стихотворении не названы действующие лица «боголюбовской истории». Но все они легко угадываются. С огромным восхищением и признательностью говорится о подвиге Веры Засулич. Выстрелом из револьвера 24 января 1878 года Вера Засулич ранила Трепова, виновного в гнусном истязании политических заключенных. 31 марта Петербургский окружной суд под председательством А. Ф. Кони рассмотрел дело Засулич, покушавшейся на жизнь Трепова, и вынес оправдательный приговор. Синегуб говорит о Засулич в самых возвышенных тонах: «дивное создание», «вестник праведного бога», «ангел-мститель роковой», «богиня певная любви», «наш светлый мститель и отрада», «великий друг наш дорогой»

Явилась жепцица с душой  
 Великой, смелой и прекрасной!

Поэт приветствует Веру Засулич от лица всех заключенных, благодарит ее за мужество:

Прими от нас привет, родная,  
 От нас, замученных тюрьмой!

Вскоре после выстрела Веры Засулич «Земля и воля» выпустила прокламацию под названием «Покушение на жизнь Трепова». Автором прокламации принято считать Клеменца. Приводим те отрывки из этого патетического воззвания, которые особенно созвучны стихотворению Синегуба: «Среди холопства молчащего,

II беззащитные от наглости врагов.  
 Мы там пережили тяжелые минуты!  
 Был день один, его нам не забыть,  
 С насмешкой рок подверг нас испытанию,  
 Чтобы узнать, оставило ль страданье  
 Хоть атом сил в нас, чтоб и его убить.  
 Тупой палач, холоп царя со смехом  
 Ворвался в склеп и, праздно потеху,  
 Охоту на людей в стенах гробов глухих  
 Устроил он себе со сворой слуг своих.  
 Ворвались хпщники. Навстречу им раздался  
 Мучительный негодованья стон, —  
 И мрачный склеп, как будто ожил он,  
 Вдруг застонал и гневно зашатался.  
 Полуживые мы, чтоб биться в окна, в двери,  
 В себе еще остаток сил нашли.  
 Но к одинокому толпой врываются звери  
 И безоружного терзали как могли.  
 Товарищ наш, ты мученик святой!  
 Мы помним миг ужасного позора,  
 Когда неистово глумилась над тобой  
 Слуг палача натравленная свора;  
 Она тебя в тупом остервененьи  
 Подвергнула всем ужасам стыда:  
 Сорвала прочь одежду в иступленьи,  
 На землю бросила страдальца как скота,  
 И связка прутьев засвистела  
 Над обнаженною спиной  
 И на измученное тело  
 Легла кровавой полосой...  
 Смеялись палачи... О, в этот страшный миг  
 Пределов не было мученью:  
 Все муки злобы, униженья,  
 Бессилье нашей правоты,  
 Всю беззащитность сироты  
 Постигли мы, и в душу яд проник —  
 Яд черных дум. И светлых чувств остаток  
 Убил в душе. Казался мир весь гадоком,  
 Вся жизнь бессмысленна.  
 Темно, темно вокруг!

задавленного общества ты одна решилась собственно непривычно к насилию рукою обуздать безнаказанный произвол, перед которым все преклонялось...

Ты доказала, что тираны не всеильны, что гнет рабства и азиатского деспотизма не истребили еще у нас всех людей, способных жертвовать собою на защиту поруганных прав ближнего...

Тебя ждут поругания и нравственные пытки треповских клеветов и превосходительных запленных мастеров...

Прими же от нас дань благоговейного удивления, русская девушка с душою героя, а потомство причислит твое имя к числу пемногих светлых имен мучеников за свободу и права человека.

Имя этой девушки — Вера Ивановна Засулич (Революционное народничество 70-х годов XIX века, т. II. Изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 49—50).

На одном из судебных заседаний присутствовал И. С. Тургенев. В стихотворении в прозе «Порог» он нарисовал трагический образ девушки-революционерки, которую ждут «холод, голод, ненависть, насмешка, презрение, обида, тюрьма».

Синегубу принадлежит стихотворение «Народница» (в сб. «Из-за решетки» в другой редакции, под названием «Она»). В этом стихотворении поэт-узник рассказывает о жизненном пути революционерок, привлеченных по делу 50-ти. Одна из героинь бежит «из толпы ликующих людей» в «мир, переполненный заботой и трудом». Возможно, что образ женщины-революционерки, уходящей «из палат», вырвавшейся из «золотой неволи», навеян биографией С. Л. Перовской. В финальных строках «Народницы» дается обобщенный тип женщины-революционерки:

Сильны народа бедного враги...  
 Но сердце гордое борьбою не смутилось!  
 И вот она в иную жизнь вступила...  
 Ей не страшны работа и нужда,  
 И с угнетенными героями труда  
 Она союз навеки заключила...

И душо было так в глубокой тьме.  
О, если б вырваться из этой муки жгучей,  
Хотя б в объятья смерти, все же лучше.  
И злая боль в душе с насмешкой поднялась  
И задала вопрос: кто отомстит за нас?  
Но стези нам ответа не давали —  
Холодные и мертвые молчали...  
Так мы страдали. Обороны  
Не ждали мы... Унынья гнет  
Царил в душе, да слышал стоил  
Тюрьмы нависший полусвод.  
Но вот среди рабов, послушных  
Желаньям диких палачей,  
Среди трусливых, равнодушных  
К страданиям гибнущих людей,  
Средь этих нравственных калец,  
Среди царящего страха,  
Среди гниения и праха  
Живой явился человек!  
В час нашей скорби и страдания,  
Как ночью яркий метеор,  
Явилось дивное созданье,  
Чтоб отомстить за наш позор.  
Как вестник праведного бога,  
Как ангел-мститель роковой,  
Как воплощенье правды строгой,  
Явилась женщина с душой  
Великой, смелой и прекрасной!  
Со взором, дышащим огнем,  
Она, сгорая мезтью страстной,  
Предстала вдруг пред палачом;  
Движеньем ровным и спокойным  
Курок был спущен. И нахал  
К ее ногам окровавленный,  
За нас наказанный упал!  
О вы, на ком блистает злато,  
На ком и бархат и атлас, —  
Кто за поруганного брата  
Когда-нибудь кто мстил из вас?  
За друга кто страдал душою,  
Кто жаждой мщенья сгорал —  
Коль сильный мира попирает  
Кого-нибудь из вас пятою?  
Во имя праведного мщенья  
За муки друга своего  
Из вас, не снесши униженья,  
Кто отказался от всего,  
От благ свободы, жизни, света,  
Забыв все радости свои,  
Как эта женщина, — как эта  
Богиня гневная любви!?  
Ты, раболепная, пустая  
Толпа — рабыня суеты,  
Склонись пред ней — она святая!  
Бросай на путь ее цветы!  
Ступай, разбей ее оковы,  
С мольбой к себе ее зови, —  
Она придет — твой мрак гробовый  
Рассеет солнышко любви!..  
А мы в постылых казематах,  
Когда узнали о тебе,  
Наш светлый мститель и отрада, —  
Мы пели гимн своей судьбе!  
Светило солнце сквозь решетку,  
Тюрьмы сырой рассеяв мглу,  
Играя ласково и кротко  
И на стенах и на полу,  
Приветливо лаская глаз,  
Оно нам будто говорило:  
«Еще вас небо не забыло,  
Еще есть мстители за вас!»

Душа свободная, святая,  
 Великий друг наш дорогой,  
 Прими от нас привет, родная,  
 От нас, замученных тюрьмой!  
 Тобою счастье нам дано,  
 Ты нас спасла своей любовью,  
 С нас смыла вражескою кровью  
 Позора тяжкое пятно!

\* \* \*

Когда наполнила судьба<sup>11</sup>  
 Темницы прочные гроба,  
 Их мрак унылый и немой  
 Людскою мукою живой,  
 Когда за правду наших дел  
 Враги судили нам в удел  
 На годы долгие тюрьму  
 И одиночество и тьму,  
 Когда не только мщенье их  
 Душило молодость живых  
 И пило праведную кровь  
 Борцов за братство и любовь.  
 Но даже трупы мертвецов  
 Служили злобе подлецов,  
 Поправших всю святыню прав.  
 Предметом мщенья и забав! —  
 Пред этой злобой медных лбов  
 Молчало общество рабов;  
 Дрожала жалкая толпа  
 За угол свой, за свой обед. —  
 Лишь посылали нам гроба  
 На наши стоны — стон в ответ!  
 Когда разнузданная месть  
 Топтала нашу жизнь и честь,  
 Питая радость палачей  
 Бессильем скованных людей;  
 И в час, когда тупой нахал,  
 Холоп, палач и генерал,  
 С ордою дикой слуг своих  
 В гробах нас бил полуживых,  
 Когда он дал им знак рукой,

Как волки хищные, толпой  
 Врывались в гроб они. Борец,  
 Один в гробу, полумертвец,  
 Тюрьмой измученный, больной,  
 Встречал их бледный и худой.  
 Кидалась дикая орда  
 И била мученика... Да.  
 Глумились хищники над ним,  
 Над беззащитным и больным,  
 Их веселил его позор,  
 И кровь его их алчный взор  
 Ласкала. Хохот их тупой  
 Несился дико над тюрьмой!...  
 Расправа кончилась, и вновь  
 Замки щелкнули у гробов.  
 И снова гроб борца любви  
 Закал в объятия свои!  
 Пред этой злобой медных лбов  
 Молчало общество рабов,  
 Дрожала жалкая толпа  
 За угол свой, за свой обед.  
 Лишь посылали нам гроба  
 На наши стоны — стон в ответ!  
 Остались мы в ночной тиши  
 С тяжелой мукою души.  
 С свином невылившимся слез.  
 И перед нами встал вопрос,  
 Терзая душу каждый час:  
 Кто отомстит теперь за нас.  
 Где, в ком найдем защиту мы?  
 Кто из живущих вне тюрьмы

<sup>11</sup> В тетради следует сразу же за стихотворением «Обширный склеп — тебя нам не забыть!» Имеет условное название «Поправка». Фактически это новая редакция стихотворения о «Боголюбовской истории». Те же, что и в первом стихотворении, образы и мотивы: тюремная жизнь, людские муки, не названный по фамилии Трепов — «холоп, палач и генерал», «медные лбы» его верных слуг, «трупы мертвецов» и «злоба подлецов». Но нет в этом стихотворении героической Веры Засулич, отсутствует вера в победу над реакцией. Трепов остался жив, самодержавие снова чинит расправу над революционерами.

Кто отомстит теперь за нас,  
 Где, в ком найдем защиту мы?

Вопросы остаются без ответа, драматизм событий нарастает: революционеры гноят в тюрьмах, бросают на каторгу. Молчит «общество рабов», дрожит «жалкая толпа».

На наш вопрос одни гроба  
 Нам посылают стон в ответ!

Синегуб вносит существенную поправку в стихотворение «Обширный склеп — тебя нам не забыть!» В действительности все оказалось сложнее. Постепенно рушатся надежды на скорую революцию и освобождение узников. Однако, несмотря на скорбные переживания и мучительную тоску, Синегуб не остается во власти болезненной рефлексии, не падает духом и после объявления приговора снова пишет стихи, полные веры в революционное дело и священный союз политических друзей.

Отвагу гордую найдет  
 На дне души своей, пойдет  
 Свершить суровый приговор  
 За наши муки и позор  
 Во гневе праведном своем

Над этим наглым палачом?  
 Но переполнила судьба  
 Страданием чашу наших бед, —  
 На наш вопрос один гроба  
 Нам посылали стон в ответ!

### К ДРУЗЬЯМ (78 ГОД) 12

Итак, родные, не хандря,  
 В изгнание я уйду,  
 В успехе вашего труда  
 Я счастье там найду.  
 Жду: вести добрые ко мне  
 В далекий край дойдут...  
 Благославляю вас, друзья,  
 На новый честный труд!

А если мне придется там  
 На радость злым врагам  
 Погибнуть скоро — все же я  
 Скажу своим друзьям,  
 Как стану сбрасывать с себя  
 Судьбы своей хомут:  
 Благославляю вас навек,  
 Ваш бой и честный труд!

### ПЕСНЯ В.13

Я судебным приговором  
 Не смущаюсь ничуть,  
 И на свой терновый путь  
 Я гляжу спокойным взором.  
 Принимаясь за сапог,  
 Рассуждаю я с заплаткой:  
 Ведь во всем никто, как бог!  
 Да и тот, по правде, плох,  
 Кто дрожит над жизнью краткой.  
 От волнения страстей  
 Переход в покой кладбища —  
 Вот смысл краткой жизни сей.  
 Значит, столько ж толку в ней,  
 Как в коротком голенище.  
 Да, за ряд тяжелых бед  
 В этой жизни скоротечной  
 Вот награда: был и нет!  
 Правду наш сказал поэт:  
 Все погибнут в бездне вечной,  
 Всяк исчезнет без следа.  
 Примириться с этим должно,  
 В гроб готов я всегда.  
 Только вот одна беда:  
 Люльку там курить не можно!  
 Все же просьба вот моя:  
 Повинуясь смело року,  
 Положивши в гроб меня,  
 Положите мне, друзья,  
 Непременно люльку сбоку!  
 Ведь она моя одна  
 Неизменная подруга;  
 Чашу зла с ней пил, до дна,

Мир давала мне она —  
 В час труда и в час досуга!  
 Я с подруженькой такой  
 Не был в жизни одиноком,  
 Так уж пусть и под землей  
 Ляжет добрая со мной —  
 Разделить покой глубокий.  
 Да и как знать наперед,  
 Что там будет, — вдруг воскресну,  
 Первым долгом люльку в рот;  
 А как страшный суд придет,  
 Может быть, и бог курнет!  
 Это тоже неизвестно.  
 Жаль душевно, что для нас  
 Жизнь за гробом — лес дремучий.  
 Все же падо про запас  
 Инструменты в смертный час  
 Захватить на всякий случай:  
 Может быть, там строй таков.  
 Так себе я маракую,  
 Что и я и Рыбаков,  
 Сбросив гнет земных оков,  
 Завели бы мастерскую!  
 Дела было б много там,  
 По фасонам самым модным  
 Обувь шили бы мы там  
 Духам чистым и бесплотным.  
 Ведь ходить-то падо им  
 Все по облакам небесным —  
 Не годится быть босым!  
 Туча — это ведь не дым —  
 Это слякоть — как известно!

\* \* \*

Гнета не снес ты, судьбиною данного,<sup>14</sup>  
 Смерть заменила тюрьму...  
 Ах, воскресить тебя, друга желанного,

<sup>12</sup> Написано после оглашения приговора по делу 193-х. Синегуб был приговорен к девяти годам каторги. В сборнике «Стихотворения. 1905 год» опубликована более поздняя редакция под названием «Прощальный привет».

<sup>13</sup> Посвящается Феликсу Волховскому. Относится к так называемым «юмористическим» стихотворениям. См. примечание к стихотворению «41 год», посвященному Митрофану Муравскому.

<sup>14</sup> Посвящено Михаилу Васильевичу Купреянову, одному из активнейших членов кружка «чайковцев». Привлекался по делу 193-х. После суда, приговоренный к десяти годам каторги, умер в Петропавловской крепости. В «Записках чайковца» приводится текст этого стихотворения с необходимыми пояснениями: «Этот выдающийся по своему необычайному уму юноша умер в крепости в июне 1878 года, как

Где же я силы возьму?!  
 Так неотступно желанье напрасное  
 В сердце скорбящем моем,  
 Чтоб твои умные очи прекрасные  
 Снова зажглися огнем!  
 Вновь чтоб проснулася мысль твоя сильная,  
 Чистые думы твои,  
 Вновь чтоб забилося сердце обильное  
 Силою гордой любви,  
 Чтобы ты снова пришел к нам сияющий  
 Блеском здоровья и сил,  
 Чтобы ты вновь, на добро уповающий,  
 С нами борьбу разделил!  
 Боже мой! Гнетом желанья бессильного  
 Тяжко сдавило мне грудь!  
 Ах, уж не вырвать из мрака могильного, —  
 Друга назад не вернуть!..

\* \* \*

Время галопом все скачет и скачет,  
 Чувствую, с каждым днем падают силы,  
 Скоро дойду я до темной могилы,  
 Кто же тогда надо мною поплачет?  
 Знаю, подруга меня не забудет,<sup>15</sup>  
 Рада б поплакать, да слез-то не будет.  
 Много разбилось ее ожиданий,  
 Много тяжелой борьбы и страстей,  
 Много лихого она претерпела,  
 Выплакать слезы успела...  
 Горе за ней неотступное гналось,  
 Било ее своей тяжкою палицей,  
 В скорбных очах моей милой страдалицы  
 Слез, чтоб оплакать меня, не осталось.  
 М<ожет> б<ыть>, друг мой. — мой \*\*\* сердечный.<sup>16</sup>  
 М<ожет> б<ыть>, он хоть слезинку уронит  
 В час, как единого друга склоронит?  
 Сердцу, борьбой поглощенному вечной,  
 Грозной борьбой за народное счастье,  
 С тяжелой народной нуждой, самовластьем.  
 Плакать о друге, безвременно сгинувшем.  
 Времени нету. Назад отодвинувши

говорили, от воспаления брюшины или, как заподозрил полковник Богородский, от отравления спичками. По крайней мере Богородский, сообщивший мне о смерти Михрюты, выразил мне это свое подозрение. Может быть, его подозрение и было справедливо. В силу наследственности (отец сошел с ума, мать отравилась, прабабушка со стороны отца уморила себя голодом), Купреянов был склонен к душевному заболеванию. Сидя в одиночном заключении, он заболел одно время забвением имен существительных. В апреле же месяце этого года его сестра Надежда, с которой он был очень дружен и которая до разгрома кружка чайковцев состояла в числе его членов, умерла от родильной горячки, и эта смерть любимой сестры сильно потрясла его. Я несколько раз гулял с ним в крепостном садике и после смерти сестры заметил значительную перемену в его душевном настроении. В одну из последних с ним прогулок я обратился к нему даже с вопросом, здоров ли он? Он имел вид больного и очень печального человека. Он сказал, что чувствует себя уже несколько дней нездоровым, но что ему противно звать доктора. Больше мне не пришлось уже его видеть, и в одно июньское утро ко мне в камеру зашел Богородский и заявил конфиденциальным тоном, что Купреянов в эту ночь умер. На смерть ему я написал эти стихи...» (стр. 206—207). Стихотворение Синегуб читал своим товарищам во время прогулки. Смертью М. В. Купреянова навеяно и следующее стихотворение в тюремной тетради.

<sup>15</sup> Имеется в виду жена поэта Лариса Васильевна Синегуб (урожд. Чесмадова) (1856—1923). Вместе с С. С. Синегубом она состояла в кружке «чайковцев», вела пропаганду среди рабочих и крестьян. Арестована 13 января 1874 года. Вскоре была освобождена и к процессу 193-х не привлекалась. Добровольно последовала за мужем на каторгу. В «Записках чайковца» содержатся подробные сведения о семейной жизни Синегуба и жене-гражданке.

<sup>16</sup> Эту строку, вероятно, следует читать: «Может быть, друг мой, — мой Феликс сердечный», т. е. Феликс Волховский.

Личное чувство, — о мертвых страдать  
 Некогда: надо живым помогать!  
 Друг же мой честно привязан к народу,  
 Весь он отдался борьбе за свободу —  
 Личное чувство задавит в груди!  
 Русскому, скажет, борцу, гражданину  
 Некогда плакать о друге едином.  
 Умерший друг мой — прости,  
 Дело живое стоит на пути!

\* \* \*

Уж не одна тяжелая утрата<sup>17</sup>  
 Ниспослана мне злобно судьбой,  
 И гибель новая замученного брата  
 Родит в душе какой-то гнет тупой,  
 Сознание горькое бессилья пред врагом,  
 Невольную покорность силе рока, —  
 Покорность жертвы под ножом  
 Жреца языческого бога!  
 Так хочется уйти от этого мученья,  
 Смягчить ужасную о смерти брата весть  
 Хотя б мечтой, хоть лаской обольщенья,  
 Что и за нас наш враг узнает мечь.  
 Узнает мечь!.. Надежда, оживи  
 Хоть ты — коль силы нет для мщенья,  
 В зародыше проклятое сомненья  
 Своею силой задави!  
 О, боже! Хочется мне верить до конца,  
 Что каждый смертный лик убитого борца,  
 Что ряд святых могил, что наши все страданья,  
 Неволья долгая, далекие изгнанья, —  
 Бесследно в мире не пройдут, —  
 Найдут в сердцах людей приют,  
 Дадут им гордость, честь и силу  
 Восстать на зло и, выйдя в бой,  
 Отмстить за каждую могилу  
 Борца — убитого тюрьмой!

\* \* \*

Надежды светлые и чистые мечты<sup>18</sup>  
 В ее душе счастливою семьею,  
 Как звезды в небесах, как на полях цветы,

<sup>17</sup> Массовые аресты в 1874 году привели к разгрому революционного «хождение в народ». Многие участники этого движения оказались за решеткой. Свыше трех лет продолжалось предварительное заключение. Суд над революционерами 70-х годов в Особом присутствии Правительствующего Сената (18 октября 1877—23 января 1878 года) является одним из самых крупных политических процессов в России. Трое подсудимых умерли во время суда. Никто из осужденных не просил о помиловании. Перед отправлением на каторгу и в ссылку наиболее видные революционеры 25 мая 1878 года в Петропавловской крепости подписали письмо-завещание, составленное Волховским (среди 24 подписавшихся — Сергей Синегуб). В завещании, опубликованном в нелегальном журнале «Община» (1878, № 6—7, стр. 1), говорилось: «Уходя с поля битвы пленными, но честно исполнившими свой долг, по крайнему нашему убеждению, уходя, быть может, навсегда, подобно Купреянову, мы считаем нашим правом и нашею обязанностью обратиться к вам, товарищи, с несколькими словами... Мы по-прежнему остаемся врагами действующей в России системы, составляющей несчастье и позор нашей родины, так как в экономическом отношении она эксплуатирует трудовое начало в пользу хищного туземства и разврата, а в политическом — отдает труд, имущество, свободу, жизнь и честь каждого гражданина на произвол „личного усмотрения“. Мы завещаем нашим товарищам по убеждениям идти с прежней энергией и удвоенною бодростью к той святой цели, из-за которой мы подверглись преследованиям и ради которой готсы бороться и страдать до последнего вздоха» (цит. по: Революционное народничество семидесятых годов XIX века, т. I, стр. 399—400). Этими революционерно-жертвенническими настроениями проникнуты лучшие тюремные стихотворения Синегуба, написанные в годы предварительного заключения и суда.

<sup>18</sup> Посвящено жене поэта, неотлучно следовавшей за мужем-каторжанином. См. примечание к стихотворению «Время галопом все скачет и скачет».

Живут и блещут красотою!  
 Нужда, чудовище, не прикасайся к ней,  
 К моей голубке, чистой и безгрешной,  
 И блеск ее приветливых очей  
 Упреком скорби безутешной  
 Не омрачай! — Теперь ее лапыты  
 Сияньем юности и свежести покрыты,  
 Алеют нежные, как крылья белых туч,  
 Когда окрасит их заката алый луч.  
 Не прикасайся к ним дыханием мертвящим,  
 Не крой их бледностью, как снегом цвет блестящй,  
 Отчаянья улыбку на уста  
 Не налагай! — Теперь и красота  
 И радость добрая глядят из уголков  
 Прекрасных губ, когда они смеются!  
 Как звуки стройные — отрада и любовь  
 При виде той улыбки — в сердце льются!  
 . . . . .  
 Нужда, нужда, живешь ты все гнетя!  
 Все доброе — ты обрекла мученью.  
 Ты выкидыви людского озлобленья,  
 Несправедливости законное дитя.  
 Союзник зла, помощник дикой силы,  
 Враг жизни, друг и смерти и могилы.  
 О! Вижу я, как ты подходишь к пей,  
 К моей голубке, к радости моей!  
 Клыки своих ужасных челюстей  
 Оскаливши и когти выпуская.  
 Ее терзать готовишься! О, злая,  
 Проклятая нужда! — Ни честный труд  
 С бессонными ночами за работой,  
 Ни тяжкая разлука со свободой,  
 Ни ближние, что холодно пройдут  
 При виде мук работницы без хлеба,  
 Ни равнодушное к страданьям нашим небо  
 Ее, моей голубки, не спасут  
 От злой нужды, от мук ее объятья.  
 А я? Окованный цепями, что могу  
 Я сделать для тебя, родная!  
 О, проклятье!

41 ГОД

(посв. М. Д. М.)<sup>19</sup>

Он спал. В темницу в час полночный  
 Вдруг фея юности вошла  
 И в тихий номер одиночный  
 С собой корзиночку внесла,  
 В которой меж травой душистой,  
 На мху и мягком и пушистом,  
 Среди цветов, как райский плод,

Виделся — сорок один год!  
 И тихо, тило, сколь возможно,  
 К постели фея подошла,  
 Край одеяла осторожно  
 Рукой прозрачной отвела  
 И шепчет сияющему: «Вовек  
 Не знай тяжелой, злой години.

<sup>19</sup> М. Д. М. — Митрофан Данилович Муравский (1837—1879). Принимал активное участие в революционном движении с конца 1850-х годов. В 1863 году приговорен к восьми годам каторги. После возвращения с каторги он проживал в Оренбургской губ. под строгим надзором полиции. В Оренбурге был организатором революционного народнического кружка, принимал активное участие в революционной пропаганде среди крестьян. По процессу 193-х приговорен к десяти годам каторги. В «Записках Чайковского» приводится стихотворение, посвященное Муравскому, и рассказана история его создания. «Тут же в крепости, на этих же прогулках, я узнал и еще очень крупного человека, нашего „деда“ Митрофана Муравского, которому, впрочем, только в крепости именно в это время исполнилось 41 год, причем я, как тюремный поэт, воспел это обстоятельство в юмористическом стихотворении, прочитанном виновнику торжества у постели Лермонтова, окруженного товарищами. . . Надо заметить, что у „деда“ не было вовсе седины ни в волосах головы, ни в его прекрасной длинной, чуть ли не по пояс, широкой бороде. Но в последние дни на прогулках я заметил, что у деда с одного края его бороды один волос совершенно бел. Я не преминул указать и товарищам на это печальное обстоятельство: дед стал седеть! Вот в моем-то стихотворении и фигурирует этот единствен-

Болезни, горя и седины,  
 Мой добрый, славный человек!  
 И в этот тихий час ночной,  
 Родной, — прими подарок мой!»  
 И меж волос брады волнистой,  
 Как меж стеблей травы душистой,  
 Она заботливо кладет  
 Подарок — сорок один год!  
 «Да будет путь твой, как цветами,  
 Усеян щедро, милый друг,  
 Трудом, весельем и мечтами,  
 Любовью женщины». — Но вдруг  
 Ее прервал дивный голос,  
 И в бороде густой она  
 Седой, огромный видит волос.  
 Один. Но все же седина!..  
 «Скажите?! Он уж сед! О, боги!!  
 Уж как его ни берегу! Он сед!  
 Уж лучше б был безногим,  
 Терпеть седых я не могу!  
 И вот ввиду такой причины  
 Я вырву этот волос длинный,

Не дам щетинке ни одной  
 Так рано крыться сединой!»  
 И нежный пальчик потянул  
 За этот длинный волос белый.  
 Наш дед как гаркнет: «Караул!»  
 Едва раздался этот голос,  
 Как тотчас светлый дух вспорхнул,  
 И чрез окно на лунном свете  
 Он улетел под небосвод,  
 А в бороде густой, как в сети,  
 Остался сорок один год.

*Примечание:*

А какова ж судьба корзинки? —  
 Полюбопытствуете вы.  
 Она рассыпалась, увы!  
 И из цветочков и травы  
 Образовался сор: пылинки,  
 Бумажки, перья, всякий сброд!  
 И надо ждать: солдат придет,  
 Метлой по камере взмахнет,  
 Туда-сюда и так и сяк —  
 И сор весь выбросит в стульчак!

\* \* \*

Если скоро я кончу свой путь,<sup>20</sup>  
 Перестанет дышать моя грудь  
 И тебя и друзей я покину,  
 В гробе тесном навеки застыну, —  
 Не хочу я, чтоб плакала ты,  
 Чтобы милые сердцу черты  
 Омрачались, хотя б на мгновенье,  
 Тенью скорби, тоски и мученья!  
 Нет, ты белое платье надень

ный седой волос деда нашего» (стр. 210). Об этом замечательном человеке, умном, много передумавшем и много перестрадавшем, Синегуб пишет с восхищением: «По всему своему душевному складу это был непримиримый враг всякого насилия и всякого неравенства, серьезный и беззаветный друг всех угнетенных... Мало он видел радости в своей жизни, мало пожил он и на воле. Со студенческой скамьи он попал на каторжные работы и был в Сибири в одной каторжной тюрьме с Чернышевским. Лет тридцати пяти — шести он, хотя и был поселенцем, с разрешения начальства вернулся в Россию, к матери, в Уфимскую губернию, но не более как через год был снова арестован. Отсидев в одиночке около 4 лет, он по процессу 193-х был приговорен к каторге, и хотя суд ходатайствовал о замене десятилетней каторги ссылкой на поселение в отдаленные места Сибири, царь ходатайства не уважил. Это обстоятельство лишало деда всякой надежды на близкую возможность быть на свободе, и, как показалось мне и Волховскому, дед после объявления приговора в окончательной форме заскорбел, заскорбел про себя, не выдав этой скорби ни перед кем из людей ни одним словом, — и только похудел дед сильнее, и грустные глаза его стали еще скорбнее. Да, такой приговор оказался для него смертным приговором, — он централки не вынес и умер, не выдав больше и призрака свободы.

Мало знал он воли, но все минуты своей недолгой свободы он отдал всецело на служение народу. Но и в стенах тюрьмы он был в числе тех элементов, которые спасают души заключенных от пагубного действия долговременных мук тюрьмы, поддерживают в них способность борьбы с нравственными и физическими пытками, которым подвергают их проклятые палачи.

Дед был источником энергии в тюрьме...

Если бы таких людей, как дед, Волховский, Мышкин, не было среди плененных борцов за освобождение родины, плененные не вынесли бы гнета и, что всего важнее, под их влиянием плененные не переставали быть борцами даже в тюрьме. Эти люди были конденсаторами болевой энергии, без них энергия боевой плененной массы неизбежно иссякла бы под давлением неволи и тоски. Они охраняли душу живу в гоимых и терзаемых борцах за освобождение родины.

Да будет же светла память о них!» (стр. 213—215).

В «Записках чайковца» стихотворение, посвященное Муравскому, подверглось сокращению и стилистической правке.

<sup>20</sup> На отдельном листе. Вместе с беловым автографом известной «Думы ткача» (1873) оказалось в тюремной тетради. Написано в годы тяжелой каторжной жизни (1879—?).

И явись лучезарна, как день, —  
 И душистые алые розы  
 Ты вплети в свои черные косы,  
 Подойди и не с скорбной слезой,  
 Но с улыбкой сложились надо мной,  
 Не «навекки прости» — «до свиданья»  
 Ты скажи мне тогда на прощанье.  
 Ты печалью себя не губи,  
 Но живи и трудись и люби  
 И с друзьями в минуты досуга  
 Вспоминай про отжившего друга...  
 Вот единая просьба моя  
 К вам, мои дорогие друзья:  
 Пусть все те, кому счастья душой  
 И отрады хочу я, живой,  
 Не терзаются горем и мукой  
 Перед вечной со мною разлукой.

В. Ф О Й Н И Ц К И Й

## ЦЕНЗУРНЫЕ ЦИРКУЛЯРЫ О Л. Н. ТОЛСТОМ

В «Летописи жизни и творчества Л. Н. Толстого» Н. Н. Гусев, ссылаясь на свидетельства современников, сообщает о циркулярах Главного управления по делам печати, относящихся к Л. Н. Толстому. Можно дополнить и уточнить эти сведения новыми данными.

Под датой 17 мая 1898 года составитель «Летописи» приводит цитату из письма Ю. И. Айхенвальда М. О. Гершензону: «Вчера с великой грустью подписал я (в качестве секретаря «Вопросов философии и психологии») циркуляр Главного управления по делам печати, запрещающий газетам и журналам сообщать какие-либо сведения о предстоящем юбилее 50-летия литературной деятельности Л. Н. Толстого».<sup>1</sup> Текст циркуляра и его точная дата Н. Н. Гусевым не сообщается. Этот документ (№ 3255), адресованный губернаторам (с пометкой «конфиденциально») и датированный 11 мая 1898 года, гласит: «Главное управление по делам печати по приказанию г. Министра внутренних дел имеет честь покорнейше просить Ваше превосходительство предложить лицам, цензирующим местные повременные издания, не допускать к помещению в этих изданиях безусловно никаких статей, сведений и известий о предстоящем юбилее литературной деятельности графа Л. Н. Толстого, о чем уже заявлялось некоторыми периодическими изданиями».<sup>2</sup>

В сентябре 1898 года Главное управление по делам печати разослало местным цензурным органам письмо, напоминающее о том, что циркуляром от 11 мая 1898 года цензуре было предложено «не допускать к помещению в периодических изданиях безусловно никаких статей, сведений и известий о предстоящем юбилее литературной деятельности графа Л. Толстого».

Между тем почти во всех местных газетах появились статьи, хотя и приуроченные к исполнившемуся 28 минувшего августа 70-летию со дня рождения графа Л. Толстого, но по содержанию своему не ограничивающиеся биографическими сведениями и посвященные главным образом литературной деятельности Толстого, вследствие чего *просто* хронологическому факту достижения писателем известного возраста жизни в одесских изданиях придан характер литературного праздника, т. е. в данном случае Одесскою цензурою было допущено то, против чего направлено было распоряжение от 11 мая сего года.

Усматривая в таком образе действий местной цензуры *отсутствие надлежащего такта*, Главное управление по делам печати считает нужным об изложенном поста-

<sup>1</sup> Н. Н. Гусев. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. 1891—1910. Гослитиздат, М., 1960, стр. 285. Далее ссылки на страницы этой книги приводятся в тексте. См. также: М. О. Гершензон. Письма к брату М., 1927, стр. 111. В комментариях М. Цявловского к этой книге отмечено: «Текст циркуляра... неизвестен» (стр. 209).

<sup>2</sup> ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 12, 1881, д. 52, ч. II, л. 307. Далее ссылки на листы этого дела приводятся в тексте.

вить на вид членам Одесского временного присутствия по внутренней цензуре, дозволившим к печати упомянутые статьи о графе Л. Толстом».<sup>3</sup>

В «Летописи» отмечено, но не приведено распоряжение Главного управления по делам печати от 24 февраля 1901 года (№ 1576) «о появлении в печати сведений и статей, относящихся к постановлению Синода» (стр. 371). В этом циркуляре (за № 1579, а не № 1576, как это указано в «Летописи...») Управление предписывает (также «конфиденциально») цензурным комитетам и отдельным цензорам по внутренней цензуре: «В № 8 „Церковных ведомостей“ от 24 сего февраля обнаружено определение Святейшего Синода от 20—22 февраля 1901 года № 557 с посланием о графе Толстом.

Главное управление по делам печати по приказанию г. Министра внутренних дел и на основании статьи 140 Устава о цензуре и печати сообщает цензурным комитетам и гг. отдельным цензорам по внутренней цензуре для руководства и исполнения, что упомянутое определение Святейшего Синода, равно как и послание о графе Льве Толстом, могут быть перепечатаны; всякое же обсуждение определения Святейшего Синода и послания, а равно и всякого рода статьи по этому поводу безусловно не должны быть дозволяемы к печати» (ч. IV, л. 48).

Другая запись в «Летописи...» — за 1901 год — гласит: «*Март*. Запрещение Главного управления по делам печати публиковать в газетах „телеграммы и известия о выражении сочувствия отлученному от церкви гр. Л. Н. Толстому“ (*Владимир Розенберг*, Л. Н. Толстой и «Русские ведомости», «Русские ведомости», 1911, № 256 от 6 ноября)» (стр. 373). Полный текст адресованного губернаторам секретного циркуляра Главного управления по делам печати от 26 марта 1901 года за № 2519 таков:

«После обнаружения послания Святейшего Синода о графе Л. Н. Толстом газеты стали усиленно печатать телеграммы и известия, выражающие сочувствие этому писателю.

В виду того, что выражение в печати сочувствия графу Толстому при настоящих условиях приобретает характер как бы протеста против послания Святейшего Синода, Главное управление по делам печати по приказанию г. Министра внутренних дел имеет честь покорнейше просить Ваше превосходительство сделать зависящее распоряжение о том, чтобы подобного рода телеграммы и известия не были дозволяемы к печати в повременных изданиях».<sup>4</sup>

Ссылаясь на статью В. Розенберга, указанную выше, Н. Н. Гусев сообщает о запрещении Главного управления по делам печати перепечатывать из «Миссионерского обозрения» статью Л. Н. Толстого «Ответ на определение Синода», глухо датируя это запрещение: «Июнь, до 23» (стр. 381). Точная дата этого циркуляра, адресованного губернаторам. — 22 июня 1901 года (№ 5167). Вот его текст: «Главное управление по делам печати по приказанию г. Министра внутренних дел имеет честь покорнейше просить Ваше превосходительство сделать зависящее распоряжение по местной цензуре о том, чтобы в повременных изданиях не было дозволяемо перепечатание из июньской книжки журнала „Миссионерское обозрение“ статьи „Новая исповедь графа Л. Н. Толстого“» (ч. IV, л. 191).

Н. Н. Гусев отмечает упомянутое в той же статье В. Розенберга запрещение Управления от 7—9 сентября 1901 года помещать в печати «известия о переезде гр. Л. Н. Толстого на юг и о приветствиях, обращенных к этому писателю со стороны его почитателей» (стр. 389). В этом «конфиденциальном» циркуляре за № 6159, разосланном 8 августа 1901 года и также обращенном к губернаторам, указывается: «В дополнение к циркулярному отношению от 26 марта 1901 года за № 2519 Главное управление по делам печати по приказанию г. Министра внутренних дел имеет честь покорнейше просить Вас, милостивый государь, предложить лицам, цензирующим местные периодические издания, не допускать к печати никаких известий о проезде графа Льва Толстого на юг, о встречах, устраиваемых ему, и о приветствиях, обращаемых к этому писателю со стороны его почитателей» (ч. IV, л. 226).

Н. Н. Гусев под датой 20 января 1902 года полностью перепечатывает (стр. 403—404) приведенный в «Дневнике» А. С. Суворина циркуляр о действиях цензуры в связи с предполагаемой смертью Л. Н. Толстого.<sup>5</sup> Но поскольку текст этого документа, на самом деле датированного 29 января и имеющего № 885, был воспроизведен А. С. Сувориным с искажениями и при перепечатке в «Летописи...» в него вкрались новые неточности, было бы целесообразно привести его:

«Главное управление по делам печати сообщает цензурным комитетам и гг. отдельным цензорам по внутренней цензуре для руководства, что в виду последних известий о тяжелой болезни графа Л. Н. Толстого и возможности в ближайшем времени его кончины г. Министр внутренних дел, не встречая препятствий в случае

<sup>3</sup> Ап. Егоров (Конспаров). Страницы из прожитого, т. II. Одесса, 1913, стр. 215. Автор ошибочно датирует письмо 1896 годом (в исследованиях по теме «Л. Н. Толстой и цензура» и в общих работах о Л. Н. Толстом приведенный документ не использовался).

<sup>4</sup> «Былое», 1907, № 2, стр. 142.

<sup>5</sup> А. С. Суворин. Дневник. М.—Пг., 1923, стр. 280.

кончины графа Толстого к помещению в газетах известий о графе Л. Н. Толстом и статей, посвященных его жизнеописанию и литературной деятельности, в то же время изволил признать необходимым, чтобы распоряжение от 24 февраля 1901 года за № 1579 о непоявлении в печати статей и каких-либо сведений, имеющих отношение к постановлению Святейшего Синода от 20—22 февраля того же года, оставалось в силе и на будущее время и чтобы во всех известиях и статьях о графе Толстом была соблюдается необходимая объективность и осторожность» (ч. IV, л. 349).

Таковы новые дополнительные сведения, уточняющие представление о том, как царская цензура глушила «горячий, страстный, нередко беспощадно-резкий протест» Толстого против «государства и полицейски-казенной церкви».<sup>6</sup>

Я. ЛУРЬЕ

## А. М. РЕМИЗОВ И ДРЕВНЕРУССКИЙ «СТЕФАНИТ И ИХНИЛАТ»

В творчестве А. М. Ремизова (1877—1957) мотивы древнерусской литературы занимали особое, весьма важное место.

Мастер сказа, близкий по своей повествовательной манере к Н. С. Лескову, А. М. Ремизов был одной из значительных фигур русской литературы перед революцией. В 1921 году он эмигрировал, и жизнь его в эмиграции оказалась невыносимо тяжелой. «С 1921 г. в России, на моей родине, и с 1931 г. на чужбине, в Европе, по-русски не издадут моих книг...» — писал он в последние годы жизни.<sup>1</sup> В 1943 году в голодном, оккупированном немцами Париже умерла жена Ремизова; писатель, всегда страдавший из-за своих «подстриженных», полуслепых глаз, постепенно совсем лишился зрения. Среди эмиграции он был одинок; политический ссыльный до революции, он был в глазах наиболее реакционных эмигрантов «советской сволочьей».<sup>2</sup> Последние книги А. М. Ремизова были опубликованы им с огромным трудом — ничтожно малым тиражом. Напечатание его книг было, в сущности, актом благотворительности со стороны издателей. «Я не „самоокупаем“, — горько шутил Ремизов».<sup>3</sup>

Большинство книг, изданных Ремизовым в 50-х годах, было посвящено сюжетам древнерусской литературы. Для него это никак не было случайной литературной работой — напротив, он видел в ней важнейший труд своей жизни, как бы ее завершение. Постоянно интересовавшийся языком древней Руси, писавший многие свои рукописи скорописью XVII века, А. М. Ремизов еще в 1926 году создал своеобразную переработку «Жития протопопа Аввакума».<sup>4</sup> В 1950—1957 годах он обратился к другим древнерусским памятникам (оригинальным и переводным). «В этих книгах, — писал Ремизов, — самое мое задушевное, из них мне открылась моя судьба. Эти книги для меня огнедышащие, они сожгли мою душу!»<sup>5</sup> Первой среди этих «огнедышащих» книг была «Повесть о двух зверях. Ихнелат», написанная на материале «любимой книги Московской Русь» о Стефаните и Ихнилате (А. М. Ремизов писал «Ихнелат»)<sup>6</sup>.

Басенный цикл «Стефанит и Ихнилат», проникший на Русь из Византии (через южнославянское посредство), — одно из популярнейших произведений мировой литературы средневековья. В своем первоначальном индийском варианте (известном по санскритской «Панчатантре») цикл этот состоит из пяти книг, в которых мудрец-брахман по просьбе царя рассказывает ему притчи-басни о «разумном поведении». В первой из этих книг обрамляющим повествованием служит история

<sup>6</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 20, стр. 20.

<sup>1</sup> Алексей Ремизов. Мышкина дудочка. Изд. «Оплетник», Париж, 1953, стр. 167.

<sup>2</sup> Наталья Кодрянская. Алексей Ремизов. Париж, [1959], стр. 90.

<sup>3</sup> Там же, стр. 30.

<sup>4</sup> Житие протопопа Аввакума им самим написанное. 1620—1682. Свод трех редакций, 1672—1673, сделанный А. Ремизовым. Paris, 1926.

<sup>5</sup> Наталья Кодрянская. Алексей Ремизов, стр. 64.

<sup>6</sup> Алексей Ремизов. Повесть о двух зверях. Ихнелат. Изд. «Оплетник», Париж, 1950, стр. 59 (в дальнейшем все ссылки на эту книгу — в тексте). Книги А. М. Ремизова 50-х годов, представляющие большую библиографическую редкость, были присланы им в подарок В. И. Малышеву, который передал их в библиотеку Пушкинского дома.

двух шакалов, один из которых поспорил царя-льва с его другом-быком. В арабском переводе к рассказу о коварстве шакала был прибавлен еще рассказ о суде над ним, и самый цикл по именам двух шакалов стал называться «Калила и Димна» (хотя в остальных главах, кроме двух первых, о них уже ничего не говорится). От арабской «Калилы и Димны» пошел и греко-славянский «Стефанит и Ихнилат» (так были переведены в Византии имена двух шакалов), и западные версии «Наставления человеческой жизни», основанные на латинском переводе.

А. М. Ремизов знал арабскую «Калилу и Димну» (вероятно, по переводу И. Ю. Крачковского). Из нее он заимствовал пролог к повести — «Травка-бессмертник» (о том, как в Индии была найдена эта книга).<sup>7</sup> Но в основном его «Повесть о двух зверях» опирается на русское «Стефанита и Ихнилата» в редакции XVII века.<sup>8</sup> При этом, однако, писателя заинтересовал только стержневой рассказ цикла — о судьбе Ихнилата и Стефанита; все последующие части оригинала в книге не использованы; опущены и многочисленные басни, которые рассказывали друг другу герои цикла.<sup>9</sup> Главные герои «Повести о двух зверях» — вероломный Ихнелат и его друг Стефанит. Они — не шакалы; уже в славянской версии цикла, как заметил писатель, Стефанит и Ихнелат стали просто «зверями», представителями некой неопределенной «звериной породы, в Бестиариях не упоминаемой» (стр. 13).<sup>10</sup> Для Ремизова они скорее люди в мире зверей, мудрецы, неутомимые интеллигенты, забытые при обезьяньем дворе царя-льва. «Делать они ничего не умели, они собирают мысли и складывают слова, и жизнь их была „лотерейная“ или просто сказать, были они нищие: Стефанит и Ихнелат» (стр. 13).

«Сказочное никогда не связано с местом и временем — я беру место и время, что мне ближе по моему чувству: Париж, война, алерт (тревога). События шестого века, а у меня двадцатого...» — говорил Ремизов о своей повести.<sup>11</sup> Быт охваченного войной и оккупацией Парижа все время вторгается в книгу о зверях. Рев Быка, папугавшего Льва (в начале повести), превращается в «подхлестывающий вой сирены», а прекращение рева — в отбой: «Улицы, пользуясь раздумьем Быка, снова оживились. Движение восстановлено. Грузно пыхтят автобусы, мышь прыгают такси и наперерез стрекоча, подсказывают мотоциклетки...» (стр. 25). Появлялись в повести и чисто автобиографические черты. Во время беседы Стефанита с Ихнелатом гаснет электричество, потом вновь зажигается. «А вот и электричество!.. — восклицает Стефанит. — Что значит свет для моих глаз!» (стр. 18). Прекращение электрического света, падающая слепота — постоянные темы в записях Ремизова.<sup>12</sup> «Наше почетное место у дверей царя, это не в очереди за молоком. Всякий день мы получаем от него бесплатный обед», — успокаивает Стефанит недовольного Ихнелата (стр. 15). Это — воспоминание об «образцовых» трехстепенных очередях за молоком, устроенных монахинями-благотворительницами, и о бесплатных обедах, которые Ремизов ценой бесконечных унижений добывал для себя и для больной жены.<sup>13</sup>

Из двух героев повести А. М. Ремизову, конечно, был особенно близок стойк Стефанит, все понимающий, но ничего не требующий от жизни. Не только боль-

<sup>7</sup> К арабской «Калиле и Димне» (Калила и Димна. Перевод с арабского И. Ю. Крачковского и П. П. Кузьмина. Под редакцией И. Ю. Крачковского. Изд. 2-е, М., 1957, стр. 109) восходит, по-видимому, упоминание в «Повести о двух зверях» о госпоже птиц — орлице Анке (стр. 47).

<sup>8</sup> Так, слова повара об Ихнелате — «пронырливые глаза его щурятся от солнечного света» (стр. 53) — восходят к русскому тексту XVII века, изданному Ф. Булгаковым (Стефанит и Ихнилат. ПДП, XVI. СПб., 1877, стр. 47); в южнославянском и более древнем русском тексте, изданном А. Викторовым (Стефанит и Ихнилат. ПДП, LXIV и LXXVIII. М., 1881, стр. 39), их нет.

<sup>9</sup> В сборнике сказок о хитром зайце, изданном А. М. Ремизовым за 30 лет до «Повести о двух зверях» (А. Ремизов. Е. Тибетский сказ. Изд. «Русское творчество», Берлин, 1922, стр. 32—33), встречается мотив, сходный с одной из вставных басен «Стефанита и Ихнилата»: здесь заяц также обманывает своего преследователя (в «Стефаните и Ихнилате» — лва, у Ремизова — волка, обезьяну, ворону и лисицу), показав ему его и свое собственное отражение в колоде и побудив прыгнуть туда за этими мнимыми двойниками. Однако мы не можем утверждать, что Ремизов и в сказках о зайце использовал «Стефанита и Ихнилата», так как этот мотив знаком ряду сказаний Восточной Азии.

<sup>10</sup> А. М. Ремизов считал, что уже в греческой версии Стефанит и Ихнелат перестали именовать шакалами (стр. 60). Это неверно — неопределенные «звери» появились только в славянском переводе.

<sup>11</sup> Наталья Кодрянская. Алексей Ремизов, стр. 113.

<sup>12</sup> См.: Наталья Кодрянская. Алексей Ремизов, стр. 23, 217; А. Ремизов. В розовом блеске. Изд. им. Чехова, Нью-Йорк, 1952, стр. 318.

<sup>13</sup> См.: А. Ремизов. В розовом блеске, стр. 321. «Бесплатному супу» посвящен рассказ «Повар» (Алексей Ремизов. Мышкина дудочка, стр. 123—128).

<sup>12</sup> Русская литература, № 4, 1966 г.

ные глаза Стефанита связывают его с автором. «Красочные серебряные конструкции», сушенные змеи, щучьи кости, кротинные лапы, украшающие «скважину» Стефанита (стр. 29), — это, конечно, цветные конструкции в «кукушкиной» комнате самого Ремизова.<sup>14</sup> Более сложным было отношение автора к Ихнелату, устройшему возвышение и гибель Быка. Конечно, Ихнелат — «подлец», но когда в заключительной главе он появляется закованный в наручники — «американскую игрушку с автоматическим замком» (стр. 48), когда его осуждают на «красную смерть» — виселицу, он вызывает сострадание читателя. «Я всегда был ценной. Да и как иначе: человек среди зверей», — объясняет Ихнелат посетившему его в тюрьме Стефаниту (стр. 52). «Я и Стефанит, я и Ихнелат — человек», — писал Ремизов.<sup>15</sup> Недаром в конце повести Ихнелат разделяет судьбу самого писателя. «Смотри, он ослеп!» — восклицает пифик (обезьяна), расковыливающий Ихнелата перед казнью (стр. 56).

Как же относились эти характеристики героев у Ремизова к их образам в средневековой повести? Не были ли они вписаны писателем XX века? Не противоречили ли они «прямолинейному дидактизму», который обычно считается непременным свойством древнерусской литературы?

Обращаясь к древнерусскому материалу, А. М. Ремизов вовсе не рассматривал его как внешнюю оболочку, своего рода маскарад для современных аллюзий. Его неизменно интересовала подлинная древняя Русь. «Что занимало русского человека? Какие назову его любимые книги, любимое чтение?» — этот вопрос Ремизов ставил перед собой как раз в то время, когда писал «Повесть о двух зверях». «Назову, что знаю и что вызвало во мне отклик, отозвалось в моем сердце как пережитое мною, когда я писал».<sup>16</sup> Смелое внесение современных реалий несколько не помешало тому, что передача подлинника в ремизовской «Повести о двух зверях» оказалась очень точной. Ремизов перевел древний текст на живой язык, как бы «промыл» оригинал (как промывают старинную икону), но не исказил существа. Весь сюжет повести о двух зверях — подлинный. Все хитрые аргументы Ихнелата в его беседах со Стефанитом и на суде взяты из оригинала. «Мудрец, пользуясь истиной, создает вымысел... — говорит Ихнелат у Ремизова. — Или как ловкий журналист проводит свою мысль в газетной болтовне» (стр. 17). Это точный перевод на современный язык древнего текста: «Мудрый бо муж и разумный может истинну приложити и лжу составити, яко ж изрядный шесць признаменат истинну, влагает беседы некия приличны времени».<sup>17</sup> Такими же подлинными оказываются и многие другие «современные» реплики повести. Ремизов ощутил и передал главное в «Стефаните и Ихнелате»: сложность характеристики героев. Ихнелат и в древнерусском тексте интриган, но вместе с тем мудрец, и Лев со своими присными не способен уличить его на суде. Стефанит и Ихнелат и в оригинале вечно спорят между собой и все же привязаны друг к другу: во время свидания в темнице Ихнелат высказывает Стефаниту опасение, «да не за ради дружбу и любовь, яже имехом, ят будещи и ты»<sup>18</sup> (у Ремизова: «Меня очень беспокоит, я уверен, тебя зацарапают...» — стр. 51). И в древнем тексте Стефанит, вернувшись с этого свидания, кончает самоубийством, а Ихнелат, узнав о гибели друга, «горько ж плакав». В повести XV века осуждение Ихнелата оказывается даже еще более несправедливым, чем в «Повести о двух зверях»: у Ремизова Ихнелат оказывается осужденным вследствие показаний его соседа по камере («помилowanego смертника» с русской фамилией Меркулов), подслушавшего последний разговор Стефанита с Ихнелатом;<sup>19</sup> в древней повести этого не было. Лев просто приказывал убить Ихнелата под давлением своей матери.

Ремизов не изучал специально историю древнерусского «Стефанита и Ихнелата» — тем более интересно отметить, как много он «отгадал». Даже сократив доступный ему текст, сохранив из него только рассказ о двух зверях, Ремизов, сам того не зная, следовал примеру одного из книжников XV века — составителя Троицкого списка (ГБЛ, Троицк. собр., № 765), в котором повесть тоже кончается казнью Ихнелата. Древнерусские писатели и читатели также ощущали самодовлеющее значение и сюжетный интерес рассказа о предсказании и гибели хитрого зверя.

К древнерусской литературе А. М. Ремизов обращался через головы многочисленных исследователей и истолкователей древней Руси в XIX—XX веках. Его интересовали не те эпические произведения, которые были обычно в центре внимания этих истолкователей. «... Не думаю, чтобы в кругу Пушкина знали о Ихнелате, да и в Летописи русской культуры XIX века (Н. Барсуков. Жизнь и труды

<sup>14</sup> См.: Наталья К о д р я н с к а я. Алексей Ремизов, стр. 12, 32, 33.

<sup>15</sup> Там же, стр. 113.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Стефанит и Ихнелат. ПДП LXVI и LXXVIII, стр. 9.

<sup>18</sup> Там же, стр. 38.

<sup>19</sup> Этот мотив взят, очевидно, Ремизовым из арабской «Калилы и Димны» (стр. 141—142).

Погодина) среди археологов и любителей древней письменности о Ихнелате не упоминается», — писал Ремизов в послесловии к «Повести о двух зверях» (стр. 60).

Вплоть до нашего времени «Стефанит и Ихниллат» остается одним из наименее известных произведений древнерусской письменности — произведение это воспринимается прежде всего как собрание басен; его «рамочный сюжет» почти не привлекает внимания. Любопытно, что и Ремизов узнал об этом памятнике не из научной литературы, а из устного рассказа своего товарища — ссыльного революционера: «...вспоминая свое детство в старообрядческой семье и апокрифы, книги первого чтения, он вдруг, точно глотнув прохлаждающего пару, с каким-то особенным чувством рассказал мне повесть о двух зверях» (стр. 60).

Стремясь найти в древнерусской литературе то, что вызывало в нем отклик и «отзывалось в сердце», А. М. Ремизов обращался не к «высокой» назидательно-проповеднической литературе (хотя он и ценил Епифания Премудрого), а именно к сюжетной прозе, к тому, что мы можем назвать древнерусской беллетристикой. Наряду со «Стефанитом и Ихниллатом» он пересказал и «древнерусский роман» о Савве Грудцыле, повесть о Петре и Февронии, популярные рыцарские романы XVII века о Бове королевиче, о Мелюзине и о Брунцвике.<sup>20</sup> Отказавшись от традиционной стилизации, писатель обнаружил в книжности средневековой Руси черты, понятные и близкие современному читателю. В этом особое значение «древнерусских» повестей своеобразнейшего писателя XX века Алексея Ремизова.

## В. ПРОСКУРИН

### К ХАРАКТЕРИСТИКЕ ТВОРЧЕСТВА И ЛИЧНОСТИ

Ф. Д. КРЮКОВА<sup>1</sup>

#### 1

Был в России такой писатель — Федор Дмитриевич Крюков. Он родился в 1870 и умер в 1920 году. Настоящий читатель его совсем не знает. Не пользовался он широкой известностью и при жизни. Но читатель-современник знал его. Один из таких читателей, недавно умерший известный наш публицист, критик и литературовед Д. И. Заславский, делаясь вспоминающим о Крюкове, писал автору этих строк (в 1964 году): «Так как я был постоянным читателем „Русского богатства“, то, конечно, читал постоянно Крюкова. Осталось у меня о нем общее впечатление как об одном из самых ярких беллетристов „Русского богатства“. Я думаю, что он был до Шолохова самым ярким бытописателем казачества... Писал он талантливо, и я всегда дочитывал его произведения до конца».

Другой современник и читатель Крюкова — К. П. Чуковский, в свое время общавшийся с В. Г. Короленко и Н. Ф. Анненским, сообщает (также в письме ко мне): «Н. Ф. Анненский и Владимир Галактионович очень ценили Крюкова и радовались каждой его рукописи. Крюкова они выделяли из всех прочих сотрудников: когда планировали будущие книжки журнала («Русское богатство», — В. П.), говорили особым уважительным голосом: будет Крюков».

Крюков много лет прожил в «России», как выражались раньше у нас, на Дону, т. е. за пределами своей родины — Области войска донского. Он учился в Петербургском историко-филологическом институте, потом был учителем гимназии в Орле, преподавал в реальном училище в Нижнем Новгороде, затем опять жил в Петербурге — короткое время как депутат 1-й Государственной думы, а далее — как библиотечекарь Горного института и, наконец, как профессиональный писатель и журналист, один из редакторов «Русского богатства».

Впечатления и наблюдения этой «российской» жизни послужили материалом для многих его рассказов и очерков и притом таких, которые можно отнести к его лучшим вещам («Новые дни», «Неопалимая купина», «Сеть мирская», «Без огня»,

<sup>20</sup> Алексей Ремизов. 1) Бесноватые: Савва Грудцын и Соломония. Изд. «Оплешник», Париж, 1951; 2) Мелюзина и Брунцвик. Изд. «Оплешник», Париж, 1952; 3) Круг счастья. Легенды о царе Соломоне. Изд. «Оплешник», Париж, 1957; 4) Тристан и Исольда. Бова королевич. Изд. «Оплешник», Париж, 1957. Книга о Петре и Февронии была закончена А. Ремизовым (Наталья Кодрянская. Алексей Ремизов, стр. 237), по нам неизвестно, была ли она опубликована.

<sup>1</sup> Статья В. М. Проскурина «К характеристике творчества и личности Ф. Д. Крюкова» была представлена в редакцию в январе 1966 года.

«Отрада» и другие). Тем не менее Крюков всю свою жизнь был прежде всего и больше всего человеком Дона. Далекое прошлое этого края, исторические судьбы и современная жизнь, быт, нужды, интересы донского казачества — вот что составляло главное содержание всей его натуры — и его творчества, и его общественной и политической деятельности. Политической и военной борьбе, разгоревшейся на Дону в годы гражданской войны, он отдал последние годы своей жизни.

Крюков хорошо знал быт, нравы, обычаи, психологию казаков, он был влюблен в природу Дона и его людей и все это мастерски, с тонким лиризмом описывал. В первых его рассказах заметна была поэтизация казачьей жизни («Гулебщики», «Шульгинская расправа», «Казачка», «В родных местах»), но в дальнейшем он пишет более реалистично. В его произведениях начинают звучать социальные мотивы; в них получают отражение тяжесть царской службы казаков («На тихом Дону», «Станичники», «О казаках»), женское безделье («Из дневника учителя Васюхина», «Офицерша»), неосознанный порыв к лучшей жизни («Счастье», «Мечты»), революционное брожение в донских станицах в период первой русской революции («Шаг на месте», «Зыбь», «Шквал»).

У Ф. Крюкова повествователя — художественно тонкий, меткий, поэтичный и в то же время очень простой, как бы прозрачный язык. Особо следует отметить мастерское, органичное воспроизведение Крюковым богатого и сочного казачьего языка.

Талантливость и самобытность Ф. Крюкова признавали многие его современники. «А Крюков писатель настоящий, — писал В. Г. Короленко, — без вывертов, без громкого поведения, но со своей собственной нотой, и первый дал нам настоящий колорит Дона». <sup>2</sup> М. Горький в 27-м «Сборнике товарищества „Знание“» опубликовал повесть Крюкова «Зыбь» — одно из его лучших произведений — и потом весьма положительно отзывался о ней. В статье «О писателях-самоучках» он назвал Крюкова в числе тех писателей, у которых начинающим литераторам из народа следует учиться говорить правду о деревне. <sup>3</sup>

Откликаясь на выход в свет «Рассказов» Ф. Крюкова (1914), рецензент журнала «Северные записки» писал: «О Ф. Крюкове нельзя писать без некоторого чувства обиды за этого талантливого художника, до сих пор, к сожалению, мало известного широким кругам русских читателей... Ф. Крюкова узнали только немногие, но зато те, которые узнали, давно уже оценили писателя за его нежную, родственную любовь к природе и людям, за простоту стиля, за его изобразительный дар, за меткий живописный язык... Он пишет только о том, что знает, и никогда не впадает при этом в то „сочинительство“ дурного тона, которое ошибочно принимается некоторыми людьми за подлинное художественное творчество». В заключение статьи рецензент выражает уверенность, что выход новой книги писателя «будет началом давно заслуженного справедливого признания Ф. Крюкова среди русских читателей». <sup>4</sup>

Крюков написал более 200 рассказов (некоторые из них можно было бы назвать и повестями), очерков и художественно-публицистических статей. Все они были опубликованы в разных периодических изданиях, и лишь небольшая их часть вошла в две его книги: «Казачьи мотивы» (издание редакции журнала «Русское богатство», 1907) и «Рассказы» (т. I, книгоиздательство писателей в Москве, 1914). Издание следующих томов «Рассказов» не состоялось из-за трудностей военного времени. <sup>5</sup>

<sup>2</sup> В. Г. Короленко, Избранные письма, т. III, Гослитиздат, М., 1936, стр. 228.

<sup>3</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, Гослитиздат, М., 1953, стр. 132.

<sup>4</sup> «Северные записки», 1914, август—сентябрь, стр. 249—250.

<sup>5</sup> В Энциклопедическом словаре бр. Гранат (т. II, Библиографический указатель новейшей русской беллетристики, стлб. 653) и в Новом энциклопедическом словаре (т. 23, стлб. 545) Ф. Д. Крюкову приписаны «Рассказы», якобы изданные в 1910 году в С.-Петербурге. Это — ошибочное указание. В 1910 году действительно была издана (но не в Петербурге, а в Москве) топенская книжечка, на обложке которой стояло «Ф. Крюков. Рассказы», а на титульном листе: «Ф. А. Крюков. Рассказы». Книжка эта никакого отношения к Ф. Д. Крюкову не имеет (она, кстати сказать, не имеет никакого отношения и к художественной литературе и была издана, по-видимому, на средства автора). Но это издание было занесено (по обложке) в книжную летопись, и с тех пор эта ошибка кочует до сегодняшнего дня из одной справки о Ф. Д. Крюкове в другую: ее повторили в своих примечаниях составители «Избранных писем» В. Г. Короленко (см. т. III, стр. 213), это издание указывает Е. И. Гибет в своем комментарии к письму В. Г. Короленко к Ф. Д. Крюкову от 29 февраля 1896 года («Вопросы литературы», 1962, № 4). Эту книжку, к которой Ф. Д. Крюков совсем не причастен, запостят ему в (весьма сомнительный) «актив» и другие авторы.

## 2

Однако Крюков был не только писателем, но и общественным и политическим деятелем. В годы первой русской революции он в 1-й Государственной думе и в печати выступал против использования донских частей для полицейской работы, для подавления революционных выступлений. Он подписал известное Выборгское воззвание к народу депутатов этой разогнанной царем Думы (это воззвание было не революционным, а лишь оппозиционным актом мелкобуржуазной демократии) и по приговору царского суда, так же как и другие депутаты, подписавшие это воззвание, отсидел три месяца в петербургской тюрьме «Кресты». Бывая в те годы в своей родной станице, он в разговорах со станичниками поносил «даже самого царя», раздавал казакам беспцензурную литературу и приобрел в ту пору у нас в Глазунской, репутацию революционера. Но он, конечно, не был революционером, совсем наоборот.

В 1906 году — вместе с А. В. Пешехоновым, Н. Ф. Анненским, В. А. Мякотным, С. Я. Елпатьевским, своими товарищами по журналу «Русское богатство», — Крюков стал одним из учредителей Трудовой народно-социалистической партии, образовавшейся из правого крыла эсеровской партии. В. И. Ленин, как известно, всячески высмеивал этих «революционеров»: он называл их «эсеровскими меньшевиками», «эсеровскими оппортунистами», «социал-кадетами», «полукадетами», «крестьянскими кадетами» и т. п.

В дальнейшем Крюков ведет себя как типичный фрондирующий либерал: в своих статьях-очерках он выступает против «крайностей» царской и войсковой (областной) администрации, разоблачает жульничество и самоуправство станичных атаманов, позволяет себе язвительно проежаться даже по адресу «самого» П. А. Столыпина, но ни о какой коренной ломке социального и политического строя России и Дона он и не помышляет.

И чем далее, тем более на его психологию и идеологию сказывался, если можно так выразиться, казачий сословный национализм.

К 1917 году в Донской области не-казаков, так называемых иногородних (или «мужиков»), было больше, чем казаков; они составляли уже 57% населения.<sup>6</sup> Но эта часть донских жителей для Крюкова как бы не существовала. Всех иногородних он рассматривал как злокачественный нарост на здоровом теле казачества. И естественно, все те иногородние, которые зарылись на казачью землю и тянулись к управлению делами области, были врагами казачества, а следовательно, и лично его, Ф. Д. Крюкова, врагами. Крюков хотел сохранить Дон таким, каким он был, он ратовал лишь за то, чтобы провести некоторые усовершенствования в политическом устройстве края.

Дворянско-офицерско-кулацкая верхушка казачества понимала, что ей своими силами не отстоять старого порядка, что для этого надо иметь надежную опору. А такой опорой мог быть лишь тот строй, при котором до сих пор процветал казачий Дон, т. е. монархия. Значит, защитникам неизбежности порядков, на которых стоял Дон, надо было идти на союз с монархией. Так рассуждал Ф. Крюков и в согласии с такими идеями он и поступал. Хорошо знавший Крюкова журнал «Донская волна» писал по этому поводу: «Когда началась революция, Ф. Д. на конференции народно-социалистической партии единственный из числа присутствующих высказался за конституционную монархию».<sup>7</sup>

В марте 1917 года в Петрограде был оформлен Союз казачьих войск — орган борьбы с революцией, был образован Совет союза. Крюков являлся одним из руководителей этого казачьего съезда, автором его программного заявления, был избран в члены Совета.<sup>8</sup>

В этот период — от февраля к Октябрю — Крюков так или иначе участвует в важнейших политических событиях, происходящих в столице Донской области — Новочеркасске, который был одним из центров контрреволюции: выступает с речами на казачьих съездах, входит в состав Войскового круга, активно работает в этом областном «парламенте». Его имя стоит рядом с именами войскового атамана генерала Каледина и самого видного идеолога реакционного казачества Мирфана Богаевского в казачьем списке кандидатов в депутаты Учредительного собрания.

В корреспонденциях этого периода в журналах и газетах Крюков желчно, язвительно высмеивает «товарищей» — своих станичников и жителей окружающих станиц и слобод, пытавшихся создавать новые органы власти.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Е. П. Савельев. Крестьянский вопрос на Дону в связи с казачьим. Историко-статистический очерк. Новочеркасск, 1917, стр. 49.

<sup>7</sup> «Донская волна», 1918, № 23, стр. 1.

<sup>8</sup> «Вольный Дон», 1917, № 3, 6 апреля; № 45, 1 июня.

<sup>9</sup> Новое. Впечатления делегата от станицы. «Русское богатство», 1917. №№ 4—5, 6—7; Новым строем. «Русские ведомости», 1917, №№ 117, 119, 147, 152, 192, 206, и другие статьи.

После Октября осевшие в донских станицах и на хуторах казачьи офицеры, разные высокопоставленные лица, бежавшие из революционных центров, начали вести широкую подрывную работу против советской власти, совещались, организовывались. Крюков действовал заодно с этими людьми, и это не укрылось от его станичников. Когда в Глазуповскую пришел первый красногвардейский отряд, Крюков спрятался в степи. Но казаки-станичники поспекали в степь, разыскали его и передали красногвардейцам. И Ф. Крюков провел ночь в той самой «тюгулевке» (арестном помещении при станичном правлении), в которой происходило действие его рассказа «В родных местах». Он был отправлен затем в слободу Михайловку, ставшую революционным центром Усть-Медведицкого округа. Там организатор красных войск, бывший казачий офицер, будущий командир 23-й дивизии Красной Армии и командарм 2-й конной Ф. К. Миронов (являвшийся долготелетним личным другом Крюкова) и товарищи Миронова убеждали Крюкова не связывать свою судьбу с судьбой белых офицеров и генералов, не ввязываться в гражданскую войну, оставаться писателем и с миром отпустили его. Но Крюков, вернувшись домой, на следующий же день ушел в станицу Усть-Медведицкую,<sup>10</sup> которая была цитаделью белого офицерства и казачьего дворянства, и там включился в активную борьбу на стороне белого казачества. Хорошо знавший Крюкова донецкий литератор С. Арефин писал по этому поводу: «...он потом принимает участие в организации восстания в округе против большевиков и, кажется, участвует в самом восстании. Он не любит рассказывать о своей деятельности, но один раз в разговоре со мною у него вырвалась такая усмешка: „Вот пришлось собою и генерала на белом коне изобразить.“<sup>11</sup> Журнал «Донская волна» свидетельствовал: «Наступивший затем на Дону большевистский режим всегда имел в писателе решительного противника. Большевики это знали».<sup>12</sup>

«...Восстание удалось, большевики вытеснены из пределов области, — продолжает Арефин. — Прошли выборы делегатов большого войскового круга, и мы видим Ф. Д. Крюкова секретарем круга».

В цитированной выше передовой статье «Донской волны» по тому же поводу говорится: «В августе этого года (1918 года. — В. П.) Ф. Д. был выбран на Большой войсковой круг от станицы Глазуповской, и на круге единогласно был почтен высоким званием секретаря Большого войскового круга».

«...Здесь на круге. — свидетельствует опять С. Арефин. — впервые ощутил старый писатель и общественный деятель горячую радость».

Пост секретаря Войскового круга отнюдь не был какой-нибудь номинальной или технической касселярской должностью, это был именно один из руководящих постов в круге. В номере от 14 апреля 1919 года офицера Донского правительства газеты «Донские ведомости» мы читаем: «В понедельник, 29 апреля, вечером состоялось заседание президиума Войскового круга... Предметом обсуждения был вопрос о воззвании к восставшим (против советской власти. — В. П.) казакам (верхнего Дона, — В. П.). После детального рассмотрения заседание приняло текст предложенный секретарем Войскового круга Ф. Д. Крюковым». В этом воззвании Крюков писал: «Близок час победы, мужайтесь, братья казаки, держитесь стойко!» и т. д. и т. п. Высший орган власти «Всеволоцкого войска донскогого, его «парламент» — Войсковой круг посылал одно за другим воззвания к казакам, к населению области, издавал свои «Законы» (среди последних был «Закон об ответственности лиц, уклоняющихся от явки по мобилизации», т. е. закон о репрессиях по отношению к тем, кто не хотел вступать в Донскую армию). Эти документы разрабатывал вместе с другими деятелями белого Дона Ф. Д. Крюков. Воззвания и законы шли в массы, к казачьему и неказачьему населению области, за подписью Ф. Крюкова.

С апреля 1919 года Крюков становится редактором «Донских ведомостей». И все это время (1917—1920) Крюков остается весьма активным журналистом, публицистом. Он печатает одну за другой статьи, очерки, корреспонденции в антибольшевистских белогвардейских газетах «Свобода России» (как стали называться «Русские ведомости» после закрытия их советскими властями), «Вольный Дон», «Донская речь», «Народная газета», «Киевская речь», в журнале «Донская волна» и других подобных изданиях. И все эти статьи — это филиппики против пролетарской революции, большевиков, Советов, все это — призывы к защите «тихого Дона», к походу на Москву, к созданию могучего автономного — со своим гербом, флагом и гимном! — донского государства. В одной из своих многочисленных статей в «Донских ведомостях» Крюков писал: «Час возмездия недалек. Вспыхнет ретивое сердце казачье... Загорится огнем святого отмщенья, закипит молодецкая кровь, вспомнит удаль былых времен и могучим, неударжимым напором

<sup>10</sup> Ныне город Серафимович Волгоградской области.

<sup>11</sup> С. Арефин. Ф. Д. Крюков как политик. «Донская волна», 1918, № 23, стр. 5—6.

<sup>12</sup> «Донская волна», 1918, № 23, стр. 1 (редакционная статья).

прорвет красную плотину за Донцом. И тогда... Тогда... все иуды узнают грозную тяжесть руки казацкой... Узнают и до седьмого колена не забудут».<sup>13</sup>

В начале лета 1919 года Глазуновскую заняли белые. Вместе с передовыми частями Донской армии явился в Глазуновскую и Ф. Крюков. После молебна по случаю «дарованной победы» он обратился с прочувствованной речью к станичникам: поздравил их с «праздником Христова воскресения» (хотя было уже лето, в церкви состоялось... насхальное (!) богослужение) и сказал: отныне семьи «красных» казаков и иногородних будут вечными рабами «истинных казаков».

Но Донская армия недолго наступала: скоро она покатилась назад, к Дону и Донцу. Уходил вместе с нею из Глазуновской и Ф. Крюков — уходил уже в последний раз, навсегда.

Но он-то думал иначе, думал, что это всего лишь колебание в военной борьбе, он верил в победу белого воинства, он отступал полный воинственного духа и верноподданнических чувств к допскому атаману Африкану Богаевскому. Достигнув Усть-Медведицкой (находящейся в 35 километрах от Глазуновской), Крюков посылает в свою газету телеграмму-корреспонденцию, в которой пишет: «Все мужское население, до дряхлых стариков включительно, эвакуировалось за Дон и на сплех своего Донского Атамана дружно отозвалось, стало поголовно под ружье».<sup>14</sup> На самом деле, конечно, ничего похожего не было.

В Усть-Медведицкой Крюков становится в ряды ее защитников. «Донские ведомости» в номере от 25 сентября оповещали: «В Усть-Медведицкую дружину зачислен известный донской писатель Федор Дмитриевич Крюков».

Однако на рубеже Дона белоказаки не удержались и под напором Красной Армии катились все дальше и дальше на юг, через Кубань. С Донской армией отступал и Крюков. «Когда волна красных надвинулась на Дон, — писал в газете известный донской деятель С. Сватиков, — Ф. Д. покинул парламентскую работу... и пошел в ряды войск... Ф. Д. не желал остаться в тылу — никто не должен упрекать нас в том, что мы лишь звали на бой, а сами остаемся в тылу, — говорил он. Ф. Д. не покинул рядов армии и в тяжкую эпоху отхода с родной территории Дона».<sup>15</sup>

Можно привести еще множество свидетельств об идейном, политическом облике Ф. Д. Крюкова, о его позиции и поведении в дни февральской и Октябрьской революций и в годы гражданской войны. Но и приведенных свидетельств, кажется, вполне достаточно. О чем говорят все эти фактические справки? Они говорят об одном — о том, что Ф. Д. Крюков был сознательным, убежденным, принципиальным и последовательным противником Октябрьской революции и боролся против нее всеми средствами, какие только были в его распоряжении, не зная никаких колебаний и отступлений в этой борьбе.

### 3

И вот кому-то из наших литературоведов захотелось опубликовать письма одного крупного русского (а в дальнейшем — советского) писателя к Ф. Крюкову, дать к ним свою вступительную статью и сказать в ней что-то о Ф. Крюкове. А кому-то другому захотелось вообще привлечь внимание читателей-земляков Ф. Крюкова к его творчеству и для этой цели написать о нем статью. Следует ли возражать против таких намерений? Думается, что нет: почему не издать письма крупного писателя к Ф. Крюкову, имеющие какой-то историко-литературный интерес? Почему не сказать при этом что-то и о Ф. Крюкове? Почему не поместить статью о Крюкове как таковом?

Этот вопрос — о нашем отношении к писателям, оказавшимся в стане врагов Октябрьской революции. — давно решен у нас и в принципиальном и в практическом планах. Наше советское общество проявило истинную широту души, широту взгляда в этом вопросе. Мы не только издаем книги таких писателей (А. Куприна, Л. Андреева, И. Шмелева, И. Бунина и других), мы также пишем об их авторах, публикуем воспоминания о них, критико-библиографические работы. Но в то же время в этих работах мы не отрицаем и не искажаем самого факта неприятия ими социалистической революции или факта перехода их в лагерь противников этой революции, факта их идейного банкротства. Подкрашивать писателей, не пошедших с революцией, выдавать их чуть ли не за революционеров — это непозволительно и никому не нужно — ни нам, ни потомству, ни самим писателям. Что было, то было, из песни слова не выкинешь, прошлое никому не дано переделывать. И народ, новые поколения должны знать правду о прошлом, о тех или других деятелях и должны принимать их такими, какими они в действительности

<sup>13</sup> Статья «Свидетельство документов» («Донские ведомости», 1919, № 109, 24 мая).

<sup>14</sup> «Донские ведомости», 1919, № 204, 19 сентября.

<sup>15</sup> С. Сватиков. Ф. Д. Крюков. «Утро Юга», 1920, № 44, 25 февраля.

были, — с их недостатками или пороками, но и с их достоинствами и достижениями. Не должно быть шельмования, но не должно быть и лакировки: Платон мне друг, но истина дороже.

Из этих положений надо бы исходить и по отношению к Ф. Крюкову. Но увы! в данном случае пошли другим путем.

В изданном в Волгограде сборнике «А. С. Серафимович» Б. П. Двинянинов опубликовал два письма этого писателя к Ф. Крюкову (с которым он долго дружил), а этим письмам предпослал свою вступительную статью.<sup>16</sup>

Из этой статьи мы узнаем много «нового» о Крюкове. Мы узнаем, что Крюков был не цельной, верной себе и последовательной личностью, а «противоречивой фигурой». Наш автор заявляет: «Трагическую судьбу писателя-казака Ф. Крюкова можно сравнить с судьбой Григория Мелехова из „Тихого Дона“ М. Шолохова. В сложном и противоречивом характере Ф. Крюкова глубоко таилась „мелеховщина“ как социальное явление. Трудолюбие, человечность, правдивость, любовь к своему краю, „тихому Дону“ сочетались у него с социальной неустойчивостью, отсутствием определенного места в революционной борьбе. Затянувшиеся колебания, поиски „третьего пути“ в революции привели Ф. Крюкова после 1917 года к духовной драме, постепенной потере связей с народом».

В чем проявились «сложность» и «противоречивость» личности писателя и общественного деятеля Ф. Крюкова? Из чего видно, что Крюкову была свойственна «социальная неустойчивость» и что у него не было «определенного места в революционной (!) борьбе»? Какие такие «затянувшиеся колебания» были у него? Какой такой «третий путь в революции» искал он? Ни на один из этих законных вопросов вы в статье Б. Двинянинова не найдете ответа, ни единого факта, подтверждающего хоть одно из приведенных выше положений, там не приведено.

А как — в свете приведенных выше фактов о деятельности Ф. Крюкова в 1917—1920 годах — выглядит уподобление его Григорию Мелехову? Григорий Мелехов сражался против советской власти, но Григорий Мелехов сражался и за советскую власть. А разве хоть что-нибудь подобное было у Крюкова?

Крайнее недоумение вызывает попытка Б. Двинянинова представить В. И. Ленина в качестве... исследователя и критика Ф. Д. Крюкова (!). Как было дело? В номере 2-м журнала «Просвещение» за 1913 год В. И. Ленин напечатал статью «Что делается в народничестве и что делается в деревне?»<sup>17</sup> В этой статье В. И. Ленин для иллюстрации и подтверждения своих мыслей ссылается на опубликованные в 12-м номере журнала «Русское богатство» за 1912 год статью А. В. Мелехонина «Народный социализм или пролетарский?» и очерк Ф. Крюкова «Без огня». В. И. Ленин именно только ссылается на этот очерк, он приводит цитаты из него как иллюстрацию к своим мыслям о положении в русской деревне, он только упоминает при этом Крюкова как автора цитируемого произведения. В. И. Ленин бегло касается только одного момента, относящегося к качеству крюковского произведения, а именно достоверности преподносимого автором материала. «В статье г. Крюкова „Без огня“, — пишет В. И. Ленин, — о крестьянстве и крестьянской жизни рассказывает некий сладенький попик, изображая крестьянство именно таким, каким оно само выступало и выступает. Если это изображение верно, то русской буржуазной демократии — в лице именно крестьянства — суждено крупное историческое действие, которое при сколько-нибудь благоприятной обстановке сопутствующих явлений имеет все шансы быть победоносным». В конце статьи В. И. Ленин повторяет ту же мысль: «Крестьянская демократия в России, если верно изображает ее у Крюкова сладенький попик, живая сила».

Вот и все, решительно все, что в ленинской статье связано с автором очерка «Без огня», ничего другого там нет. А вот как подал этот «выигрышный» факт Б. Двинянинов. «Как писатель, — пишет он, — Ф. Крюков обратил на себя внимание М. Горького и В. И. Ленина»; «интересную оценку дал Ф. Крюкову-писателю В. И. Ленин»; «В. И. Ленин отметил объективно прогрессивный характер творчества Ф. Крюкова»; «В. И. Ленин... считает, что, „изображая крестьянство именно таким, каким оно само выступало и выступает“, автор достигает большой убедительности»; «Так, выделяя у Крюкова-художника „демократическое ядро“ из пелухи народнических предрассудков, В. И. Ленин показал, что художественный реализм Крюкова был сильнее его народнических иллюзий».

В указанной статье В. И. Ленин не только «интересных», но вообще никаких оценок не давал Крюкову, ничего, относящегося к Крюкову как к автору очерка, он не отмечал, не выделял, не показывал.

Следующий «вклад» в создание фальшивого портрета Ф. Крюкова внес сотрудник ростовской областной газеты «Молот» В. Моложавенко: 13 августа 1965 года он опубликовал в своей газете статью «Об одном незаслуженно забытом имени». Рисую последние дни писателя, В. Моложавенко пишет: «... Федор Крюков, волею

<sup>16</sup> А. С. Серафимович (1863—1963). Материалы межвузовской научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. С. Серафимовича. Волгоград, 1963, стр. 147—157.

<sup>17</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 22, стр. 363—369.

лихой судьбы оказавшийся в кубанском хуторе... укоризненно оглядывал станичников, сманувших его в эту нелегкую и ненужную дорогу...» Итак, Крюков оказался в рядах отступавшей Донской армии не по своей воле, а «волею лихой судьбы», да потому еще, что его «сманули» те безграмотные, темные казаки-станичники, которые отступали вместе с ним на юг!

«... Молва о Крюкове-отступнике, — пишет далее В. Моложавенко, — в немалой степени способствовала тому, чтобы о нем долгие годы не вспоминали литературоведы и не издавались его книги». Значит, наш автор считает, что мы, нынешнее поколение советских людей, виноваты перед памятью Ф. Крюкова: мы «позаслуженно» считаем его отступником и тем возводим на него клевету. Но кого называют отступником, изменником? Того, кто отступил от людей, с которыми он шел раньше, кто изменил своим прежним идеям и своим товарищам по борьбе. От кого же и от чего же отступил, кому изменил Ф. Крюков? По смыслу слов В. Моложавенко надо считать, что Крюков изменил революции, отступился от революции. Однако выше было показано, что Крюков никогда не был с революцией, а следовательно, он не изменял ей, не отступал от нее и, значит, не был никаким отступником, изменником революции. Как он был либеральствующим, фрондирующим сословником-казакоманом, так и оставался таковым; как был противником социалистической революции, так и оставался им. К чему же эти слова: «молва (понимай: несправедливая молва, — В. П.) о Крюкове-отступнике»?

Выше было показано, какая определенная, четкая, ясная и последовательная политическая позиция была у Крюкова в 1917 году. А В. Моложавенко пишет, что Крюков «не смог... определить свою идейную позицию, растерялся». Мы видели, как активно участвовал Ф. Крюков в политической борьбе на Дону. А В. Моложавенко пишет: «... Крюков... в те бурные дни, когда решалась судьба казачества, ушел в себя...». «Пытаясь уйти от политики, Крюков усиленно занялся подзапущенным хозяйством...»

Выше было показано, что Крюков на протяжении всего периода 1917—1920 годов активнейшим образом сотрудничал в антибольшевистских и белогвардейских органах печати. А В. Моложавенко пишет: «Приглашения и просьбы сотрудничать, приходившие в Глазуновскую из белогвардейских журналов, складывались в ящик письменного стола и оставались без ответа».

Выше — на фактах — показано, что в течение всего периода гражданской войны у Ф. Крюкова было совершенно определенное место в политической борьбе на Дону. А В. Моложавенко пишет: «В сложном водовороте событий Крюков оказался беспильным пайти свое место».

В. Моложавенко находит для создаваемого им портрета Ф. Крюкова украшающие интриги и из его дореволюционной жизни. Крюков 12 лет был учителем в мужской и женской гимназии в Орле и один (неполный) учебный год учителем в Нижегородском реальном училище. За эти годы Крюков был последовательно произведен в чины коллежского асессора, надворного советника, коллежского советника и статского советника и награжден орденом св. Станислава.<sup>18</sup> Весной 1906 года Крюков выборщиками Усть-Медведицкого округа Области войска донского был избран депутатом 1-й Государственной думы. Ему надо было срочно ехать в Петербург, чтобы участвовать в работе Думы, и он вышел в отставку. Как раз перед самой отставкой, в начале 1906 года, он по ходатайству своего непосредственного начальника, директора реального училища, был произведен в статские советники.<sup>19</sup> А В. Моложавенко пишет: «Педагогическая карьера его была, однако, непродолжительной: начальству не по душе пришлось неизменная тяга Крюкова к простонародью, и пришлось выйти в отставку» (!).

Помимо всех указанных выше несостоятельных, ничем не подкрепляемых утверждений, относящихся к характеристике идейного облика Ф. Д. Крюкова, его позиции и роли в общественных событиях, статьи обоих авторов наполнены ошибками фактического характера, относящимися к разным моментам биографии этого деятеля.

Выше сообщалось (со ссылкой на документальный источник), что Крюков был избран секретарем Войскового круга в августе 1918 года, а В. Моложавенко это событие датирует апрелем 1917 года и по этому поводу пишет: «Земляки послали его делегатом на Войсковой круг, а там... избрали войсковым секретарем — на должность, совершенно ему не нужную». В апреле 1917 года в Новочеркаске собирался не Войсковой круг, а Войсковой казачий съезд, принявший решение о возрождении Войскового круга (упраздненного еще Петром Первым) и о созыве первого Войскового круга 26 мая 1917 года, каковой и был созван в назначенный день.<sup>20</sup>

Не существовало должности «войскового секретаря»; была должность секретаря Войскового круга.

<sup>18</sup> Государственный архив Горьковской области, ф. 521, оп. 468, ед. хр. 579, 593.

<sup>19</sup> Там же, ед. хр. 579.

<sup>20</sup> См.: «Вольный Дон», 1917, апрель—май.

Выше (на стр. 182) приведено свидетельство близкого Ф. Крюкову человека. С. Арефина, о том, что Крюков пошел на должность секретаря Войскового круга «с горячей радостью», а его деятельность на этом посту (которую мы лишь частично осветили) показывает, что он трудился в этой должности не за страх, а за совесть. А В. Моложавенко пишет: «...на должность, совершенно ему не нужную».

В той и другой статьях говорится, что Крюков окончил Петербургский университет, а между тем он учился в Петербургском историко-филологическом институте, готовившем учителей гимназии, и в 1892 году окончил его.<sup>21</sup> Б. Двинянинов пишет, что Крюков окончил Медведицкую гимназию, а это была Усть-Медведицкая гимназия. Он же помещает станцию Глазуновскую (родину Крюкова) под Новочеркасск (близ Персипановки), а эта станция находится в 400 километрах к северу от Новочеркасска. В. Моложавенко объявляет «педагогическую карьеру» Крюкова непродолжительной, а он *13 лет* (!) был учителем гимназии и именно *за выслугу лет* представлялся к производству в новые чины. Б. Двинянинов делает Крюкова секретарем «донского правительства», а Крюков был секретарем Войскового круга, что далеко не одно и то же.

Как учитель и ввиду слабого зрения Крюков — в молодости — был освобожден от призыва на военную службу, во время же первой мировой войны (когда ему было уже под 50 лет) он бывал на фронте в составе персонала так называемых думских санитарных отрядов и полевых госпиталей, как корреспондент, о чем он и сам говорит в своих статьях с фронта (например, в газете «Русские ведомости»). А В. Моложавенко пишет: «Он начал работу над большим романом из казачьей жизни. Помешала война — Крюкова призвали в армию».

Как сказано выше, при жизни Крюкова были изданы только две книги его рассказов и очерков, а В. Моложавенко пишет: «Один за другим выходили из печати сборники рассказов писателя...» Видимо, и он занес в «актив» Ф. Д. Крюкову указанную выше книжонку некоего Ф. А. Крюкова. Б. Двинянинов утверждает, что произведения Ф. Д. Крюкова в советское время не переиздавались. Но это неверно. В 1926 году в сборнике «1905 год в русской художественной литературе» был опубликован его рассказ «Шаг на месте. Картинки казачьей мобилизации».

И так далее в том же духе...

Несостоятельные, противоречащие фактам, правде истории утверждения авторов обеих разбираемых нами статей проистекают не только из незнания предмета, о котором они пишут. Они проистекают также из некоей «принципиальной» позиции данных историков. А позиция эта состоит в том, что пропагандируемый ими Ф. Д. Крюков должен быть идейно близким нашему советскому читателю, должен вызывать его симпатию, его благожелательное отношение. И их собственные труды, посвященные Ф. Крюкову: издание писем известных писателей к нему (Б. Двинянинов),<sup>22</sup> издание его произведений (В. Моложавенко; именно об этом он говорит в конце своей статьи), — их собственные труды могут увенчаться успехом лишь при этом условии.

Если же признать, что Крюков был сознательным и последовательным противником Октябрьской революции, то тогда о нем и говорить нельзя, и издавать его нельзя, тогда его «не поймут»... Поэтому надо Ф. Крюкова всячески разрисовать, подкрасить, подгримировать, надо его «подать соответствующим образом». И вот оба наши историка начинают подбирать всякие украшающие интрижки к портрету Ф. Крюкова. Но это несостоятельная, порочная позиция, и пример со статьями Б. Двинянинова и В. Моложавенко показывает, к каким печальным последствиям она приводит.

Мы можем принять литературное наследие Ф. Крюкова не потому, что признали его идейно близким себе, а несмотря на его политическую однозность для нас, ради определенной общественной значимости его произведений. Вот до этой простой, но глубокой истины не сумели подняться авторы разобранных выше статей о Ф. Крюкове.

<sup>21</sup> См.: Пятидесятилетие Петроградского историко-филологического института. Биографический словарь лиц, окончивших курс института. Пгр., 1917, стр. 390—391.

<sup>22</sup> Б. Двинянинов уведомил читателя в своей публикации, что у него на руках имеются неопубликованные письма к Ф. Крюкову М. Горького и других писателей.

Н. ЖЕЛТОВА

## ПИСЬМА М. ГОРЬКОГО В. А. КЕЛТУЯЛЕ

В обширном и разнообразном наследии М. Горького известное место занимают вопросы изучения истории литературы<sup>1</sup> и народного творчества. Писатель признавал как за произведениями искусства, так и за работами, в которых они анализируются, активную познавательную и воспитательную роль. Вниманием писателя к пропаганде искусства были обусловлены и замыслы создать книгу о литературе для народа, и ряд критических, публицистических выступлений о значении литературы в духовном развитии народа.

Особенно глубоко и обстоятельно Горький вникает в историко-литературные и фольклористические исследования в 1907—1908 годах. Его письма тех лет нередко содержат просьбы о присылке необходимых ему книг. «И — если Вам попадутся, — пишет Горький в 1907 году, — у книшников или у знакомых книги по фольклору — напр., сборники Барсова, Сахарова, Афанасьева, Кириш Данилова — давайте их мне! Купите! Ибо летом я и Луначар[ский], вероятно, примемся за историю литературы для народа, и все эти вещи — нужны».<sup>2</sup> В письме от 6 января 1908 года: «Было бы благодарно, если б мне контора выслала книгу Саводника о литературе, изд. Стасюлевича, и Дройзела „Возрождение эллинизма“ из моего шкафа».<sup>3</sup> В феврале 1908 года: «Я очень прошу возможно скорее послать мне по списку книг по истории рус[ской] лит[ературы] и фольклору, мне они необходимы».<sup>4</sup>

В 1909 году Горький читал лекции по истории русской литературы ученикам Каприйской рабочей школы первого призыва.

Публикуемые ниже письма к В. А. Келтуяле, автору пособий по древней русской литературе, вносят дополнительные штрихи в характеристику историко-литературных интересов Горького и его взглядов на происхождение и роль искусства.

Письма относятся к 1908 году и написаны по поводу первой книги «Курса истории русской литературы» (1906) и, по-видимому, «Краткого курса истории русской литературы» (1908).

«Краткий курс», по замыслу Келтуялы, предназначался для учащихся и учителей средней школы. Однако в качестве учебного пособия Министерством народного просвещения он одобрен не был. Официальные заключения, датированные 23 октября 1908 года и 17 января 1909 года, т. е. примерно тем же временем, что и письма Горького, давали работе Келтуялы оценку, прямо противоположную горьковской.

«Г-ну В. А. Келтуяле.

Ученый комитет Министерства народного просвещения, рассмотрев составленную Вами книгу под заглавием: „Краткий курс истории русской литературы. Для средних учебных заведений. Часть I. История древней русской литературы (от IX в. до конца XVII в.). Выпуск I. СПб., 1908, стр. XIV+365. Ц. 1 р.“, мнением своим от 15 сентября сего года признал ее, ввиду чрезмерно подробного во „Введении“ изложения вопросов, имеющих отдаленное отношение к истории русской словесности, и освещения их с точки зрения спорной социально-экономической гипотезы, для средних учебных заведений неподходящей».<sup>5</sup>

О втором выпуске «Краткого курса» рецензент Министерства писал: «... „пересказы“ иллюстрируют историческую теорию (исторический материализм) автора, а собственно историко-литературный элемент совсем почти отсутствует... Излишним показалось мне слишком обстоятельное изложение учений русских еретиков (стр. 197 и др.) и пересказы таких сказаний, которые могут вызвать двусмысленное отношение к ним (стр. 55)».<sup>6</sup>

Горький, вопреки министерским отзывам, ратовал за широкое распространение книг Келтуялы, считая, что они имеют большое познавательное и воспитательное значение.<sup>7</sup>

Правда, позже, в 1912 году, он выступит с резким осуждением позиции Кел-

<sup>1</sup> См. статью Н. К. Пиксапова «Горький — история русской литературы» (в кн.: Вопросы истории отечественной науки. Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 678—699).

<sup>2</sup> М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, Гослитиздат, М., 1955, стр. 34—35.

<sup>3</sup> А. М. Горький. Письма к К. П. Пятницкому. Гослитиздат, М., 1954, стр. 224 (Архив А. М. Горького, т. IV).

<sup>4</sup> Там же, стр. 231.

<sup>5</sup> Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, поступление 1966 года, № 7.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> См. письма К. П. Пятницкому от января 1908 года и П. Х. Максимова от февраля 1912 года (М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, стр. 50 и 225).

туялы. Но отрицательная оценка относилась прежде всего к предисловию, появившемуся во второй книге «Курса истории русской литературы» (1911). В нем Келтуяла, по выражению Горького, «совершенно вычеркнул русский народ из русской истории».<sup>8</sup>

Возможно, предисловие отчасти было написано под давлением отзывов типа вышеприведенных министерских заключений. Но главной причиной антидемократических заявлений, вероятно, являлась идеологическая растерянность автора в сложной общественно-политической обстановке 1910-х годов. Не случайно в переизданиях «Краткого курса» (1912) и «Курса истории русской литературы» (ч. I, кн. I, СПб., 1913) Келтуяла специально отвечает тем своим рецензентам, которые усматривали связь методологии его трудов с прогрессивным общественным движением времени. «Об „экономическом материализме“ в моих „Курсах“» — так было озаглавлено новое предисловие. В нем автор категорически отвергал свою причастность к какому-либо современному социально-политическому направлению.

В предисловии Келтуялы к «Курсу» издания 1911 года Горький увидел отражение того поворота, которое захватило часть русской интеллигенции в период реакции. Именно поэтому он с огорчением пишет о предисловии в письме к Е. Лядскому от 9 апреля 1912 года.<sup>9</sup> возмущается им в статье «О русской интеллигенции и национальных вопросах» (1912)<sup>10</sup> и в письме Р. Бланку (1911—1912).<sup>11</sup>

В прямую связь с мнением Горького можно поставить рецензию на вторую книгу «Курса истории русской литературы», опубликованную в журнале «Заветы» (1912, № 6, стр. 163—167). Ее автор, А. А. Золотарев, — писатель, близкий к Горькому, с 1911 года живший с ним на Капри. — познакомил Горького с рецензией еще до публикации, после чего рукопись была направлена Горьким редактору «Запросов жизни» с рекомендацией к печати.<sup>12</sup>

Однако высказывания Горького 1912 года вряд ли исчерпывают его отношение к труду Келтуялы. Чтобы составить объективное представление о «Курсе истории русской литературы» и отношении к нему Горького, необходимо учитывать весь комплекс суждений писателя и рассматривать их, как и труды Келтуялы, конкретно-исторически.

В этой связи уместно напомнить, что на факты и наблюдения из «Курса истории русской литературы» ссылается Г. В. Плеханов в трактате «История русской общественной мысли». И хотя автор в ряде случаев не разделяет общественно-политических взглядов Келтуялы, в целом о «Курсе» отзывается весьма положительно: этот труд, по его мнению, «несмотря на некоторые частные заблуждения, все-таки поистине замечателен».<sup>13</sup>

Публикуемые нами письма позволяют расширить характеристику книг Келтуялы и несколько по-новому взглянуть на научную и педагогическую его биографию.

Письма Горького хранятся у сына Келтуялы — В. В. Келтуялы, который любезно разрешил нам опубликовать их.

## 1

## Милостивый Государь!

Не сообщите ли Вы мне — вышла из печати 2-я книга первой части Вашего «Курса истории русской литературы»?

Книжный магазин, доставляющий мне книги, не ответил на мой вопрос — вот почему я беспокою лично Вас.

1-я книга Вашего труда<sup>14</sup> показалась мне превосходной — и ценной, и нужной для страны: воспитательное значение Вашей работы — мне кажется — должно быть велико. И если вторая<sup>15</sup> книга курса уже вышла — я убедительно прошу Вас выслать ее мне наложенным платежом, возможно скорее.

С глубоким к Вам почтением.

А. Пенков.

Адрес:

Италия. Неаполь, остров Капри. М. Горькому.  
«8 января (26 декабря 1907) 1908 года»<sup>16</sup>

<sup>8</sup> М. Горький. Материалы и исследования, т. I. Изд. АН СССР. Л., 1934, стр. 68.

<sup>9</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, стр. 236.

<sup>10</sup> М. Горький. Материалы и исследования, т. I, стр. 68.

<sup>11</sup> См.: Б. Бялик. О Горьком. «Советский писатель», М., 1947, стр. 195.

<sup>12</sup> См.: там же.

<sup>13</sup> Г. В. Плеханов, Сочинения, т. XX, стр. 41.

<sup>14</sup> В. А. Келтуяла. Курс истории русской литературы. Пособие для самообразования. Ч. I. История древней русской литературы. Кн. I. СПб., 1906.

<sup>15</sup> Вторая книга первой части, охватывающая литературу от второй половины XIII века до конца XVII века, вышла в 1911 году.

<sup>16</sup> Даты писем устанавливаются по штемпелям на конвертах, в которые вложены письма, и по пометам, сделанным В. А. Келтуялой.

## 2

Уважаемый г. Келтуяла!

Поскольку я могу — я постараюсь возбудить интерес к Вашему труду, я должен это сделать, ибо понимаю ценность его.

А пока я позволю себе посоветовать Вам вот что: при случае, навестите К. П. Пятницкого — Невский, 92, контора «Знание», по пятницам, от 5 часов вечера.

Я написал ему по поводу Вашей книги,<sup>17</sup> спрашивая не может ли он, — как это принято было в «Знании» раньше — обеспечить Вам работу Вашу выдачей аванса под книгу, напечатанную которую, Вы возвратили бы аванс.

Дела с книгами, кажется, очень туго идут, но, м. б., Конст<антин> Петр<ович> найдет возможным облегчить Ваш ценный и полезный труд.

Желаю успеха.

А. Пешков.

&lt;27 (14) января 1908 года&gt;

## 3

В. Келтуяле

Книгу Вашу получил,<sup>18</sup> прочитал — спасибо! Я уже, кажется, говорил Вам, что смотрю на Ваш труд как на первый по значению его в русской литературе, как на книгу, которая должна пройти в массу и там приобрести себе искренних друзей.

В этих целях я предложил А. В. Луначарскому написать по поводу Ваших трудов рецензию в «Мир современный».<sup>19</sup> А<натолий> В<асильевич>, высоко оценивши Ваш труд, с удовольствием принял мое предложение. Буду о том же просить В. Попова.<sup>20</sup> ибо я, — как Вы, разумею, понимаете, — горячо заинтересован в широком распространении Вашей книги. Вот еще причина горько пожалеть о том, что у нас нет своей прессы!

Желаю Вам всего доброго и еще раз сердечное спасибо, дорогой товарищ, за Ваше лестное мне внимание.

А. Пешков.

Вы цитируете «Калевп-поег», — скажите, переведена ли она на русский язык? <sup>21</sup> Если переведена — не достанете ли Вы для меня экземпляр? А также: что есть о скоморохах, кроме Фаминцына и Перетца? <sup>22</sup> Если можно найти «Скоморошья вирши» последнего, пришлите мне наложенным платежом — очень прошу!

Луначарский просит передать его горячий привет.

&lt;2 октября (19 сентября) 1908 года&gt;

<sup>17</sup> См.: А. М. Горький. Письма к К. П. Пятницкому, стр. 226—227, а также: М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, стр. 50.

<sup>18</sup> В 1908 году был издан «Краткий курс истории русской литературы» в двух выпусках, причем выпуск первый — это сокращенный вариант книги первой «Курса истории русской литературы», второй — соответственно ее продолжение.

<sup>19</sup> Рецензия в книге К. Д. Муратовой «А. В. Луначарский о литературе и искусстве. Библиографический указатель. 1902—1963» (Л., 1964) не указана; не обнаружена она и в «Современном мире» за 1908—1910 годы. Упоминание концепции Келтуялы о происхождении былины см. в статье А. В. Луначарского «Илья Муромец—революционер» («Пламя», 1919, № 44, стр. 787—788).

<sup>20</sup> Рецензия Попова не обнаружена. В. С. Попов — брат А. Серафимовича, с 1912 года — сотрудник «Правды». О нем Горький писал Пятницкому в ноябре 1907 года: «... по словам Луначарского, это человек с большим талантом критика и прекрасным знанием литературы современной. Мне думается, что мы поступили бы недурно, предложив ему написать для сборников наших эюдов о литературных течениях наших дней, нам необходимо сделать это, чтоб подчеркнуть позицию, несколько затемненную шатающими сотрудничков» (А. М. Горький. Письма к К. П. Пятницкому, стр. 213).

<sup>21</sup> Келтуяла пересказывает содержание поэмы, сопоставляя ее с былиной о Сятогоре. См. его книги: Курс истории русской литературы, ч. I, кн. I. СПб., 1906, стр. 398—400; Краткий курс истории русской литературы, ч. I, вып. I. СПб., 1908, стр. 313—314. Возможно, автор пользовался немецкими и русскими переводами поэмы, которые тогда уже существовали (см.: Р. Б. Мплькина. Библиография эстонской литературы в переводах на русский язык. М., 1959, стр. 5—6).

<sup>22</sup> В письме Пятницкому от 16 марта 1908 года Горький перечисляет полученные книги и среди них книгу А. С. Фаминцына «Скоморохи на Руси» и книги В. Н. Перетца (А. М. Горький. Письма к К. П. Пятницкому, стр. 239).

# ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Ю. БОРСУКЕВИЧ

(Польша)

## ЛЕРМОНТОВ В ПОЛЬШЕ

Знакомство с творчеством Лермонтова в Польше началось еще при жизни поэта. Самые ранние сведения о Лермонтове мы находим в ряде достоверных источников, таких, например, как отчеты о состоянии русской литературы, принадлежащие известному ее пропагандисту в польской среде Петру Дубровскому (1813—1862) («Biblioteka Warszawska»), 1841, tt. 1—4, rozdział «Kronika literacka»), «Обозрение славянской литературы за 1842 год», опубликованное в познанском журнале знаменитым в то время польским славистом Войтехом Цибульским («Rok pod względem oświaty, przemysłu i wypadków czasowych», Rok 1843, t. II, s. 74—127), «Краткое обозрение истории русской литературы» анонимного автора, появившееся в отдельных отрывках на страницах журнала «Przyjaciel Ludu» в 1847—1848 годах, и др. Эти работы ценны для нас не только как свидетельство пристального внимания их авторов к судьбам русской литературы, но также и потому, что в них содержатся оценки творчества Лермонтова и того места в истории литературы, которое он занял.

В цикле отчетов о состоянии русской литературы начала 40-х годов XIX века, публикуемых на страницах журнала «Biblioteka Warszawska», Дубровский не только информировал своих читателей о выходе в свет первых изданий произведений Лермонтова, по его словам, — «одного из самых выдающихся в настоящее время русских поэтов, столь много обещающего для русской литературы» (т. 1, стр. 175), но и сообщал также о появляющихся на страницах «Отечественных записок» отдельных стихотворениях Лермонтова, нередко присовокупляя к этим сведениям свои замечания по поводу поэтического дарования писателя. Так, например, о напечатанном в пятом номере «Отечественных записок» стихотворении Лермонтова «Последнее новоселье» Дубровский писал: «Уже давно мы не читали таких стихов на русском языке» (т. 3, стр. 213).

Отмечая выход в свет второго издания романа Лермонтова «Герой нашего времени», обозреватель, однако, не смог обойти только деловой информацией. Ему пришлось сообщить читателям журнала «Biblioteka Warszawska» печальное известие: «Лермонтова уже нет в живых... Это тяжелая потеря для литературы. Этот молодой человек поделен был удивительным талантом и, быть может, явился б для России тем, чем был Пушкин» (т. 4, стр. 205—206).

В следующем отчете Дубровский считает своим долгом познакомить польскую общественность с некоторыми подробностями гибели Лермонтова. Обозреватель ограничился, однако, тем, что перенпечатал абзац из статьи Белинского о втором издании «Героя нашего времени», в которой великий критик писал: «Нельзя без печального содрогания сердца читать этих строк, которыми оканчивается в 63 № „Одесского вестника“ статья г. Андреевского „Пятигорск“: „15 июля, около 5-ти часов вечера, разразилась ужасная буря с молнией и громом: в это самое время, между горами Машуком и Бештау, скончался — лечившийся в Пятигорске М. Ю. Лермонтов. С сокрушением смотрел я на привезенное сюда бездыханное тело поэта“» (т. 4, стр. 471—472).<sup>1</sup>

Первое упоминание в польской печати о действительной причине трагической кончины Лермонтова относится, как следует полагать, к 1848 году. Принадлежит оно польскому офицеру Г. Держку, служившему, начиная с 1840 года, в том же Тенгинском полку, что и Лермонтов. «В 1840 году, — писал Держек, ошибочно сообщая дату, — русская литература понесла новую потерю в связи со смертью Лермонтова, убитого... в поединке Мартыновым, с которым поэт находился даже в близких дружеских отношениях, но насмешливые шутки Лермонтова зашли слишком далеко и явились причиной его смерти».<sup>2</sup>

Высокую оценку Лермонтова и искреннее сожаление о его гибели мы находим также и в упомянутом уже «Обозрении славянской литературы за 1842 год» Войтеха Цибульского. «... Вместе с Пушкиным умерла или по крайней мере увяла на неограниченное время русская национальная поэзия, — писал Цибульский. — Сове-

<sup>1</sup> Ср.: В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 456.

<sup>2</sup> H. Dzierżek. Wspomnienia Kaukazu. «Athencum», 1848, t. 3, s. 138.

меньший ему Лермонтов, единственный, кто был в состоянии сохранить, продлить, а может быть, и возвысить ее блеск и значение, — умер слишком рано» (стр. 125).

В отличие от Цибульского, который связывал имя Лермонтова прежде всего с поэзией, для автора «Краткого обозрения истории русской литературы» из журнала «Przyjaciel Ludu» Лермонтов — в первую очередь прозаик, удачно следовавший прозаическому стилю Пушкина. Из всего поколения русских писателей только один Лермонтов смог «так глубоко проникнуться пушкинским искусством, что отнюдь не свидетельствует об отсутствии у писателя оригинальных способностей».<sup>3</sup>

Первые польские переводы произведений Лермонтова начали появляться с 1841 года. П. Дубровский, желая дать своим читателям почувствовать прогрессивную направленность лирики поэта, наслех в прозаической форме переводит его стихотворение «Парус» («Biblioteka Warszawska», 1841, t. 4, s. 740—741). В следующем году на этот раз уже в поэтической форме был переведен «Узник». Перевел его почти совсем неизвестный автор — Ф. Яловецкий («Athenaeum», 1842, t. 1, s. 195—196).

В начале 40-х годов XIX века в популяризации творчества Лермонтова среди поляков довольно видное место занимал журнал «Jutrzenka», редактируемый и издаваемый тем же П. Дубровским. Так как журнал этот выходил одновременно на польском и русском языках, то наряду с польскими переводами печатались в нем также и русские тексты произведений Лермонтова. Так, Дубровский напечатал здесь оригинал высоко оцененного им еще на страницах «Biblioteki Warszawskiej» стихотворения «Последнее повоселье» и поместил рядом за немением польского его французский перевод.

Благодаря Дубровскому здесь же продолжают появляться и дальнейшие сообщения о судьбе лермонтовского наследия в России, например о петербургском издании стихотворений поэта в 1842 году. Из приведенного редакцией пояснения читатель мог узнать, что «это повторное и более полное издание стихотворений Лермонтова».<sup>4</sup>

Кроме «Книжкала», напечатанного в оригинале и польском переводе, сделанном Навлиной Краков («Jutrzenka», 1843, t. 2, s. 8), на страницах этого журнала появляется также повесть из «Героя нашего времени» — «Тамань» в переводе Т. Коэна (1843, t. 1, s. 17—25). Полный польский перевод этого романа Лермонтова упомянутый автор опубликовал в 1844 году, т. е. всего через четыре года после выхода первого издания романа в России (M. Lermontow. Bohater naszych czasów. Przekład z rosyjskiego na język polski Teodor Köen, tt. 1—2. Warszawa, 1844).

Во вступлении к польскому изданию «Героя нашего времени» Коэн подчеркивал, что Лермонтов по праву занимает место среди тех, кто так ярко осветил современную русскую литературу, а преждевременная его гибель является «ощутительным ударом».

Кроме полного перевода «Героя нашего времени» данного Т. Коэном, в это время была переведена Л. Борковским «Княжна Мери», которая в 1848 году вышла отдельной книгой под заглавием «Поединок на Кавказе...» (Pojedunek na Kaukazie... wyd. K. Jablonski. Lwów).

В 1840—1850 годах на польский язык были переведены также поэма Лермонтова «Хаджи Абрек» (перевод без подписи: «Przyjaciel Ludu», 1847, s. 59, 67—68) и «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (автор перевода П. Л. Шпелевич («Athenaeum», 1845, t. 3, s. 122—141); следует отметить, что Шпелевич работал над своим переводом, как гласит пометка в конце текста, в Пскове).

Из более значительных поэтов в 40-е годы пробовал переводить Лермонтова Т. Лернатович (1822—1893), но, к сожалению, он перевел только стихотворение «Книжка».

Критико-биографические заметки и переводы — это лишь одна сторона польского восприятия творчества Лермонтова. Наследие Лермонтова оказывало воздействие непосредственно на творчество некоторых польских поэтов и писателей. Нельзя не вспомнить отзыв о русском поэте, который дал Юлиуш Словацкий в своем знаменитом «Бенёвском» (1841), посвящая Лермонтову следующие строки:

Dziś, jak slyszalem, pisze pan Lermontów,  
Który pół życia na Kaukazie gości —  
Takich do niego car doznaje wstrętów.  
Do niego i do laurowej parości,  
Która nie tknięta nożem i nożycą.  
Moze rość... i być kiedyś — szubienicą.<sup>5</sup>

(фрагмент VII песни, стихи 323—328)

<sup>3</sup> «Przyjaciel Ludu», 1848, s. 122.

<sup>4</sup> «Jutrzenka», 1843, t. 1, s. 74.

<sup>5</sup> Перевод:

Сегодня, как я слышал, пишет господин Лермонтов,  
который гостит полжизни на Кавказе,

Современный польский историк литературы С. Фишман в результате тщательного изучения черновика приведенного выше фрагмента «Белёвского» указал на наличие иного варианта стиха «Który był życia na Kaukazie gości» («Который гостит полжизни на Кавказе»), именно: «Który tak często na Kaukazie gości» («Который так часто гостит на Кавказе»). Этот вариант, по мнению Фишмана, является бесспорным доказательством того, что польский поэт знал о двух кавказских ссылках Лермонтова, в 1837 и 1840 годах.<sup>6</sup>

Исследователям так и не удалось выяснить, откуда Словацкий почерпнул сведения для своей удивительно меткой и исторически правдивой характеристики опального русского поэта. Прав В. Ледницкий, когда пишет, что Словацкий не мог получить сведений о Лермонтове от Мицкевича, ибо последний, как известно, характеристику русской литературы в своих парижских лекциях закончил на Пушкине, и притом на Пушкине того времени, которого он знал до момента своего выезда из России.

Источником информации о Лермонтове не могла быть для Словацкого и книга Кюстина «La Russie 1839», ибо она вышла в 1843 году, когда «Белёвский» был уже написан.

Мы не можем принять также предположения Ледницкого, что источником информации о судьбе Лермонтова был для Словацкого Ксаверий Браницкий, который, по предположению ученого, еще при жизни Лермонтова «в кругах парижской польской эмиграции мог устно рассказывать о поэте и своей дружбе с ним».<sup>7</sup> Э. Г. Герштейн установила, что до 1845 года Кс. Браницкий находился в России и, следовательно, не мог встречаться со Словацким «в кругах парижской польской эмиграции».<sup>8</sup>

Оставляя вопрос об источниках сведений Словацкого о Лермонтове открытым, мы не можем тем самым определить, в какой мере польский поэт был осведомлен о характере и направлении творчества Лермонтова. Историки литературы, и, думается, не без оснований, неоднократно указывали не только на типологическое родство творений двух великих славянских поэтов, которые «жили родственным пафосом сарказма», «звали к активности», «возбуждали спящие умы и холодные сердца своего поколения»,<sup>9</sup> но и пытались подчас отметить конкретное влияние Лермонтова на польского поэта. Заслуживает, в частности, внимания высказанное В. Ледницким предположение, что выведенный Словацким в драме «Фантазия» (1843—1844) образ русского Майора в своей «исторической, социологической и психологической» основе гораздо глубже образа капитана Рыкова из «Пана Тадеуша» Мицкевича и нуждается в установлении «чисто русской генеалогии». Так, В. Ледницкий связывает драму Словацкого «Фантазия» с традициями Пушкина и Лермонтова, с их скромными, простыми героями, которым чужды всякая поза и пустословие. Пушкинский капитан Миронов и лермонтовский штабс-капитан Максим Максимыч превращаются у Словацкого в Майора.<sup>11</sup>

Среди других польских поэтов 40-х годов XIX века следы воздействия творчества Лермонтова мы находим у Густава Зелинского (1809—1881). Паданиям им в 1842 году в Вильне поэма «Киргиз» поражала новизной тематики, необычными для тогдашней польской литературы героем и сюжетом. Исследователями поэмы было установлено ее беспорное сходство с «Кавказским пленником» и «Цыганами» Пушкина, а также поэмами Лермонтова «Измаил-Бей» и «Мцыри». Героя Зелинского, писал Юзеф Голомбек в статье «Замечания по поводу поэмы Густава Зелинского „Киргиз“», роднит с лермонтовским Мцыри «тоска по свободе, любовь к степным просторам и безстрашие перед разразившейся стихией грозы».<sup>12</sup> Все это дало возможность современному польскому исследователю утверждать, что «Киргиз» Зелинского «возник в климате русской поэзии, в атмосфере ориентальных поэм

такое отвращение питает к нему царь,  
к нему и к его поэтическим созданиям,  
которые, если их не тронуть пожар или женщинами,  
могут расти ... и привести когда-нибудь на виселицу.

<sup>6</sup> Ср.: Samuel Fiszman. Rosja w twórczości Juliusza Słowackiego. «Slavia Orientalis», 1960, № 2, s. 277.

<sup>7</sup> W. Lednicki. Tematy rosyjskie w twórczości Słowackiego. In: Juliusz Słowacki 1809—1949. Księga zbiorowa w stulecie zgonu. Londyn, 1951, s. 296.

<sup>8</sup> Ср.: Эмма Герштейн. Судьба Лермонтова. «Советский писатель», М., 1964, стр. 310.

<sup>9</sup> I. Clemen s. К юбилею Словацкого. «Речь», 1909, № 238, стр. 3; см. также: Н. Костеж. Лермонтов и Словацкий. Эюд по литературной эстетике. «Славянский мир», 1909, № 2, стр. 25.

<sup>10</sup> Marek Zywo w. Juliusz Słowacki w krytyce i przekładach rosyjskich. «Slavia Orientalis», 1960, № 4, s. 590.

<sup>11</sup> W. Lednicki. Tematy rosyjskie w twórczości Słowackiego, s. 303.

<sup>12</sup> «Przegląd Humanistyczny», 1922, s. 264.

Пушкина, Лермонтова и Полежаева. Впечатления от прочитанных книг, а также личный опыт (сибирская ссылка) в соединении с традициями польской романтической поэзии, с Мицкевичем («Фарис», «Крымские сонеты») и Гопцинским («Замок Каневский») позволили Зелинскому создать как в художественном, так и идеологическом отношениях самое значительное в его творчестве произведение...»<sup>13</sup>

Наследием Лермонтова в 40-е годы интересовались также польские прозаики Ю. И. Крашевский и Л. Штырмер. Крашевский, как известно, охотно печатал переводы из Лермонтова на страницах издаваемого им журнала «Athenaeum». Здесь было опубликовано отмеченное уже выше стихотворение Лермонтова «Узник» в переводе Ф. Яловецкого и перевод П. Л. Шепелевича лермонтовской «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».

Для выявления лермонтовской прозаической традиции в польской литературе важной, на наш взгляд, является творческая встреча с наследием поэта Людвиг Штырмера, автора напумевших в начале 40-х годов XIX века психологических романов, подписываемых именем жены писателя Элеоноры Штырмер. С 1835 по 1843 год и дальше Штырмер был на военной службе в Петербурге и мог встречаться с Лермонтовым. Свидетельством того, что творчество Лермонтова польскому писателю было хорошо знакомо, являются бесспорные параллели между «Героем нашего времени» и его романом «Чухоточная душа» (1843).<sup>14</sup> Это произведение поражает нас не только общими с лермонтовским романом сюжетными линиями, напоминающими некоторые ситуации из истории отношений Печорина с Верой и княжной Мерц, но и наличием образа доктора, очень похожего на Вернера, а также использованием дневниковых записей как одного из средств для характеристики душевного состояния героя.

Дописка главного героя «Чухоточной души» — это общая и, можно сказать, единственная черта, которая его объединяет с Печориным. Именно этот аспект образа Кароля прежде всего имел в виду известный польский историк литературы Мая Маурица, когда писал, что герой романа Штырмера «является воспитанником байронической эпохи и, подобно Печорину из романа Лермонтова, любит покорять женские сердца, чтобы их затем бросать с удовольствием и сарказмом».<sup>15</sup>

Несмотря на то, что обоих героев мучит рефлексия, неудовлетворенность жизнью, нетрудно заметить всю несовместимость их жизненных девизов. Стремясь подражать во многом Лермонтову, Штырмер тем не менее лишил своего героя тех черт, которые, по меткому определению польского исследователя, под пером Лермонтова перерастали в акт «обвинения и протеста».<sup>16</sup>

У нас нет возможности установить более детально и разносторонне возникновение прозы Штырмера и ее различные источники. Это — задача специального исследования. Нам важно отметить, что уже в первое десятилетие после трагической гибели Лермонтова в польскую литературу начали проникать его поэтические традиции, а самое значительное прозаическое его произведение, «Герой нашего времени», получило широкую известность.

В условиях нарастающего освободительного движения в 50-х годах XIX века творчество Лермонтова воспринималось в Польше как символ свободы, как протест против самодержавия. Судьба поэта сопоставлялась с судьбой Пушкина. «Другой поэт. — писал в 1855 году анонимный автор. — глубокий мыслитель, который не мог примириться с обществом... , который ни одним своим убеждением не пожелтовал в угоду минутной прихоти, который до конца оставался несломленным, твердым, упорным, короткая жизнь которого была, однако, проигранной битвой, — словом Лермонтов, автор „Героя нашего времени“, внезапно откликнулся на весть о смерти Пушкина и начал требовать справедливости... , призывая царя к отмщению, но вместо ответа был отдан приказ следовать на Кавказ...»<sup>17</sup>

В 50-х годах XIX века Лермонтова переводили Людвиг Кондратович, Станислав Будинский, Густав Черницкий, Ян Прусиновский и др.

Людвиг Кондратович (1823—1862), выступавший в литературе под псевдонимом Владислава Сырокомли, принадлежит к выдающимся польским поэтам. Страстный любитель и пропагандист русской литературы, переводчик Рыльева, Некрасова и Шевченко, Кондратович не обошел также и Лермонтова. Ему принадлежит

<sup>13</sup> См.: Gustaw Zieliński. Kirgiz i inne poezje. Warszawa, 1956, s. 24.

<sup>14</sup> Dusa w Suchotach. Wyciąg z papierów Doktora, ogłoszonych przez E. Szyrmer. «Athenaeum», 1843, t. 4, s. 104.

<sup>15</sup> Ср.: Man Maurycy. Rozwój powieści w Polsce, cz. III, od roku 1831 — do naszych czasów. In: Encyklopedia Polska, t. XXII, cz. II, Kraków, 1918, s. 151. Роман Штырмера, отмечал другой исследователь творчества польского прозаика, «был вдохновлен „Героем нашего времени“ Лермонтова, так как его герой Кароль сильно напоминает Печорина» (Stanisław Trzebiński. Psychoza i nerwica w beletrystyce polskiej. «Archiwum Historii i Filozofii Medycyny», t. III, 1925, s. 8).

<sup>16</sup> См. работу М. Инглета «О повестях Штырмера в 1838—1844 гг.» («Pamiętnik Literacki», 1964, № 3, s. 73).

<sup>17</sup> «Czas», 1855, № 65.

до сих пор непревзойденный перевод поэмы Лермонтова «Мцыри». Произведение это впервые было опубликовано в томике стихотворений Кондратовича (Gawędy i gęmy ulotne Władysława Syrokomi. Wilno, 1854). С этого времени и вплоть до наших дней поэма неоднократно переиздавалась. По переводу Кондратовича польская общественность знакомилась с одним из лучших образцов русской и мировой романтической поэмы. Детальный анализ польской версии «Мцыри» дает С. С. Советов в статье «Произведения русских классиков в переводах Людвиг Кондратовича» («Ученые записки ЛГУ», серия филологических наук, 1955, вып. 25).

Станислав Будинский (псевдоним Болеслав-Виктор), по словам современного ему критика, был «известен скорее как заслуженный и умный юрист, нежели поэт».<sup>18</sup> Из наследия Лермонтова более всего его привлекали кавказские поэмы. Об этом свидетельствуют переведенные им в 1854 году «Хаджи Абрек» («Biblioteka Warszawska», 1854, t. 3, s. 434—444) и четыре года спустя — «Беглец» («Biblioteka Warszawska», 1858, t. 1, s. 117—120). Кроме того, Будинскому принадлежат переводы стихотворений «Парус», «Не смейся над моею пророческою тоскою», «Не верь себе» и «Дары Терека». Все эти произведения Лермонтова были включены Будинским в изданную им книгу под заглавием «Z Obcego Parnasu» (Warszawa, 1886).

Поэт Густав Черницкий явился первым переводчиком поэмы Лермонтова «Боярин Орша», которая, кроме публикации в журналах («Przegląd Poznański», 1851, s. 409—412; «Dziennik Literacki», 1854, s. 210, 219, 227, 235, 244, 252, 267, 275, 283), вышла отдельной книгой (Lwów, 1855). Следующие переводы из Лермонтова («Кавказ», «Нет, я не Байрон, я другой», «Сосед», «Узник», «Беглец») были Черницким помещены в 1857 году на страницах журнала «Czas» (Dodatek miesięczny, t. 8, № 23, s. 427—433), а затем неоднократно переиздавались.

Наследие Лермонтова Черницкий популяризировал в Польше и в журнальных статьях. «Как поэт, — писал Черницкий, — и по духу, и по таланту Лермонтов более всего сопоставим с Пушкиным. Сходны и судьбы обоих поэтов...»<sup>19</sup>

Черницкий также первый обратился к изучению проблемы «Лермонтов и Миллерович». Указывая, однако, на наличие в произведениях Лермонтова следов чтения Миллеровича, он тут же оговаривается, что Лермонтов не был подражателем польского поэта («Dziennik Literacki», 1854, s. 209).

Переводы из Лермонтова Яна Прусинского начали появляться на страницах вильневской периодической печати в начале 50-х годов. В 1856 году вышел в свет томик его стихотворений (Jan Pruski. Z podań ludu i obcej mowy. Warszawa), в который вошли и переводы произведений Лермонтова: «Молитва» («Я, мать божия, ныне с молитвою»), «Парус», «Узник», «Йеланье» («Отворите мне темницу»), «Когда волнуется желтеющая нива», «Отчего».

Для польского поэта Эдварда Махчинского (1836—1872), сосланного в 1853 году на Кавказ, а затем принявшего участие в польском восстании 1863 года, творчество Лермонтова имело особенно большое значение. Свою идейную близость к наследию русского поэта Махчинский подчеркнул в примечании к поэме «Янчар»: «Мысль взята у Лермонтова». Воздействие Лермонтова сказалось также в поэме Махчинского «Хан Ахмед».

В 1850 году на страницах выходящего в Вильне журнала «Pamiętnik Naukowo-Literacki» (t. 2, № 5, s. 28—48) была опубликована за подписью «А. К.» (А. Клевчинский) повесть в стихах под заглавием «Pani Kaznaczejowa». Это была явная переделка помещенной в «Современнике» за 1838 год (т. XI, № 3) лермонтовской «Казначейши». Подробно об этом писал А. А. Францев в статье «„Казначейша“ М. Ю. Лермонтова в польской переделке» («Русский филологический вестник», Варшава, 1912, № 1—2, стр. 344—350).

Лермонтова переводили и о нем писали в Польше и в 60-е годы, в период наиболее обостренных русско-польских отношений. Это противоречит укоренившемуся убеждению, что «восстание 1863 г. явилось рубежом в истории польских переводов из русской поэзии». «Весьма симптоматично, — писал далее автор этого утверждения, — что на протяжении всего десятилетия, — писал далее автор этого утверждения, — что на протяжении всего десятилетия не изредка даже Пушкина. В его библиографии имеется продел, охватывающий время с 1860 по 1871 год».<sup>20</sup>

Ян Савинич, обучавшийся в одно время с Лермонтовым в Московском университете, поместил в 1864 году в «Энциклопедии» Оргельбранда (т. 16, стр. 902) критико-биографическую заметку о Лермонтове. Другую статью мы находим в «Истории всеобщей литературы» Ф. Г. Левестам (F. G. Lewestam. Historia Literatury Powszechnej, t. 4. Warszawa, 1866, s. 389). Адам Машевский переводит стихотворение «Выхожу один я на дорогу» («Wędrowiec», 1869, t. 1, s. 384). Поэт и драматург Юзеф Костельский (1845—1911) под ошибочным заглавием «Из Пушкина» в своем томе стихотворений (Józef Kościelski. Poezje 1861—1882. Kraków,

<sup>18</sup> «Prawda», 1886, s. 69.

<sup>19</sup> «Przegląd Poznański», 1851, s. 408—412. См. также: «Dziennik Literacki», 1854, s. 209.

<sup>20</sup> Seweryn Pollak. Uwagi o poezji, rosyjskiej w Polsce. In: O sztuce tłumaczenia. Wrocław, 1955, s. 321.

1883, s. 267) помещает перевод стихотворения Лермонтова «Расстались мы; но твой портрет».

Особый интерес представляют неопубликованные переводы из Лермонтова, сделанные одним из виднейших организаторов январского восстания 1863 года Брониславом Шварце. Эти переводы были осуществлены в сибирской ссылке с 1869 по 1879 год. Паряду с произведениями Пушкина, Некрасова, Ростопчиной он также переводил и Лермонтова («Узник», «Сосед», «Выхожу один я на дорогу», «Завещание» («Наедине с тобою, брат»), «Пророк», «И скучно и грустно», «Благодарность») (см. архив Б. Шварце в Рукописном отделе Библиотеки им. Оссолинских, Вроцлав, стр. 727—731).

В 60-е годы Лермонтова переводил Владислав Сабовский (1837—1888). Он стал известен переводом «Демона» («Biblioteka Warszawska», 1859, t. 4, s. 58—84). Из других произведений Лермонтова он перевел стихотворения «Русалка», «Казачья колыбельная песня», «Дары Терека», «Парус», «Ангел», «Пленный рыцарь», «Пророк», «Казбеку» («Спеша на север из далека»), «Кинжал». Эти переводы были включены Сабовским в вышедший в 1860 году сборник стихов (Wł. Sabowski. Zbiornik i plewy. Warszawa, 1860, s. 163—188).

В 70-х годах Лермонтова переводили на польский язык Станислав Грудзинский, Людвиг Козловский, Антон Колянковский и другие поэты.

С. Грудзинский (1851—1884) известен в польской литературе как поэт и прозаик. Из Лермонтова он перевел поэму «Хаджи Абрек» («Tygodnik Wielkopolski», 1872, № 27—30; отдельное издание: Poznań, 1872), фрагменты «Демона» (S. Grudziński. Poezje. Kraków, 1873, s. 47—58) и ряд стихотворений: «Тучи», «Молитва» («В минуту жизни трудную»), «Парус». Эти стихотворения печатались на страницах познанских газет и журналов. Вместе с поэмой «Хаджи Абрек» они вошли в сборник произведений Грудзинского (S. Grudziński. Marzenia i piosnki. Kraków, 1872).

Л. Козловский перевел поэму Лермонтова «Боярин Орша» (была напечатана в журнале «Со Bóg dale», 1872) и «Песню про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» («Ananas», Kalendarz..., rok 1887, [Kraków], 1887, s. 64—71). В переводе Козловского на страницах журнала «Kłosy» было напечатано также стихотворение Лермонтова «Казачья колыбельная песня» (1871, № 310, s. 355).

Первым переводчиком на польский язык драмы Лермонтова «Маскарад» («Kłosy», 1872, t. 1) был А. Колянковский (1825—1881). Он также автор перевода кавказской поэмы «Хаджи Абрек» («Kłosy», 1871, № 324). Оба произведения были включены затем переводчиком в сборник его сочинений (A. Kolanowski. Ostatnie akordy. Suwalki, 1875).

Увлечение Лермонтовым возникло у Колянковского, следует полагать, не без влияния Людвиг Кодратовича, с которым его соединяли узы дружбы. Несомненно, под влиянием Кодратовича полюбил поэзию Лермонтова также поэт Винцент Коротынский (1831—1891), который в 1851—1857 годах был секретарем Кодратовича. Коротынскому принадлежат переводы двух стихотворений Лермонтова: «Парус» и «Дума». Нам известны более поздние публикации. «Парус» в переводе Коротынского был включен в антологию,<sup>21</sup> а кроме того, вместе с «Думой» напечатан в газете «Kurier Lwowski» (1914, № 421, s. 3).

Наряду с переводами произведений Лермонтова в печати 70-х годов появляются также оценки его творчества. О нем по-прежнему говорится как о «наиболее выдающемся после Пушкина поэте».<sup>22</sup>

О творчестве Лермонтова идет речь в публичных лекциях. Профессор Ягеллонского университета Адам Киркор в 1874 году выступил в Кракове с циклом лекций о литературе славянских народов, изданных затем отдельной книжкой. В одной из лекций знаменитый лектор, автор работ на тему «Мицкевич и Пушкин», подробно сообщал своим слушателям о причинах двух кавказских ссылок Лермонтова, вдохновенно говорил о его творчестве и с прискорбием сообщал о трагической судьбе поэта: «Это был талант подлинный и высокого полета». «Если бы [Лермонтов] жил дольше, то, быть может, шагнул бы выше Пушкина».<sup>23</sup>

В 80-е годы с переводами последнего поэта выступили Михал Коровай-Метелицкий, Владислав Стапкевич, Юзеф Токажевч и другие.

Михал Коровай-Метелицкий из любимого им автора перевел на польский язык поэму «Демон» (Warszawa, 1889), «Ангела смерти» («Kraj» («Przegląd Literacki»), 1890, № 4—7) и ряд стихотворений: «Ангел», «Еврейская мелодия» («Душа моя мрачна»), «Молитва» («Не обвиняй меня, всеспыльный»), «Пророк». Все переводы из Лермонтова Коровай-Метелицкий включил в свой поэтический сборник 1893 года (M. Korowaj-Metelicki. Poezje. Petersburg, 1893). Эти переводы перепечатыва-

<sup>21</sup> P. Chmielowski, E. Grabowski. Obraz literatury powszechnej w streszczeniach i przekładach, t. 2. Warszawa, 1896, s. 588.

<sup>22</sup> A. Kirkor. Zarys współczesnej literatury rosyjskiej. Poznań, 1873, s. 7.

<sup>23</sup> A. Kirkor. O literaturze pobratymczych narodów słowiańskich. (Odczyty publiczne w Muzeum Techniczno-przemysłowym w Krakowie). Kraków, 1874, s. 190.

лись в различных антологиях и неоднократно цитировались в историко-литературных трудах.

Владислав Станкевич, если судить по библиографиям польских переводов, перевел из Лермонтова только стихотворение «Смерть Поэта» (W. Stankiewicz. Poezje. Warszawa, 1887, s. 313—315). Однако ознакомление с творчеством этого малоизвестного поэта позволяет установить значительно большую его заинтересованность лирикой Лермонтова. Оказалось, что Станкевичем были переведены «Дума», «1-ое Января», «Парус», «Ангел», «Пророк», «Утес», «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана»), «Выхожу один я на дорогу» (первая строфа) и поэма «Исповедь». Все эти произведения переводчик включил в издание своих сочинений 1887 года (W. Stankiewicz, Poezje, t. 1, Wydanie drugie, znacznie rozszerzone i poprawione, Warszawa, 1887).

Наглядным свидетельством огромной популярности Лермонтова в Польше могут служить «Дневники» выдающегося польского прозаика Стефана Жеромского.<sup>24</sup>

Жеромский познакомился с произведениями Лермонтова еще в юношеские годы; он читал их, по всей вероятности, в издании Ефремова (изд. 5-е, 1882). К юношескому периоду относится также известный перевод Жеромским стихотворения Лермонтова «Желание» («Зачем я не птица») (1882). Однако в своих дневниковых записях Жеромский оставил свидетельство о трех переводах из Лермонтова: упомянутого уже «Желания», «Молитвы» (?) и «Чаши жизни» (Дневники, т. 1, стр. 99—100).

«В мае (1882 года, — Ю. В.). — записывал Жеромский в своем дневнике, — я послал в журнал „Tygodnik Mód“ два моих стихотворения „Космос“ и „Песнь пахаря“. Несмотря на то, что спустя — переводы из Лермонтова: „Молитва“ и „Желание“... после долгого и нетерпеливого ожидания я получил следующий ответ: стихи будут напечатаны в журнале... Ответ этот, относящийся к переводам из Лермонтова, меня очень обрадовал. Среди грустных дней моих — это был один из счастливейших» (Дневники, т. 1, стр. 47). Напечатано, однако, было одно «Желание» («Tygodnik Mód i Powieści», 1882, № 27).

Своей любовью к творчеству Лермонтова и к русской литературе несомненно Жеромский во многом был обязан Антонио Густаву Бему (1848—1902), известному в то время критику и преподавателю истории всеобщей литературы в Кельнской гимназии, в которой учился Жеромский. В одной из своих дневниковых записей он отмечал: «Мой уважаемый профессор уже прочел переведенное мною стихотворение Лермонтова „Желание“, которое было напечатано в журнале „Tygodnik Mód“. Он говорил мне много о значении поэта в наше время» (Дневники, т. 1, стр. 48).

Как глубоко и серьезно изучал Жеромский русскую литературу, можно судить по его дневниковой записи 1885 года: «Начну изучение русской литературы. Тургенев, Пушкин, Лермонтов, Гоголь займут у меня весь этот год. Я приступаю к ним с той критической и художественной подготовкой, которую дал мне Брандес. Этому писателю я обязан многим» (Дневники, т. 1, стр. 297).

Из «Дневников» Жеромского 1885—1889 годов особенно ярко вырисовывается его увлечение творчеством Лермонтова. Он читает и перечитывает почти все основные его произведения, записывая попутно свои впечатления. В записи от 4 июня 1885 года Жеромский, например, отмечал: «Бушует ветер. Я читаю Лермонтова. Это была героическая, твердая и страстная душа... Чувствуется в нем дыхание великого поэта» (Дневники, т. 1, стр. 339). 10 февраля 1887 года Жеромский записывал в своем дневнике: «Сию вечером и читаю Печорина Лермонтова. Мелкие повседневные неприятности я покрываю мощной и мрачной... пропойей этого северного Байрона» (Дневники, т. 2, стр. 125).

В произведениях Лермонтова Жеромский находил также и родственные его душе интимные чувства. Об этом свидетельствуют не только многочисленные цитаты из таких стихотворений, как «Свершилось! полно ожидать», «Итак, прощай! Впервые этот звук», «Как дух отчаянья и зла» (Дневники, т. 1, стр. 339—340). «Расстались мы; по твой портрет» (Дневники, т. 2, стр. 92) и др., но также и запись от 13 мая 1889 года. «Тогда, помню, — писал об увлечениях молодости Жеромский, — когда я до сумасшествия любил Елену, когда в этой единственной любви был наиболее очаровательный момент, я читал поэму Лермонтова „Демон“. Каждое слово имело для меня значение волшебное. Я плакал над ней сухими слезами любовной горечи...» (Дневники, т. 3, стр. 357).

Имя Лермонтова упоминается также героями книг Жеромского (см.: W. Worowu. Zeromski i świat Książek. In: W. Worowu. Studia i rozprawy, t. I. Wrocław, 1952, s. 290). В будущих работах на тему «Жеромский и русская литература» имя Лермонтова займет несомненно подобающее ему место.

Влияние прозы Лермонтова можно проследить и в произведениях крупнейших польских писателей Г. Сенкевича и С. Пшибышевского. Очевидны параллели между романом Г. Сенкевича «Без догмата» (1891) и трилогией С. Пшибышевского «Номо

<sup>24</sup> S. Żeromski. Dzienniki, tt. 1—3. Wrocław, 1953, 1954, 1966 (далее: Дневники).

sariens» (1901), с одной стороны, и «Героем нашего времени» Лермонтова — с другой. Критика уже неоднократно указывала на печоринский профиль психологической характеристики П्लосевскогого, главного героя названного романа Г. Сенкевича, и Эрика Фалька из трилогии С. Пишибшевского. Об этом писали А. Закржевский (Лермонтов и современность. Киев, 1915, стр. 117—126), А. И. Яцимирский (Новейшая польская литература. От восстания 1863 года до наших дней, т. 2. СПб., [1908], стр. 19—23), а в последнее время А. Ставар (A. Stawar. Pisarstwo Henryka Sienkiewicza. Warszawa, 1960, s. 200; ср. также: В. А. Мануйлов, М. И. Гиллельсон, В. Э. Вацуро. М. Ю. Лермонтов. Семинарий. Учпедгиз, Л., 1960, стр. 337).

Известна также глубокая заинтересованность творчеством Лермонтова поэта-декадента Тадеуша Митинского (1875—1918) (см., например, статью А. Брикнера «Новая поэзия 1864—1935» в кн.: Encyklopedia Polska, t. XXI, Dział XVIII, cz. II, Dzieje literatury pięknej w Polsce, Nakład Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków, 1936, s. 227).

Имя Лермонтова появилось и в ряде работ польских историков литературы. В конце 80-х—начале 90-х годов на польском языке печатались известные статьи по Лермонтову В. Д. Спасовича — «Байронизм Лермонтова» («Ateneum», 1888, t. 1, s. 471—485; см. также: W. Spasowicz. Pisma, t. 5. Petersburg, 1892, s. 285—343) и «Лермонтов в книге Н. Котляревского: М. Ю. Лермонтов. Личность поэта и его произведение. Опыт историко-литературной оценки. Пб., 1891» (W. Spasowicz. Pisma, t. VI. Petersburg, 1892, s. 241—277). Несмотря на всю ограниченность компаративизма Спасовича, это были первые в Польше исследования творчества Лермонтова. Благодаря этим работам произведения великого русского поэта вошли в обиход польской критики. О них заговорили также литературоведы-позитивисты. Приведем для примера одну из тогдашних оценок упомянутых статей Спасовича, принадлежащую польскому критику Вильгельму Фельдману (1868—1919). «В работах о Байроне и Лермонтове. — писал Фельдман. — аналитический талант Спасовича проявился наиболее полно... Их автор поражает нас тонкостью наблюдений. Мы видим как бы вывернутые наизуанку delicate нервы поэта и глубоко ощущаем скрытые состояния его души... Высокий интеллектуальный уровень, железная убедительная логика составляют в подобных характеристиках одно целое, которому нельзя отказать в художественном достоинстве».<sup>25</sup>

Сю специальными исследованиями по Лермонтову после Спасовича выступил Марпан Здоховский (1861—1938), известный также по переписке с Л. Н. Толстым.

По словам В. Ледницкого, Здоховский уже в юношеском возрасте был «очарован этим поэтом — пейзажистом неба, живописцем кавказских гор и облаков, туч и звезд, говорящих ему о бесконечности и вечности мира...»<sup>26</sup> Свою любовь к поэту Здоховский сохранил и в зрелые годы. Об этом, в частности, может свидетельствовать его исследование под заглавием «Байрон и его век» (M. Zdzichowski. Byron i jego wiek. Studia porównawczo-literackie. T. 2. Czechy, Rosja, Polska. Kraków, 1897). В этом труде, писал Ю. Третяк, среди всех поэтов байроновской эпохи, «будь они русские или польские, Лермонтову отведено самое большое место, целых 90 страниц».<sup>27</sup>

Несмотря на то, что основные положения работы Здоховского о Лермонтове для нас сейчас непримемлемы, в популяризации творчества поэта в польской среде в свое время она сыграла положительную роль.

Помеция имя Лермонтова в галерею таких выдающихся художников, как Шелли, Байрон, Пушкин, Мичкевич, Словацкий, Красипский, Здоховский подчеркивал, что в некоторых аспектах, например в изображении чувства любви (поэма «Демон»), Лермонтов остался непревзойденным. «С такой силой» и «в таких изумительных красках» не изображал любви «ни один поэт, ни до, ни после Лермонтова».<sup>28</sup>

Известным переводчиком Лермонтова в 90-е годы был Чеслав Монковский. Его переводы произведений Лермонтова составили отдельную книгу, вышедшую им в связи с пятидесятилетием со дня трагической кончины поэта (Michał Legminto w. Wybór pism. Przelozony przez Czesława Makowskiego, poprzedzony wstępem krytycznym Wł. Spasowicza. Warszawa, 1890). Значение этого сборника весьма велико. Польский читатель впервые получил возможность одновременно познакомиться с основными произведениями достойного наследника Пушкина.

Имя Монковского широко популяризировалась библиотечными справочниками. Переведенный Монковским роман Лермонтова «Герой нашего времени» фигурировал в списках выдающихся произведений мировой литературы.<sup>29</sup>

<sup>25</sup> W. Feldman. Piśmiennictwo polskie 1880—1904, t. IV. Lwów, 1905, s. 73.

<sup>26</sup> W. Lednicki. Zdzichowski-rusycysta. In: Z zagadnień kulturalno-literackich wschodu i zachodu. Kraków, 1933—1934, s. XV.

<sup>27</sup> «Kwartalnik Historyczny», 1898, s. 810.

<sup>28</sup> M. Zdzichowski. Byron i jego wiek, t. 2, s. 347.

<sup>29</sup> См.: W. M. Kozłowski. Wybór książek. Co czytać i z czego się uczyć. Warszawa, 1907.

Кроме Монковского, в 90-е годы Лермонтова переводили Владислав Буковинский, Виктор Люборадский, Хороманский и др.

Виктору Люборадскому польская литература обязана новым, более совершенным переводом романа Лермонтова «Герой нашего времени». Одна из повестей этого романа, «Княжна Мери», была опубликована Люборадским в 1893 году (M. L e r m o n t o w. Księżniczka Mary. Powieść. Przełożył ... Złoczów, 1893 («Biblioteka powszechna», №№ 105—106)). Полностью в переводе Люборадского роман был напечатан только в 1896 году (M. L e r m o n t o w. Bohater naszych czasów. Romans. Przełożył ... Złoczów, 1896 («Biblioteka powszechna», №№ 183—184)).

В 90-е годы появляются также новые специальные работы, посвященные творчеству Лермонтова. Валерий Гостовский в 1898 году пишет о Лермонтове в книге «Очерк истории всеобщей литературы» (Walerian Gostowski. Historia literatury powszechnej w zarysie. t. IV. Warszawa, 1898, s. 514). П. Матушевский выпускает работу «Дьявол в поэзии» (I. Matuszewski. Diabeł w poezji. Wydanie II, powiększone. Warszawa, 1899), в которой сопоставляет поэму Лермонтова «Демон» с аналогичными по теме произведениями мировой литературы. Тематическое сопоставление стихотворений Лермонтова, связанных с Наполеоном, с некоторыми произведениями других авторов находим в статье Юзефа Флиха «Наполеон в поэзии» («Biblioteka Warszawska», 1907, t. 4. s. 300—333). Это исследование относится, однако, уже к началу XX века. В этот период появляются многочисленные характеристики творчества Лермонтова в общих работах по истории литературы. О Лермонтове пишут: Виктор Долежан в «Истории всеобщей литературы» (Wiktor Dołężan. Dzieje literatury powszechnej. Kraków, 1903, s. 341 i nast), Людмила Герман в «Обзоре истории всеобщей литературы» (Ludomila German. Przegląd dziejów literatury powszechnej, t. IV. Lwów, 1903, s. 87 i nast), А. Ланге в «Кратком очерке всеобщей литературы. Ч. IV. Литература славянских народов» (A. Lange. Krótki zarys literatury powszechnej. Cz. IV. Literatura ludów słowiańskich. Warszawa, 1909, s. 93 i nast), Станислав Бжозовский в книге «Голоса среди ночи. Исследование о кризисе романтической европейской культуры» (Stanisław Brzozowski. Cłosy wśród nocy. Studium nad przesileniem romantycyzmu kultury europejskiej. Lwów, 1912, s. 160, 163, 220—221).

Имя Лермонтова появляется и на страницах исследований, специально посвященных польской литературе, например в книге В. Фельдмана «Польская письменность 1880—1904» (W. Feldman. Piśmiennictwo polskie 1880—1904, t. IV. Lwów, 1905; о Лермонтове — стр. 56, 63, 72, 73, 235).

О русской литературе, в том числе и творчестве Лермонтова, в крупных культурных центрах Польши читаются публичные лекции.<sup>30</sup>

К этому периоду относится также исследование С. Здырского «Мицкевич и Лермонтов» (в кн.: S. Zdziarski. Szkice literackie. Lwów—Warszawa, 1903, s. 285—311), появляются работы на тему «Словацкий и Лермонтов» («Przegląd Poglądny», 1909, s. 259; «Dziennik Powszechny», 1909, № 257).

Специальные статьи и заметки были опубликованы в связи со столетней годовщиной со дня рождения поэта. В них говорилось о судьбе Лермонтова в России (M. Jokaу. Jak Rosja czciła swoich wieszczów. «Praca», 1914, № 37, s. 1113—1114), освещалась история польских переводов Лермонтова (Polskie przekłady Michała Lermontowa. «Kurier Lwowski», 1914, № 426, s. 3).

В период с 1900 по 1912 год выдвигаются также новые имена переводчиков: Лео Бельмонт, Альфонс Врублевский, Болеслав Лёндьинский, Леон Рыгер, Тадеуш Конциц, Владислав Навроцкий, М. М. Божаволя-Познаиский и другие.

Известный переводчик Пушкина Лео Бельмонт (Леопольд Блюменталь — 1865—1941) обратился также к Лермонтову. Кроме статей о творчестве и судьбе поэта, Бельмонту принадлежат ряд переводов его произведений: поэмы «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» («Wolne Słowo», 1912, № 153, s. 6—12) и стихотворений «Утес», «Выхожу один я на дорогу», «Гляжу на будущность с боязнью», «Отчего», «Ничей», «Расстался мы; но твой портрет», «Он был в краю святом», «Молитва» («В мигнутой жизни трудную»), «Чаша жизни», «Смерть Поэта», «Воздушный корабль» и др. Почти все эти стихотворения вошли в третий том сочинений Бельмонта (L. Belmont. Rymy i gitymy. Warszawa, 1900).

Б. Лёндьинскому принадлежат переводы стихотворений «Молитва» («В мигнутой жизни трудную»), «Выхожу один я на дорогу» (оба опубликованы в журнале «Tydzień», 1904, № 13) и «Умиравший гладиатор» («Ziarno», 1901, № 49, s. 775).

Стихотворения «Когда волнуется желтеющая пина» и «Ветка Малестини» привлекли внимание известного поэта Тадеуша Концица. Перевод первого появился в печати в 1903 году («Ziarno», 1903, № 25, s. 493), второго — спустя одиннадцать лет («Cłos Wschodu», 1924, № 9, s. 3).

На протяжении восьми лет, с 1903 по 1912 год, печатал свои переводы из Лермонтова поэт Владислав Навроцкий (1872—1931). На страницах журнала «Ziarno»

<sup>30</sup> См.: I. Chrzanowski. Życie duchowe Rosji w świetle rosyjskiej literatury pięknej. «Przegląd Narodowy», 1908, t. 1, s. 347—452

с 1903 по 1905 год он опубликовал стихотворения «Тучи», «И скучно и грустно», «Молитва» («Я, мать божия, ныне с молитвою»), «Выхожу один я на дорогу», «Парус», «Когда волнуется желтеющая нива». В 1911 году к своим переводам из Лермонтова Навроцкий прибавил стихотворение «Бородино» («Tygodnik Ilustrowany», 1911. № 50, s. 1010).

Особой популярностью пользовалась в Польше поэма Лермонтова «Демон». Новый ее перевод сделал в 1907 году поэт М. М. Божаволя-Познанский (M. Lechmontow. Demon. Poemat. Przetłóżył z rosyjskiego. . . Warszawa, 1907). Этот перевод переиздавался в 1910 и 1911 годах.

Новым этапом восприятия наследия Лермонтова в Польше является межвоенный период (1918—1939 годы). Оценивая польско-русские литературные связи в прошлом, М. Янш в статье «Из иностранных миров» писал: «Связь наша с русской литературой до сих пор была не велика. Русская школа русифицировала наше сознание на большей части польских земель. Польская наука со своей стороны, имея в виду главным образом самозащиту, тем усерднее избегала этого влияния. Сегодня условия изменились. Пришло наконец то время, когда мы без всяких опасений можем посвятить русской культуре непредвзятое внимание».<sup>31</sup>

В эти годы можно назвать по крайней мере двадцать новых имен переводчиков Лермонтова, появившихся в печати: среди них Зенопа Пшесмыцкого (псевдоним «Мирьям»), Апошия Богуславского, Вацлава Вольфа (псевдоним «Профанус»), Владимиера Слободника, Казимежа Анджея Яворского, Юзефа Лободовского, Юзефа Биркомаера, Юзефа Чеховича, Казимежа Хыльниского, Ирену Сломинскую, Юзефа Скловского и др.

З. Пшесмыцкий (1861—1944) заинтересовался Лермонтовым еще в начале XX века. В то время он выступил с рецензией на сделанные А. Врублевским переводы поэм Лермонтова «Ангел смерти» и «Демон». В этой рецензии фрагменты из «Демона» Пшесмыцкий цитировал также в своем прозаическом переводе («Chimera», 1901. t. 3. s. 155—156). Собственные поэтические переводы из Лермонтова («Выхожу один я на дорогу» и «Когда волнуется желтеющая нива») Пшесмыцкий опубликовал лишь в 1918 году («Zdrój», 1918, № 6, s. 170).

К двум различным периодам относятся переводы и А. Богуславского. «Парус» Лермонтова был им переведен еще в 1908 году («Świat», 1908, № 47, s. 11). Следующие его переводы из Лермонтова («Казачья колыбельная песня», «Молитва» («В минуту жизни трудную»), «Пророк», «Утес») появились в печати только спустя двадцать лет («Tygodnik Ilustrowany», 1929. № 24, s. 478).

Примерно к этому времени относятся также переводы В. Г. Вольфа. Им были переведены стихотворения «Пет, не тебя так пылко я люблю», «Благодарность», «Тучи», «И скучно и грустно», «Выхожу один я на дорогу», «Когда волнуется желтеющая нива». Все они опубликованы в журнале «Tygodnik Ilustrowany» (1923, № 46, s. 783). Стихотворение «Последнее новоселье» В. Г. Вольф опубликовал двумя годами позже («Tygodnik Ilustrowany», 1928, № 5, s. 92). В 1930—1931 годах появились еще два перевода Вольфа из Лермонтова: стихотворения «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана») («Echo Tygodnia», 1930, № 11) и «Слова разлуки повторяя» («Echo Tygodnia», 1931, № 12).

Слободник опубликовал свой первый перевод из Лермонтова в 1928 году. Это были фрагменты «Демона» («Robotnik», 1928, № 40). Последнее произведение Лермонтова в переводе этого поэта появилось в 1964 году («Спеша на север из далека» — «Literatura Radziecka», 1964, № 9, s. 14). В этот почти сорокалетний промежуток времени, кроме «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», которая вышла отдельной книгой в 1934 году (Warszawa), Слободник перевел стихотворения «Молитва» («Я, мать божия, ныне с молитвою») («Gazeta Polski Zachodniej», 1931, № 49, s. 5), «Ветка Палестины», «Еврейская мелодия», «Слова разлуки повторяя» (все помещены в сборнике стихотворений Слободника 1922—1935 годов — Warszawa, 1936), «Три пальмы» (в антологии «Dwa wieki poezji rosyjskiej», wyd. 2-e, Warszawa, 1951), «Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кшжал» — W. Słobodnik. Nowe Wiersze. Warszawa, 1952, s. 186—187), «Казачья колыбельная песня» (W. Słobodnik. Mowa codzienna. Warszawa, 1956, s. 98), «Дары Терека» (Michał Lermontow. Wybór poezji, t. I. Warszawa, 1956, s. 243). Многие из этих переводов перепечатывались по нескольку раз и получили широкое распространение в польской среде.

Любимому поэту в 1956 году Слободник посвятил стихотворение, которое озаглавил «Лермонтов» (W. Słobodnik. Mowa codzienna, s. 54).

С нескрываемой симпатией относился к Лермонтову и поэт К. А. Яворский. Первый перевод из Лермонтова («Когда волнуется желтеющая нива») он опубликовал в своем журнале «Kamena» в 1933 году (№ 3, s. 42—43). Там же были напечатаны и другие лермонтовские стихи в переводе Яворского: «И скучно и грустно» (1934, № 9, s. 162), «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана») (1935, № 4, s. 70), «Из альбома С. Н. Карамзиной» (1938, № 3—4, s. 67). Ряд его переводов из Лермонтова относится к послевоенному периоду: «А. О. Смирновой»

<sup>31</sup> «Nowa Reforma», 1922, № 104.

(«Zdrój», 1945, № 5, s. 2), «Благодарность» (в апологии «Dwa wieki poezji rosyjskiej», Warszawa, 1947), «Я не хочу, чтоб свет узнал», «Парус» (оба в сборнике: Michał Lermontow. Wybór poezji, t. I, s. 217 и 180).

Лермонтов, Блок, Есенин, Маяковский привлекали также внимание Юзефа Лободовского. В критике указывалось на зависимость Лободовского как поэта от русской поэзии, в том числе несомненно и от творчества Лермонтова. Кроме «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», Лободовский перевел ряд стихотворений русского поэта: «Дума», «Как часто, пестрою толпою окружен», «Поэт» («Отделкой золотой блистает мой князь»), «И скучно и грустно», «Листок», «Не смейся над моею пророческою тоскою», «Пленный рыцарь», «Когда волнуется желтеющая нива», «Родина». Все они вошли в сборник стихотворений Лободовского (J. Lobodowski. U przyjaści. Biblioteka poetycka «Dźwigarów». Lublin—Warszawa, 1935). В 1938 году к прежним своим переводам Лободовский присоединил первые три строфы из поэмы «Демон» («Pion», 1938, № 32, s. 2).

Поэт Ю. Биркемаер перевел четыре стихотворения Лермонтова: «Тучи», «Крест на скале», «Молитва» («В минуту жизни трудную»), «Парус». Все они, за исключением «Паруса», были напечатаны в газете «Kurier Poznański» (1922, № 221—222) и затем (кроме «Туч») перепечатаны в «Tygodniku Powszechnym» (1945, № 38, s. 5). Здесь же было опубликовано в переводе Лободовского стихотворение Лермонтова «Парус».

Определенный интерес к творчеству Лермонтова проявлял также Юзеф Чехович (1903—1939). Он перевел отрывок из «Демона» и ряд стихотворений: «Молитва» («В минуту жизни трудную»), «Утес», «Есть речи — значение», «Пань». Эти переводы, по всей вероятности, были сделаны Чеховичем в середине 30-х годов, о чем свидетельствует появившееся в его переводе на страницах «Gazety Polskiej» (1935, № 13) стихотворение «Молитва» («В минуту жизни трудную»). Остальные переводы из Лермонтова были напечатаны в сборнике стихотворений Чеховича в 1955 году (J. Czeshowicz. Wiersze wybrane. Warszawa, 1955).

Поэма «Демон» в межвоенный период полностью была переведена по крайней мере трижды. В 1936 году она вышла отдельными книжками в переводе К. Хышинского (Michał Lermontow. Demon. Powieść wschodnia. Z rosyjskiego przełożył... Warszawa, 1936) и Ирены Сломинской (Michał Lermontow. Demon. Przekład... Warszawa, 1936). В следующем году появился перевод Юзефа Скюдковского (Michał Lermontow. Demon. Opowieść wschodnia. Przełożył... Warszawa, 1937).

Из вышедших в межвоенный период работ, посвященных творчеству Лермонтова, следует отметить прежде всего статьи и заметки о поэте, помещенные на страницах периодической печати. В одних из них рассматриваются отдельные стороны творчества и биографии поэта (C. Zgorzelski. Lermontow Puszkiniowi. [О стихотворении «Смерть Поэта»]. «Srody Literackie», 1937, № 7; см. также в кн.: Puszkini 1837—1937, t. I. Kraków, 1939, s. 213—226; C. Zgorzelski. Z osobistych stosunków Lermontowa z Polakami. «Słowo», 1934, № 312, s. 3). Другие посвящены поединку Лермонтова с Мартыновым (Cz. J. Ten drugi autor. «Słowo», 1928, № 44, s. 2; Seweryn Sosnowski [Jerzy Putrament]. Pojedynek Lermontowa. «Sygnał», 1938, № 55). Иногда делается попытка определить место Лермонтова в развитии русской литературы (Kazimierz Andrzej Jaworski. Szczyty poezji rosyjskiej; Lermontow—Fiet—Blok—Jesienin—Majakowski. «Zet», 1933, №№ 8, 9; C. Zgorzelski. Lermontow na warsztacie nauki sowieckiej. «Balticoslavica», 1938, t. III, s. 74—83). Наконец, в ряде случаев говорится о польских переводах Лермонтова (Pawel Hulka—Laskowski. Przekłady z literatur obcych. «Nowa książka», R 5, 1938, s. 161—165; K. W. Zawodźniński. Przekłady z poezji rosyjskich. «Droga», 1934, № 2).

Лермонтову посвящены страницы и в трудах по истории русской литературы (Aleksander Brückner i Tadeusz Lehr-Spławiński. Zarys dziejów literatur i języków literackich, słowiańskich. Lwów, 1919, s. 59 i nast.; Aleksander Brückner. Historia literatury rosyjskiej, t. 2. Lwów—Warszawa—Kraków, 1922, s. 55—65; E. A. Laskij. Literatura rosyjska. Zarys. Warszawa, 1931, s. 199—220; Sergiusz Kułakowski. Pięćdziesiąt lat literatury rosyjskiej. 1884—1934. Warszawa, 1939), и в работах по литературе всеобщей (Wielka literatura powszechna. Pod red. St. Lama; о Лермонтове — стр. 371, 427, 435—439 и др.), а также статьи, помещенные в энциклопедиях (Encyklopedia Polska, t. XXII, rozdział XVIII, cz. II, Kraków, 1918, s. 151 (сравнение «Чухоточной души» Людвига Штырмера с «Героем нашего времени» Лермонтова); Ilustrowana Encyklopedia Trzaski, Everta i Michalskiego, t. III, Warszawa, 1927, s. 90, 154—155; Encyklopedia powszechna, Ultima—Thule, t. VI, Warszawa, 1934, s. 435—436; Ilustrowana Encyklopedia powszechna opracowana pod red. M. J. Wachtla, wyd. II, Warszawa, 1937). Сюда же следует причислить высказывания о Лермонтове в трудах о Пушкине (W. Lednicki. Przyjaciele Moskalc. Kraków, 1935; см. также статьи Ледникого в кн.: Puszkini 1837—1937, tt. I—II. Kraków, 1939).

В Народной Польше творчество выдающегося русского поэта стало достоянием широких масс. И в этом немалая заслуга польских поэтов, переведивших Лермонтова, польской критики и польского лермонтоведения.

В послевоенный период над переводами произведений Лермонтова трудились такие мастера художественного слова, как Юлиан Тувим, Ежи Загурский, Мечислав Яструц, Северин Полляк, Леон Подгорский-Околув, Эугеньюш Морский, Збигнев Беньковский, Тадеуш Хрустелевский, Эугеньюш Житомирский, Марьян Пехаль и многие другие. Запови были переведены и опубликованы почти все важнейшие произведения Лермонтова. Многие из них, например поэма «Черкесы», «Последний сын вольности», «Измаил-Бей», «Сашка» (фрагменты), драма «Испанцы» и огромное число стихотворений, были переведены впервые.

Начиная с 1945 года переводы произведений Лермонтова систематически появляются в печати; к 1956 году они составили собрание сочинений Лермонтова в двух томах (Michał Lermontow. Wybór poezji, t. I: Liryki, t. II: Poematy, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1956). В него вошли также лучшие переводы предыдущих лет. До выхода в свет упомянутого собрания сочинений творчество Лермонтова было представлено в трех изданиях антологии «Два века русской поэзии» (Dwa wieki poezji rosyjskiej. Warszawa, 1947, 1951, 1954), а также в изданиях, осуществленных отдельными переводчиками. Например, отдельной книжкой вышли стихотворения Лермонтова в переводе Леона Подгорского-Околува («Родина», «Парус», «Казачья колыбельная песня», «Бсродино», «Три пальмы», «Берег (Горелая легенда)»: M. Lermontow. Wiersze. Z języka rosyjskiego przełożył Leonard Podhorski-Okolów. Warszawa, 1950; см. также: Leonard Podhorski-Okolów. Wybór poezji. Opracował i wstępem opatrzył Seweryn Pollak. Warszawa, 1960, s. 161—166; из Лермонтова — «Парус», «Когда волнуется желтеющая нива», «Тучи», «Родина», «Выхожу один я на дорогу», «Не плачь, не плачь, мое дитя»).

В разговоре с П. Эренбургом Ю. Тувим признавался, что он «на старости лет влюбился в поэзию Лермонтова».<sup>32</sup> Переводческая деятельность заслуженного пропагандиста русской поэзии отразила это его увлечение. Кроме мастерски переведенных Тувимом стихотворений Лермонтова «Тучи», «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана»), «К себе». «Русская песня». «Благодарность», «В рядах стояли безмолвной толпой». «Поток». «На серебряные шпоры», «Романс» («Ты идешь на поле битвы»). «Е. И. Мусиной-Пушкиной» (все, за исключением последнего, опубликованы в газете «Nowa Kultura» (1951, № 12, 1); см. также: Julian Tuwim. Z rosyjskiego, t. I. Warszawa, 1954, s. 353—359), известен также его перевод «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» («Twórczość», 1951, № 6, s. 166; отдельное издание: Julian Tuwim. Książka i Wiedza. Warszawa, 1953).

С рядом переводов из Лермонтова выступил С. Полляк. Ему принадлежат переводы стихотворений «На буйном пируестве задумчив оп спде», «Ты поминь ли, как мы с тобою», «Не смейся над моей пророческой тоскою» (в кн.: Seweryn Pollak. Wiersze wybrane i przekłady. Warszawa, 1954, s. 149—151), «30 июня. — (Париж). 1830 года» («Kamena», 1955, № 5—7, s. 41), «Пленный рыцарь» (Michał Lermontow. Wybór poezji, t. I, s. 272).

Среди переводов Лермонтова, появившихся в послевоенный период, особое место занимает книга Ежи Заурского «Из Лермонтова» (Jerzy Zagórski. Z Lermontowa. Przełożył..., słowem wstępny opatrzył S. Pollak. Warszawa, 1955). В ней даны образцы произведений Лермонтова с учетом его идейно-художественной эволюции. Во вступительной статье С. Полляк писал: «Не часто случается, чтобы один поэт принимал труд обогащения отечественной литературы таким широким выбором произведений иностранного классика, которые давали бы сравнительно полную картину его творчества. Такой труд рождается из постоянной любви, из глубокого восторга перед этой поэзией».

Роман Лермонтова «Герой нашего времени» в послевоенные годы издавался трижды: в 1949 году в переводе В. Люборадского (1896) (Łódź, «Biblioteka Arcydział Powieści Rosyjskich», t. 7) и в 1954 и 1962 годах в современном переводе Вацлава Роговича (Michał Lermontow. Bohater naszych czasów. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa).

По произведениям Лермонтова учащиеся польских школ изучают русский язык. В школьные программы включены стихотворения: «Парус», «Смерть Поэта», «Бородино», «Тучи», «Утес», «Выхожу один я на дорогу». Роман Лермонтова «Герой нашего времени» помещен в списке текстов, предназначенных для самостоятельного чтения учащимися десятых классов общеобразовательной школы (см. об этом в нашей статье «Лермонтов в польской общеобразовательной школе» («Język Rosyjski», 1962, № 3)).

Отдельно следует сказать о переводах и театральных постановках лермонтовских пьес. Из драматургических произведений Лермонтова на польский язык были переведены только «Маскарад» (перевод А. Голянковского, 1876 и Е. Заурского, 1952) и юмореска драма «Испанцы» (перевод Е. Заурского, 1955).

Первая польская постановка драмы Лермонтова «Маскарад» была осуществлена в 1954 году по переводу Е. Заурского Большим театром города Чештоховы

<sup>32</sup> «Twórczość», 1955, № 2, s. 172.

(см.: «Świat», 1954, № 21, s. 14). За два года до этого зрители Варшавы познакомились с «Маскарадом» в постановке Московского театра им. Моссовета, который в это время находился на гастролях в Польше (см.: «Trybuna Ludu», 1952, № 319, 15 listopada).

Затем драма Лермонтова была поставлена на сцене Польского театра (Варшава, апрель 1958 года), театрами города Щетина (1959), Калиша (1960), Белостока (1962) и Люблина (1962).

28 сентября 1962 года «Маскарад» был показан по телевидению в постановке телевизионного театра города Лодзи. В связи с фестивалем пьес русских и советских авторов в 1962 году в городе Катовице драма Лермонтова была поставлена также Сilesким государственным драматическим театром им. Вышинского (26 октября 1962 года). 26 июля 1964 года состоялась премьера драмы Лермонтова на сцене Театра польского в городе Вроцлав.

Таким образом, в течение одиннадцати лет (с 1954 по 1964 год) «Маскарад» обошел важнейшие города страны и был поставлен девятью различными театрами.

Польская премьера юпопеской драмы Лермонтова «Испанцы» состоялась по переводу Е. Загурского в 1956 году на сцене драматического театра в городе Ольштыне. В Ольштыне была поставлена также поэма Лермонтова «Демон» (1948).

Широко и многообразно представлен в послевоенном двадцатилетии и критический материал по Лермонтову. Прежде всего это статьи общегю характера, в которых дается оценка творчества Лермонтова в целом (L. Proksza. Piewca walki o wolność. «Trybuna Robotnicza», 1945, № 158; L. Piotrowski. M. Lermontow wielki klasyk literatury. «Wolność», 1946, № 167; Witold Nowina. Lermontow. «Dziennik Ludowy», 1947, № 294; S. I. Wielki romantyk. «Polska Zbrojna», 1947, № 286; K. W. Zawodźński. Poezja ludzka i wspaniała. «Twórczość», 1948, № 9; Jan Prokop. Romantyk i realista. «Dziś i Jutro», 1951, № 41; W. Siergiejew. Wybitny poeta rosyjski. «Wolność», 1953, № 39). Сюда же следует отнести критико-биографический очерк жизни и творчества Лермонтова Ч. Згожельского (C. Zgorzełski. Lermontow. Warszawa, 1949), а также статью о Лермонтове, помещенную в Малой энциклопедии (Mała Encyklopedia. Warszawa, 1959).

В ряде статей затрагиваются вопросы более частные, изучаются отдельные жанры или даже отдельные произведения. О лирике поэта говорится, например, в работе Ч. Згожельского «Мир лирики Лермонтова» («Arkona», 1948, № 10/12, s. 20—24) и в анонимной статье «Классик русской поэзии» («Wolność», 1954, № 239). О юпопеских поэмах пишет Януш Гензель в статье «Малозвестные поэмы Лермонтова» («Język Rosyjski», 1960, № 1, s. 24).

«Герою нашего времени» посвящена статья Р. Зиманда «Над „Героем нашего времени“» («Twórczość», 1951, № 6) и работа Рихарда Лужного «„Герой нашего времени“ Лермонтова и его место в развитии русской прозы» («Język Rosyjski», 1956, № 6).

О драматургии Лермонтова идет речь в исследовании Владимира Финера «Русский театр в его развитии» («Wiedza i Życie», 1948, №№ 8—10), а также в разделе книги Е. Загурского, озаглавленном «При Лермонтове» (см.: Jerzy Zagórski. Szkice. Kraków, 1958, s. 196—242).

В особую группу следует выделить статьи и заметки, в которых говорится о связях Лермонтова с поляками и с польской литературой. Например, дружба Лермонтова с Кс. Бранцким освещается в статье М. Якуба «Польский друг Лермонтова» («Odrodzenie», 1947, № 43, s. 2) и в статье Мечислава Гридзевского «Silva rerum» («Wiadomości», Londyn, 1951, 5 August). О польских друзьях Лермонтова пишет также Эдвард Жешовский («Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego», Seria 1: Nauki Humanistyczno-Społeczne, 1958, № 10, s. 101—120). Ему принадлежат постановка вопроса о связи «Боярина Орши» Лермонтова с поэмой А. Маильевского «Мария» (1825).

Ряд работ посвящен вопросу о роли творчества Лермонтова в развитии русской литературы. Такова работа Р. Пшибыльского «Проза Лермонтова и раннее творчество Достоевского» («Slavia Orientalis», 1958, № 2). А. Семчука «Тев Толстой перед писательским дебютом» («Slavia Orientalis», 1959, № 1). В последней «Набег» сравнивается со стихотворением Лермонтова «Валерик». О творчестве Лермонтова и его значении для русской литературы пишет А. Валицкий в книге «Личность и история» (A. Waliński. Osobowość a historia. Studia z dziejów literatury i myśli rosyjskiej. Warszawa, 1959).

Широко популяризируются в Польше достижения советского лермонтоведения. Так, например, второй лермонтовский том литературного наследства (т. 45—46) привлек внимание польских историков литературы (см. рецензии Ч. Згожельского («Zeszyty Wrocławskie», 1949, № 3—4, s. 127—131) и А. Семчука («Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego», 1954, № 2)). Рецензировались также книга Н. Андреевского «Лермонтов» (рецензия Ч. Згожельского: «Pamiętnik Słowiński», т. III, 1952) и труд Б. М. Эйхенбаума «Статьи о Лермонтове» (рецензия Ю. Борсукевича: «Slavia Orientalis», 1962, № 2). О романе Лермонтова «Герой нашего времени»

писала К. Поморская в рецензии на книгу В. Шкловского «Заметки о прозе русских классиков» («Pamiętnik Literacki», 1958, № 1—2, s. 319).

Особого внимания заслуживает материал, относящийся к лермонтовским юбилеям. К этим датам поэты приурочивали свои переводы произведений Лермонтова. Польская пресса посвящала Лермонтову статьи и заметки. В театрах Польши ставились лермонтовские пьесы. В школах и учебных заведениях устраивались лермонтовские вечера, организовывались научные сессии. Такая сессия проходила в городе Кракове в связи со 150-летием со дня рождения великого русского поэта. С большим вниманием были заслушаны доклады польских рустов: профессора Виктора Якубовского — «О прозе Лермонтова» и кандидата филологических наук Януша Гензеля — «Ранние кавказские поэмы Лермонтова».

Из других юбилейных материалов, относящихся к Лермонтову, следует отметить статью Романа Карста «М. Лермонтов — поэт борьбы и бунта. (В 106-ю годовщину со дня смерти)» («Głos Szczeciński», 1949, № 106, s. 4), М. Калитина — «Великий русский лирик — певец борьбы против гнета. (В 135-ю годовщину со дня рождения Михаила Лермонтова)» («Trybuna Robotnicza», 1949, № 278, s. 7), Е. Вышомирского — «Две годовщины. (По случаю 135-й годовщины со дня рождения Лермонтова и 140-й годовщины со дня рождения Гоголя)» («Ekspress Poznański», 1949, № 1052, s. 3), П. Андришкова — «Михаил Лермонтов. (В 135-ю годовщину со дня рождения)» («Dziennik Zachodni», 1949, № 284, s. 3), Т. Карнович — «Охота на орла. (В 140-ю годовщину со дня рождения Лермонтова)» («Sprawy i ludzie», 1954, № 37).

Таким образом, знакомство с творчеством Лермонтова в Польше началось еще при жизни великого русского поэта и продолжалось в течение всех последующих лет без каких-либо заметных перерывов. Особенно плодотворным было обращение к Лермонтову в 40-х годах XIX века (Л. Штырмер, Г. Зелинский и другие). В 80-е и 90-е годы произведения Лермонтова не только переводятся на польский язык, но и оказывают заметное воздействие на творчество таких крупнейших писателей, как Сенкевич, Жеромский, а затем Пшибышевский.

В межвоенные годы (1918—1939), когда культурные связи между Польшей и Советской Россией были ослаблены, интерес к Лермонтову не угасал. В этот период появились новые переводы и продолжались усвоение его наследия.

После 1945 года в Народной Польше Лермонтов стал достоянием широкого польского читателя, появились собрания его сочинений. Это стало возможным потому, что почти вся лирика, поэмы, «Герой нашего времени» и стихотворные драмы («Исгнанцы», «Маскарад») к этому времени были уже переведены. Драматургия Лермонтова прочно вошла в репертуар польских театров. Не остается в долгу перед Лермонтовым и польское литературоведение. Появляются многочисленные оригинальные и переводные статьи, посвященные изучению жизни и творчества русского поэта.

В эти же самые годы на языках народов Советского Союза, и больше всего на русском, украинском и белорусском, появляются произведения польских классиков: Мицкевича, Словацкого, Кополинской, Ожешко, Пруса, Сенкевича, Жеромского и других. Происходит исторически закономерный процесс взаимного ознакомления народов Советского Союза и Польши с культурными и поэтическими национальными богатствами, и новая, социалистическая культура возникает и развивается, обогащенная лучшим, что было создано в прошлом.

Ф. П Р И Й М А

## НА ПОДСТУПАХ К ВАЖНОЙ И СЛОЖНОЙ ПРОБЛЕМЕ \*

Национальное своеобразие русской литературы — одна из наиболее актуальных и интереснейших проблем советского литературоведения на современном этапе. В отличие от своих предшественников, освещавших эту тему лишь попутно, а не специально, Б. И. Бурсов предпринял попытку изучения проблемы национального своеобразия в теоретическом аспекте и на большом историческом протяжении, от зарождения русской литературы до возникновения в ней социалистического реализма, что составляет несомненную заслугу автора.

Исследование национального своеобразия русского литературного процесса как проблемы специальной сопряжено с большими трудностями, успешное преодо-

\* Б. Бурсов. Национальное своеобразие русской литературы. «Советский писатель». М.—Л., 1964, 394 стр.

ление которых зависит, разумеется, не только от личных возможностей отдельного исследователя, но во многом и от уровня развития науки о литературе в целом. В правильности такой мысли наглядно убеждает нас как отдельными своими достижениями, так и значительными промахами рецензируемая книга. В ней содержится немало интересных и безусловно верных заключений о творчестве ряда крупнейших русских писателей, о соотношении русской литературы XIX века с освободительным движением, о структуре русского классического романа и т. д. Гораздо менее достоверен и бесспорен автор в своих обобщениях и попытках установить, так сказать, «сумму слагаемых», образующих национальную форму русского искусства и литературы.

Книга состоит из пяти глав, весьма неравноценных по своему научному значению. Наиболее содержательна из них глава третья — «Русская литература и русская революция». Заметно уступают ей главы четвертая («Русская литература и судьбы человечества») и пятая («Гегемония русского романа»), но и в них читатель найдет для себя немало полезных наблюдений и истин. Что же касается первых двух глав («Возникновение новой русской литературы» и «Пушкин и мировая литература»), то высказанные в них положения в целом ряде случаев не могут не вызвать с нашей стороны самых настоятельных возражений. Уместность последних тем более оправдана, что именно указанные две начальные главы автор склонен рассматривать как своеобразное методологическое вступление к книге.

На наш взгляд, автор рецензируемой книги, уделяя непомерно большое внимание так называемой проблеме Запада и Востока, стоит в ее освещении на весьма шатких позициях. «Важнейший признак западной цивилизации, — пишет он, — развитие личного, субъективного начала, что нашло свое первоначальное выражение в христианстве. Христианство возникло на Востоке, но утвердилось на Западе. Для народов же Востока наиболее типичны такие религии, как ислам и буддизм» (стр. 28). И, развивая эту мысль, автор приходит к выводу о том, что «одни из решающих признаков восточной идеологии — фанатизм» (стр. 28).

По мнению Б. И. Бурсова, «классики марксизма, сопоставляя Запад с Востоком, исходят главным образом из сравнения христианства с исламом» (стр. 28). Подобного рода интерпретацию взглядов Маркса и Энгельса вряд ли можно назвать удачной. С нашей точки зрения, терминами «Запад» или «Восток» в трудах классиков марксизма обозначаются прежде всего высокий или низкий уровень развития цивилизации в той или иной стране или в группе стран. Поэтому произносимое Б. И. Бурсовым уподобление западной культуры христианству, а восточной — исламу или буддизму не выдерживает серьезной критики. И «европейские идеалы», о которых писал В. И. Ленин,<sup>1</sup> это прежде всего то лучшее, что выработала прогрессивная мысль Европы на протяжении столетий, — идеалы европейских просветителей XVIII века, французской революции 1789 года, идеи утопического и научного социализма, возникшие не под воздействием христианства, а скорее в борьбе с его догматами и этическими нормами. Хорошо известно, что в утверждении европейских форм жизни большая роль принадлежала «языческой» античной культуре. С другой стороны, такая христианская страна, как, скажем, Эфиопия, по своему экономическому укладу и культуре на протяжении столетий не обнаруживала тенденции к сближению с типом западноевропейской цивилизации.

Можно согласиться с автором, что развитие «личного начала» составило важный признак цивилизации Запада, но вряд ли Б. И. Бурсову удастся убедить своих читателей в том, что развитию личного начала способствовало христианство, которому будто бы не был свойствен фанатизм, поскольку посылками последнего объявлены в книге только буддизм и магметанство. Став на такую точку зрения, мы должны будем прийти к выводу, что и крестовые походы, и святилища инквизиции содействовали утверждению «европейских идеалов» — выводу явно несостоятельному. Нам трудно также понять пастойчивость автора, с которой он утверждает, будто русский народ раскрывает «свое истинное национальное величие именно как христианский, то есть в своем существе европейский народ» (стр. 33).

О наличии европейских элементов в русской жизни и культуре автор говорит все же довольно сдержанно, преимущественно в первой главе своей книги. В дальнейшем, вступая в противоречие с самим собой, он последовательно и пастойчиво отстаивает мысль о разрыве, существовавшем между русской культурой и западноевропейской цивилизацией. При этом размеры этого разрыва явно преувеличиваются. «Древняя Русь, — пишет Б. И. Бурсов, — благоприятствуя развитию героического характера, не благоприятствовала углублению субъективного, внутреннего мира человеческой личности» (стр. 36). Для читателя остается неясным, почему же древняя русская культура, контролируемая христианской церковью, не благоприятствовала развитию «личного начала», тогда как на Западе последнее развивалось, если только верить автору, под воздействием христианства (стр. 28).

Неевропейский тип развития, по Б. И. Бурсову, был, так сказать, присущ русской культуре изначально. При этом автор книги, по существу, ставит знак равен-

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Сочинения, т. 18, стр. 546.

ства между Русью XIV—XVII веков и Русью домонгольского периода. Между тем последние по уровню своего экономического и культурного развития мало чем отличались от Западной Европы. «Именно в это злосчастное время, длившееся около двух столетий,— имея в виду татарское нашествие, писал А. И. Герцен,— Россия и дала обогатить себя Европе».<sup>2</sup> Но даже и после татаро-монгольского нашествия «европейские элементы» в жизни и культуре русского народа не исчезают, хотя темпы их развития резко замедляются. Духовную культуру петровской России Б. И. Бурсов считает результатом соединения или скрещивания двух начал, западноевропейского и русского. «Европейское начало,— пишет автор о русской литературе допетровской поры,— не успело еще с достаточной силой обнаружиться и осознать себя, как истинно русское» (стр. 60). В Пушкине, по мнению Б. И. Бурсова, «русское и европейское соединилось в нерасторжимое целое, что и позволило русской литературе занять в XIX веке особое место среди литератур мира» (стр. 63).

Как в отмеченных выше, так и во многих других случаях автор книги забывает о том, что русская культура, с одной стороны, и западноевропейская, с другой.— это не антиподы, какими пыталась представлять их дореволюционная русская наука и какими представляет их и поныне зарубежная буржуазная наука, а близнецы. Поэтому не беря на себя ответственности за все суждения Д. С. Лихачева в его отзыве на книгу Б. И. Бурсова,<sup>3</sup> мы считаем вполне справедливыми те из них, в которых отмечается недооценка в рецензируемой книге «европейских» элементов в русской культуре периода феодализма, в особенности — в культуре древней Руси домонгольской эпохи.

Петровская и послепетровская Россия действительно преодолевала последствия своего отставания от Европы, она догоняла Европу, но было бы неверно считать, как это делает Б. И. Бурсов, что в русской культуре этого времени происходил процесс простого скрещивания «двух начал». Русская культура, несмотря на свои производимые в западноевропейской культуре заимствования, продолжала оставаться прежде всего русской национальной, а не какой-то гибридной культурой. «Белинский. — читаем мы в рецензируемой книге, — провозгласил новую русскую литературу зависимой от западноевропейской. Лишь на путях европейского развития, справедливо думает он, русский народ сможет занять надлежащее место во всей человеческой истории» (стр. 11). Такая формулировка искажает дух и смысл основных высказываний великого критика по затронутому вопросу, так как в ней следование путями западноевропейского развития отождествлено с *зависимостью* русской литературы от западноевропейской. Между тем ни Белинский, ни многие другие представители передовой русской общественной мысли этого отождествления не делали. Отставая для России необходимость следовать путем развитых стран Западной Европы, они отнюдь не считали, что это должно осуществляться ценою установления зависимости русской культуры от западноевропейской, другими словами.— ценою утраты собственной национальной самостоятельности в области культуры. «... В лице писателей натуральной школы,— писал, например, Белинский,— русская литература... сделалась и современною и русской. С этого пути она, кажется, уже не сойдет, потому что это прямой путь к самостоятельности, к освобождению от всяких чуждых и посторонних влияний».<sup>4</sup> Это по вопросу о «зависимости», а теперь о «путях развития». О необходимости заимствования тех или иных форм европейской жизни великий критик говорил много, и в этих высказываниях мы можем найти и превеличания и даже ошибочные утверждения. Но Белинский всегда отдавал себе отчет в том, что пути использования русскими европейского опыта в развитии материальной культуры и форм общественной жизни нельзя механически переносить в область искусства и литературы, в которых, по мнению критика, национальным, самобытным элементом принадлежит решающая роль. Из высказываний Белинского по этому вопросу можно составить целую книгу! Укажем на «Литературные мечтания», цикл статей о народной поэзии, цикл статей о Пушкине и т. д. «Пушкин убил на Руси незаконное владычество французского псевдоклассицизма, расширил источники нашей поэзии, обратил ее к национальным элементам жизни...» (V, 558). «При каждом слове его (Гоголя, — Ф. П.) поэмы читатель может говорить:

Здесь русский дух, здесь Русью пахнет!» (VI, 219).

В таком духе всегда высказывался Белинский. И странно, что в книге Б. И. Бурсова, посвященной выяснению национального своеобразия русской литературы, великий критик представлен столь безразличным к судьбам национального стиля западником, что у читателя возникает вопрос, Белинский это или Чаадаев?

<sup>2</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 159.

<sup>3</sup> Д. Лихачев. В чем суть различий между древней и новой русской литературой. «Вопросы литературы», 1965, № 5, стр. 170—186.

<sup>4</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 314. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

Недооценка автором книги «национального пачала» приводит его к неверному выводу о том, что русская литература XVIII века в своем увлечении Западом была равнодушна к собственным национальным традициям. «Очень характерно.— пишет Б. И. Бурсов,— лишь достигнув высот, уравнивших ее с западноевропейскими литературами, русская литература обращается к своим истокам, к памятникам древнерусской словесности» (стр. 39). Таким образом, завоевание русской литературой высот, по Б. И. Бурсову, совершалось без обращения к национальным истокам. Исследователь не указывает даты, когда же именно русская литература начала обращаться к последним, но по смыслу его рассуждений можно заключить, что это произошло уже в послепушкинский период. Как? — спросит удивленный читатель. А разве Ломоносов не погружался до самозабвения в изучение русских летописей и разве не предупреждал он, что неразборчивое следование «чужим» может привести к упадку собственной культуры? И разве не восставал со всей силой убежденности против безудержной галломании и обезьянничанья как в быту, так и в литературе Н. И. Новиков? И разве не боролся за утверждение лучших традиций древнерусской культуры и народной поэзии А. П. Радищев?

Суждения Б. И. Бурсова о древнерусской литературе наполнены различного рода фактическими неточностями. Так, например, на стр. 37 автор утверждает, что в древнерусских летописях «особенно впечатлительны образы самих летописцев». Но ни одного образа летописца древнерусская литература, к сожалению, не создала. Образ летописца был создан лишь литературой XIX века. На стр. 12 утверждается, что в начале 40-х годов Белинский «отказался от восторженной оценки древнерусской литературы», которая будто бы была свойственна ему ранее, в так называемый «примирительный период». Это ошибочное утверждение Б. И. Бурсов пытается подкрепить цитатой из статьи критика 1840 года о сочинениях Марлинского, где дана восторженная оценка «Древних стихотворений, собранных Кирием Даниловым». Но древнерусская литература и «Древние стихотворения Кирия Данилова» — это разные вещи. В действительности же и в 30-е, и в 40-е годы восторженного мнения о древнерусской литературе у Белинского не было. Более того, великий критик зачислял древнерусскую литературу в разряд письменности, а не собственно художественной литературы (см. V. 349, 622; VIII, 428 и др.). Исключение делает Белинский лишь для «Слова о полку Игореве». Но от восторженной оценки поэмы об Игоревом походе критик, как известно, не отказывался и в поздний период своей деятельности. Ничем не оправданной апологией «европеизма» отъезжает также следующее утверждение автора рецензируемой книги: «Рыцарство — яркая, блестящая страница мировой истории» (стр. 132). Б. И. Бурсов, видимо, забывает, что кроме рыцарского великодушия, доблести и чести, существовали также рыцарские грабежи и рыцарская грубость нравов, и поэзия Бертрама де Борна с его окровавленным рыцарским презрением к народной массе.

Но основной недостаток рецензируемой книги в той ее части, которая интерпретирует русское и западноевропейское средневековье, состоит не в фактических неточностях, а в неверной характеристике исторического значения древнерусской литературы. Некритически следуя за В. О. Ключевским, Б. И. Бурсов считает, что наиболее жизнеспособной ветвью названной литературы является «житийный жанр». На стр. 51 житийный жанр связывается автором книги с русским подвижничеством и религиозным фанатизмом. Если восточный фанатизм оценивался в книге неизменно отрицательно, то русский религиозный фанатизм, по Б. И. Бурсову, мог переплетаться и сливаться с революционным подвижничеством. Вопрос о названных «переплетении» и «слиянии» освещается в рецензируемой книге чрезвычайно бегло и путанно. Для укрепления авторитета житийного жанра Б. И. Бурсов пытается (правда, с оговоркой) опереться (на стр. 56—57) на «Житие протопопа Аввакума». Но ведь жития, с одной стороны, и «Житие Аввакума», с другой, — разные вещи. В житиях — идеализация, вымысел, чудесное, каноническое, шаблон, а в «Житие протопопа Аввакума» — реальное, правдивое, оригинальное.

«Житие протопопа Аввакума» — написанная кровью сердца автобиография старообрядца, противопоставляющего себя официальной церкви, в то время как житийная литература — это канонизированные официальной церковью легенды о святых угодниках.

Восторженное отношение к житиям в древнерусской письменности без какой бы то ни было их дифференциации, без конкретного обозначения, что под ними подразумевается, приводит не к выяснению, а к затемнению истины. Так, например, следование внешним формам житийного жанра у Н. С. Лескова в тех случаях, когда он наполнял их новым, пропущенным через коллективный опыт народа содержанием, как правило, было плодотворным для развития русской литературы. Но в тех случаях, когда писатель сбивался на тропу чисто религиозного морализаторства, оно утрачивало свои животворные функции. Сказанное в значительной мере относится даже к такому гиганту художественного слова, как Л. Н. Толстой. Между тем автор рецензируемой книги, говоря о «классических образцах» житийной литературы, подразумевает под ними исключительно канонические жития. Вопрос о том, в какой мере последние преобразились и обогатились в творчестве русских писателей XIX века (в частности, за счет пустых народных преданий).

исследователя не занимает. На странице 51 Б. И. Бурсов делает оговорку, что в житийной литературе были не только сильные, но и слабые стороны, однако общее отношение к ней исследователя так же, как и у В. О. Ключевского, — апологетическое. Основное достоинство житийной литературы Б. И. Бурсов видит в том, что «она была пропитана максимальным требованием к человеческой личности и к отношениям между людьми» (стр. 51). Не секрет однако, что названная требовательность была сродни религиозному аскетизму, проповедь которого В. И. Ленин считал принадлежностью «идеологии восточного строя, азиатского строя».<sup>5</sup>

Житийным жанром и связанным с ним религиозным подвижничеством оказались вытесненными в сознании исследователя почти все другие сферы русской средневековой жизни и культуры. «Народное сознание древней Руси, — пишет Б. И. Бурсов, — воспринимало подвижников как сильных и возвышенных духом людей. Они заслонили собой образы богатырей, созданных языческой Русью и выражавших ее представление о сильном человеке» (стр. 41). В приведенной цитате следует отметить прежде всего фактическую неточность: образы былинных богатырей создавались не языческой, а христианской Русью в тот же период, когда в монастырях создавалась житийная литература. Далее: как сильных и возвышенных духом людей народное сознание воспринимало не только религиозных подвижников, но и Степана Разина. Вряд ли есть необходимость специально доказывать, что русские писатели XIX века в поисках лучших традиций национального прошлого многократно останавливали свое внимание не только на содержании житийной литературы, но и на том комплексе явлений и понятий, наиболее полным выражением которых явился Степан Разин, это, по определению Пушкина, «единственное поэтическое лицо русской истории».<sup>6</sup> Б. И. Бурсов не пожелал задуматься в глубочайший смысл названной пушкинской характеристики, п. может быть, именно поэтому в его книге сложный вопрос о соотношении в народном сознании русского средневековья антифеодальных элементов с религиозными получил столь однобокое освещение.

Постоячиво подчеркивая жизнеспособность традиций житийной литературы, Б. И. Бурсов в то же самое время предаст забвению другие жанры (и не только жанры, а целые пласты) древнерусской литературы. В рецензируемой книге совершенно не упомянуты апокрифы, аккумулировавшие в себе попытки народного сознания самоопределиться, противопоставить себя идеологии господствующих классов. Ничего определенного не сказано в ней даже о таком важном в историко-литературном отношении жанре, как воинские повести древней Руси.

Полностью отсутствует в рецензируемой книге также и оценка русского фольклора феодальной эпохи. Письменность рассматривается автором вне ее связей и взаимодействия с народно-поэтическим творчеством. Мы твердо убеждены в том, что подобного рода изолированное изучение литературы крайне затрудняет выяснение как национального ее своеобразия, так и самого характера ее развития. Сопшемся для примера на страницах 52—57 рецензируемой книги, посвященные русскому литературному процессу XVII века. О чем только там не говорится! И о героическом характере летописи, «в которой идеализируются князья», и о проникновении в литературу «вымышленного героя», и об «обновлении ее идейных и художественных принципов», и о «кризисе древнерусского сознания», но нет даже простого указания на то, что это был век массовых народных движений и крестьянской войны, период усиленного взаимодействия литературы с фольклором, период утверждения в фольклоре жанра исторической песни, с наибольшей полнотой отразившей социальный протест народных масс против феодально-крепостнического гнета.

Эту особенность исторической песни ценили многие деятели русской литературы. «Моя радость, жизнь моя! песни!.. Что все чертвые летописи, в которых я теперь роюсь, пред этими звонкими, живыми летописями!» — писал Гоголь.<sup>7</sup> «... Никакие летописи, — писал Белинский о новгородских «народных поэмах», — никакие исторические разыскания не могут так верно выразить смутного его (древнего Новгорода, — Ф. П.) существования, как его поэзия» (V, 408). Народная поэзия, по мнению критика, «лучше самой истории свидетельствует о внутреннем быте народа, может служить меркою его гражданственности, проверкою его человечности, зеркалом его духа» (V, 329). И подобного рода признаний не вправе сбрасывать со счета исследователь при определении значения древнерусской словесности и письменности в формировании русской литературы.

Невнимание Б. И. Бурсова к поэтическому творчеству народных масс весьма симптоматично, о чем позволяет заключить хотя бы следующее место из его книги:

<sup>5</sup> В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 31.

<sup>6</sup> Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, 1937, стр. 121. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>7</sup> Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, 1940, стр. 284.

«В исторической литературе XVII век назван бунташным (бунтарским? — Ф. П.). Смуту начали бояре, потом к ним присоединилось дворянство. Шла борьба за изменение верховной власти, за ограничение ее. Наконец в движении втянулись и демократические низы» (стр. 53). Выказанное в этом отрывке представление о «Смутном времени» написано в духе и стиле дореволюционных учебников истории, несправедливо умалявших гражданскую инициативу и историческую роль социальных «низов».

Характеризуя древнерусскую литературу, Б. И. Бурсов нередко прибегает к противоречивым и даже диаметрально противоположным формулировкам. Особенное чувство досады вызывают они у нас там, где речь идет не о каких-либо пустяках, а о самом существе исследуемого предмета. «Существенной особенностью древнерусской литературы... — пишет, например, автор на стр. 42.— является проповедь подвига во имя общих, а не личных интересов... События и люди изображаются древнерусским писателем с резко определенных позиций...» Но вот на стр. 59 мы встречаемся с иной, противоположной точкой зрения Б. И. Бурсова: «Ей, древней русской литературе, не свойственна была и та или иная позиция по отношению к общественным преобразованиям, какую бы форму они ни принимали». Здесь мыслящий читатель вправе самым решительным образом возразить автору: как, разве длинный ряд произведений древнерусской литературы, начиная со «Слова о полку Игореве» и кончая «Житием протопопа Аввакума», не был пронизан духом самой непримиримой гражданской полемики, не имеющей ничего общего с общественным индифферентизмом?

В конце первой главы Б. И. Бурсов приходит к выводу, что древнерусская литература «не выработала метода или способа анализа перемен, происходящих в обществе» и что в связи с этим в XVIII веке «появилась необходимость в перенесении на русскую почву литературных способов изображения человека и действительности, уже давно утвердившихся на Западе» (стр. 59). Мысль эта также противоречит предшествующим утверждениям автора о жизнеспособности «житийного жанра», но в ней содержится зерно истины, в объективном и неторопливом разъяснении которой несомненно заинтересованы наши читатели.

Когда в качестве конкурента национальной сохи выступает европейский плуг, то «национальный» способ обработки земли становится пережитком и со временем прекращает свое существование. Но как быть с национальными традициями в искусстве и литературе? Ведь сам Б. И. Бурсов считает, что традиции древнерусской литературы были живы для Толстого и Достоевского. И он же готов признать, что традиции эти как со стороны «способа изображения», так и со стороны «отношения к общественным преобразованиям» явно устарели. Раскрыть отживающее и устойчивое в традициях древнерусской литературы — в этом состоит одна из важнейших задач исследователя. Не менее важная задача — установить, как происходило «перенесение» на русскую почву европейских изобразительных средств. Если только оно совершалось не механически, то заимствованные «способы изображения», как надо полагать, становились вместе с тем и национальными, русскими способами литературного творчества.

Ответа на поставленные вопросы рецензируемая книга не дает, ибо они требуют конкретного исторического исследования, которое у Б. И. Бурсова отсутствует.

Целый ряд принципиальных возражений вызывает также вторая глава книги, посвященная Пушкину. Здесь субъективизм исследователя достигает вершины, заставляя его на каждом шагу вступать в противоречия с итогами современного пушкиноведения. На первое место в названной главе выдвигут вопрос о так называемых пушкинских «подражаниях», которые Б. И. Бурсов считает почему-то «бесценными» (стр. 105). «Зависимость русского литературного процесса, — рассуждает исследователь, — начиная с Петровской эпохи, от западноевропейских литератур все же продолжалась и была для всех делом очевидным. Сам Пушкин начал как подражатель» (стр. 98). Но если пушкинские «подражания» Данте и Гете свидетельствуют, по Б. И. Бурсову, о зависимости русского литературного процесса от западноевропейских литератур, то чем же следует объяснить пушкинские стихотворения «Козак» и «Гусар», содержание которых заимствовано из украинских фольклорных источников? Зависимость русской литературы от украинской? Исследователь считает, что в своих «подражаниях» Пушкин «каждый раз сохраняет максимальную верность подлиннику» (стр. 113). Это утверждение решительно противоречит истине. Где же эта «максимальная верность»? В стихотворении «И дале мы пошли», в «Подражаниях Корану»? Да и зачем нужна была Пушкину «максимальная верность» в тех довольно многочисленных случаях, когда он выступал не в роли старательного переводчика, а в роли свободного интерпретатора различных сюжетов и образов мировой литературы? «Из памятников мировой культуры, — пишет Б. И. Бурсов, — Пушкин отбирает такие, где с наглядностью выступает взаимодействие духовных сил, следствием которого появляются ощутимо важные результаты для человека и человечества» (стр. 112—113). Но разъясняет ли эта пышная фраза содержание таких пушкинских «подражаний», как «С португальского», «Ворон к вору летит» и многие другие? Доказать присутствие в них особого «взаимодейст-

влия духовных сил» было явно невыполнимой задачей. Еще более односторонним следует признать утверждение исследователя о том, что в своих «подражаниях» и переводах Пушкин выявлял «прежде всего резкую направленность и крайнюю форму активности человеческого духа» (стр. 113). Но какую же «активность человеческого духа» можно найти в «Подражаниях древним» (1833), в переводе оды из Анакреона («Поредели, побелели кудри, честь главы моей»), в стихотворении «Кто из богов мне возвратил» (вольный перевод из Горация) и целом ряде других пушкинских произведений этого рода? В «Сцене из „Фауста“», согласно Б. И. Бурсову, «Пушкин набросал... очерк русского Фауста, для которого любовь, высшее из чувств, связывающих людей, является средством исцеления от самых тяжких недугов» (стр. 84). Трудно придумать более неудачную интерпретацию замысла названного пушкинского стихотворения. «Это... — как справедливо писал о пушкинском Фаусте Белинский, — пресытившийся гуляка, которому уже ничего в горло нейдет, un homme blasé» (VII, 555). Не намного лучше и другие попытки исследователя в расшифровке творческих замыслов великого поэта. «Пушкин... — пишет Б. И. Бурсов о «Подражаниях Корану», — переносится с Запада на Восток, оставаясь западным человеком, который стоит на точке зрения исторического превосходства западного мира над восточным, но при этом утверждает, что человечество есть единое целое, что оно может быть перестроено на основе идей высшей справедливости, что в этом деле важен вклад каждого народа, взятый во всей его специфичности» (стр. 111). В подобном рода характеристике «Подражания Корану» модернизируются до неузнаваемости.

Но основной недостаток второй главы в книге Б. И. Бурсова состоит в том, что вопрос о национальном своеобразии Пушкина сводится в ней по сути к вопросу о мировом значении поэта. Б. И. Бурсов охотно рассуждает о том, как Пушкин привил русской литературе шекспировские традиции, как он подражал Байрону, какие характеристики давал он зарубежным писателям и т. д. и т. п., — другими словами, — обо всем и меньше всего — о Пушкине как национальном поэте.

Правда, на стр. 119 книги мы находим утверждение, что романом «Евгений Онегин» Пушкин «открыл новый мир — мир русской народности, и это было завоеванием не только русских, но и всего человечества». Но проблема «Пушкин и мир русской народности», как известно, не покрывается «Евгением Онегиным»; она проходит через все творчество великого поэта. И странно, что ни сказки, ни цикл песен «Степная Разина», ни «Капитанская дочка», ни многие другие произведения Пушкина, созданные им в поисках национальной формы и народного содержания, даже не упомянуты в рецензируемой книге. Б. И. Бурсова совершенно не интересует постановка вопроса о народности русским романтизмом и, в частности, писателям-декабристами. Между тем народность в значении национального своеобразия как литературную проблему впервые поставил романтизм. И к народности романтиков Пушкин имел самое непосредственное отношение. С романтизмом связано и обращение русской литературы, особенно русской поэзии, к фольклорным источникам, разговора о которых рецензируемая книга почему-то избегает. На отношении самого Пушкина к фольклору Б. И. Бурсов останавливается только однажды. В книге приводятся следующие пушкинские слова: «...у французов возвышенные умы 17-го столетия застали народную поэзию в пеленках, презрели ее бессилье и обратились к образцам классической древности» (стр. 86). Приведенную цитату Б. И. Бурсов снабдил следующим многозначительным комментарием: «Это суждение для Пушкина гораздо важнее, чем можно предположить поначалу. Он сам находился в положении, аналогичном тому, в котором находились французские гении XVII века» (стр. 86). Итак, по логике рассуждений Б. И. Бурсова получается, что Пушкин «презрел бессилье» русской народной поэзии. Сам Пушкин придерживался, как известно, иного, диаметрально противоположного взгляда по этому вопросу. Так, например, в статье «Опровержение на критики» (1830) он писал: «Изучение старинных песен, сказок и т. п. необходимо для совершенного знания свойств русского языка. Критики наши напрасно ими презирают» (XI, 147). Эту же мысль великий поэт сформулировал и в другом своем наброске («О поэтическом слого»): «В зрелой словесности, — писал он, — приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченными кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечью, сначала презренному» (XI, 73). И далее Пушкин с полным сочувствием отзывается о литературе, ориентирующейся на «вымыслы народные». Можно было бы привести ряд других высказываний поэта, подтверждающих его претекст перед народно-поэтическим творчеством. Мысль о том, что приобщение к фольклору Пушкин считал непременным залогом утверждения литературы на путях национальной самобытности, была обоснована давным-давно, в трудах дореволюционных историков литературы. Общепризнанной является эта мысль и для советских пушкинистов. И стремление Б. И. Бурсова поколебать эту неизбежную истину и провести аналогию между Пушкиным и французскими писателями XVII века, которые обратились к чужеземным классическим образцам, игнорируя отечественную народную

поэзию, можно объяснить только склонностью исследователя к литературоведческим парадоксам.

Названной склонностью следует объяснить и нередко встречающиеся в книге Б. И. Бурсова категоричские формулировки и выводы, преподносимые без необходимой аргументации. В иных случаях аргументация как будто и существует, но в ней отсутствуют настолько важные звенья, что выводы автора теряют всякую силу убедительности. В качестве иллюстрации приведем только несколько взятых наудачу примеров. Так, на стр. 19 мы встречаемся с таким тезисом: «Пушкина интересует русское христианство только с точки зрения духовной общности России с Европой». Тезис повисает в воздухе, поскольку никакими аргументами он не подкреплен. На стр. 33—34 Б. И. Бурсов цитирует следующее высказывание К. Маркса, относящееся к «Слову о полку Игореве»: «Смысл поэмы — призыв русских князей к единению как раз перед нашествием монголов... Вся поэма носит христиански-героический характер, хотя языческие элементы выступают еще весьма заметно». Совершенно не утруждая себя необходимой аргументацией, исследователь сопровождает приведенную цитату следующим категоричским (и с нашей точки зрения, неправомысленным) выводом: «Следовательно, в древнерусской литературе по-своему преломилась общеевропейская цивилизация, а в исторической судьбе древней Руси — судьба Европы». На стр. 130 автор заявляет, что в основе пушкинской веры в людей был «человек, принадлежащий самому себе, действующий ради самого себя, подчиняющийся во всем только своим собственным человеческим побуждениям». Если бы эту мысль, противоречащую сложившимся нашим представлениям о великом поэте, кто-либо попытался аргументировать, то его бы постигло горькое разочарование. Этого разочарования не испытывает автор рецензируемой книги, поскольку он преподносит читателю указанную мысль в готовом виде, как нечто само собою разумеющееся.

Целый ряд недоказанных и, более того, ошибочных положений (характеристика «хождение в народ», стр. 196; оценка русского либерализма, стр. 236) можно встретить и в последующих трех главах рецензируемой книги, однако общее состояние названных глав следует признать относительно «благополучным», поскольку собственно историко-литературная их часть почти свободна от недочетов принципиального свойства.

Проблематика третьей главы («Русская литература и русская революция»), поставленная в середине прошлого века А. И. Герценом, слабо освещалась историками литературы в дореволюционный период. Больших успехов в ее разработке достигли советские литературоведы, наблюдения которых умело использованы в названной главе рецензируемой книги. Немало в этой главе и принадлежащих непосредственно Б. И. Бурсову выводов: о чертах отличия между западноевропейским и русским героем (стр. 176), об эпичности и аналитичности русского романа (стр. 180), о близости русской лирики к эпосу (стр. 192) и т. д.

К недостаткам этой главы можно отнести слабое внимание автора к развитию идеи народности в русской литературе XIX века. Имя Кольцова вовсе не упоминается в книге Б. И. Бурсова, хотя в творчестве «поэта-прасола» национальное своеобразие отразилось с исключительной полнотой, а без поднятых Кольцовым идей и тем и созданных им образов трудно понять эволюцию идеи народности в последующей русской литературе.

В отличие от первых двух глав, страдающих схематизмом суждений и излишней категоричностью выводов, третья, четвертая и пятая главы погружены в конкретный материал, и выводы, сделанные в них автором, в общем обстоятельно аргументированы. Не только о творчестве крупнейших русских романистов (Толстой, Достоевский, Тургенев), но и о таких представителях западноевропейской литературы, как Бальзак, Флобер, Золя и Мопассан, Б. И. Бурсову удалось высказать немало дельных суждений.

Менее оснащенными аргументацией оказались страницы книги, посвященные русской литературе советского периода. Так, например, на стр. 220 Б. И. Бурсов утверждает, что Шолохов, Фадеев и Леонов «идут, в общем, к единой идеологической цели», но что «творчество каждого из них представляет самостоятельную и оригинальную идейно-художественную концепцию нашей жизни». Можно согласиться с тем, что первая часть этого утверждения доказана Б. И. Бурсовым, но она относится к числу общеизвестных истин, а вот мысль о художественной оригинальности отдельных советских писателей, будучи провозглашенной, ни малейшего развития (или хотя бы иллюстрации) не получила. По существу, Шолохов, Фадеев, Леонов, Панова, Гранин, Овечкин и Тендряков поставлены автором книги в один ряд и как художники ничем не отделены друг от друга. Непонятно, кстати сказать, почему в разделе о советской литературе Б. И. Бурсов не упоминает Есенина, Чапыгина и других советских прозаиков и поэтов, чье национальное своеобразие проявилось в колоритных, а следовательно, и особенно хорошо доступных изучению формах. Вопросов формы, поэтики, стиля автор почти не затрагивает.

На протяжении всей книги, в том числе и в двух последних главах, Б. И. Бурсов склонен объяснять своеобразие русской литературы чертами «русского национального характера». Было бы, разумеется, грубой ошибкой сводить к психо-

логическому складу нации всю совокупность отличительных черт ее духовной культуры, но разобраться с тем, как отражается в последней национальный характер,— задача, занимающая в той или иной мере всех без исключения историков литературы. Понятие «национальный характер» давно уже проникло в русскую публицистику и критику, но, как известно, представители различных идейных направлений вкладывали в него разное содержание. Достаточно указать на славянофильские теории о русском «смирении» и «религиозности». Попытки конкретизировать содержание «русского национального характера» предпринимались также и советскими публицистами, историками, литературоведами. Можно найти также попытки и в прежних работах самого Б. И. Бурсова. Так, например, в его статье «О национальном своеобразии и мировом значении русской литературы» получил довольно подробное освещение тезис о «бескомпромиссности» русского национального характера и русского «мышления».<sup>8</sup> В рецензируемой книге, в ходе исследовательского повествования, Б. И. Бурсов говорит и об «устойчивых чертах» (стр. 38), и об изменчивости русского национального характера (стр. 52), и о положительных и отрицательных его сторонах (стр. 157), и о его противоречиях (стр. 174). И тем не менее не только развернутой, но даже и краткой, компактной характеристики русского национального характера в рецензируемой книге мы не обнаружим. Почему-то не находим мы в новой книге Б. И. Бурсова и известного из прежних его статей тезиса о «бескомпромиссности русского характера». Таким образом, национальный характер выступает в книге в роли полумифического таинственного незнакомца. Само собою разумеется, что охарактеризовать русский национальный характер — дело необычайно сложное, тем не менее отказ от подобной характеристики в книге, ставящей своей целью показать воздействие национального характера на литературный процесс, вряд ли может быть оправдан. О трудностях в определении «русской национальности» заявлял и Белинский, но в его сочинениях мы найдем бесконечный ряд попыток охарактеризовать русский национальный характер. Подобного рода попытки можно найти также в сочинениях Радищева, Пушкина, Гоголя, Герцена, Салтыкова-Щедрина и других деятелей русской литературы. Без учета того, что сделано в области изучения русского национального характера русскими писателями-классиками, наши собственные рассуждения на эту тему будут страдать неизбежным схематизмом и заданностью. Нечего уже и говорить о том, что, отказавшись от определения «русского национального характера», автор рецензируемой книги заметно сократил свои возможности по определению и национального своеобразия русской литературы.

В книге Б. И. Бурсова «Национальное своеобразие русской литературы» более или менее удачную интерпретацию получили отдельные частные вопросы, относящиеся главным образом к сравнительному изучению идейного и жанрового своеобразия русского и западноевропейского романа. В освещении же таких важных проблем, как историческое значение древнерусской литературы, преемственность национально-культурных традиций, проблема литературных влияний, национальный характер, литература и фольклор, рецензируемая книга, к сожалению, страдает весьма существенными промахами.

Общий научный уровень новой книги Б. И. Бурсова в значительной мере был определен недостаточной подготовленностью к разработке названной темы нашего литературоведения в целом. Несмотря на обилие появившихся за последние два десятилетия газетных и журнальных деклараций о национальной самобытности русской культуры, глубоких и капитальных исследований на эту тему мы до сих пор не имеем. Проблема национального своеобразия русской литературы может быть решена лишь в результате больших коллективных усилий. Именно поэтому, несмотря на свои значительные недочеты, рецензируемая книга заслуживает в общем положительной оценки. Ценность литературоведческих работ измеряется не только количеством добытых ими бесспорных истин, но и самой постановкой острых и сложных проблем. В смелой постановке больших проблем, а не в их окончательном решении видим мы и основное достоинство новой книги Б. И. Бурсова. Она привлечет внимание всех интересующихся судьбами русской литературы к актуальным, но слабо разработанным вопросам и тем самым будет способствовать развитию нашей филологической науки.

<sup>8</sup> См.: «Русская литература». 1958. № 1, стр. 25—30.

## НОВЫЙ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ ТРУД\*

Наряду с общим оживлением в области литературоведческой библиографии в последнее время значительно усилилось внимание к научно-библиографической разработке истории советской литературы. Интересна работа П. А. Грозиковой «Советский роман, его теория и история» (Л., 1966). Весьма ценно издание Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина «Русские советские писатели-прозаики»,<sup>1</sup> дающее почти исчерпывающую библиографию текстов отдельных авторов и литературу о них.

Не менее примечательна недавно вышедшая книга с громоздким заглавием «Советское литературоведение и критика. Русская советская литература. (Общие работы). Книги и статьи 1917—1962 годов», не проясняющим содержание труда.

По существу, это весьма развернутая первая часть библиографического указателя, который следовало бы назвать «История русской советской литературы». За ним, как сказано в предисловии, должны последовать тома, посвященные персональным библиографиям писателей и критиков. В этом плане рассматриваемый труд служит как бы продолжением библиографий по истории русской литературы XIX—начала XX века, изданных Пушкинским домом.

Библиографий советской литературы уже немало, но в основном они раскрывали творческий путь отдельных авторов. В настоящей работе впервые осуществлен широкий учет материалов, освещающих литературное движение послеоктябрьской поры в целом. Основная задача книги — помочь изучению историко-литературного процесса и выявлению наиболее характерных черт советской литературы на определенных стадиях ее развития. Здесь учтены не только широко известные, но и полузабытые явления литературной жизни в течение 45-летия. Это дает возможность изучающим советскую литературу значительно расширить круг своих представлений о сложности ее развития.

Справочник, включающий огромный материал (10 717 записей), состоит из разделов: В. И. Ленин и советская литература, КПСС и советская литература, основные черты советской литературы как литературы социалистического реализма, мировое значение советской литературы, литературные взаимосвязи, развитие советской литературы по отдельным периодам (в 20-е и 30-е годы, в годы Великой Отечественной войны, в послевоенные годы и в настоящее время) и т. д. Каждый из отделов объединяет ряд рубрик, иногда многочисленных, в которых сообщаются сведения о развитии отдельных жанров, литературных направлениях, литературных дискуссиях, массовом литературном движении, литературной критике и журналистике. Особенно широко разработан раздел литературных группировок 20-х годов.

О разносторонности охвата материала свидетельствует также включение в указатель специального раздела «Детская и юношеская литература», без учета достижений которой картина развития советской литературы оказалась бы обедненной.

Вся книга в целом (в ней насчитывается около ста крупных подразделений) позволяет исследователю проследить движение как самой литературы, так и литературоведческой мысли. Этому значительно помогает хронологическое распределение материала внутри рубрик.

Составители проделали огромный труд по сбору и систематизации материала. Изданная ими книга несомненно окажет огромную помощь всем изучающим советскую литературу и позволит значительно углубить разработку отдельных проблем.

И вместе с тем книга эта не кажется четкой по замыслу, и пользоваться ею, несмотря на дробную рубрикацию, не слишком легко. Работа над библиографией продолжается, и потому составителям ее полезно учесть промахи, допущенные при подготовке первого тома.

Общие библиографии, а именно к этому типу относятся настоящие указатели, всегда являются выборочными. Охватывая литературу значительного периода, подобные библиографии не могут вместить всех сведений. Это задача особых учетно-регистрационных справочников. Включая наиболее значимую и примечательную литературу, общие библиографии обычно подводят итоги изучению того или иного вопроса и вместе с тем облегчают поиски материала для новых исследований.

Выборочность неизбежно влечет за собою некоторый субъективизм, но при наличии редактора-литературоведа, который строго следит за всеми стадиями работы, субъективизм этот может быть сведен к минимуму. Отсев обычно распространяется

\* Советское литературоведение и критика. Русская советская литература. (Общие работы). Книги и статьи 1917—1962 годов. Библиографический указатель. [Составители: А. С. Блазер, Н. В. Гельфанд, И. В. Голенищева-Кутузова, Ю. Д. Рыскин]. Изд. «Наука», М., 1966, 592 стр. (Фундаментальная библиотека общественных наук им. В. П. Волгина).

<sup>1</sup> В настоящее время вышло три тома (А—П). В этом издании несколько уязвим отбор имен писателей и принципы отбора литературы.

на конъюнктурные, малооригинальные и популяризаторские работы, а также на статьи по частным вопросам.

В рецензируемом указателе принципы отбора литературы и ее обработки, к сожалению, весьма зыбки. В одних разделах преобладает узко выборочный принцип (например, в разделах дискуссий), другие явно тяготеют к учетно-регистрационному типу. Это создает перегрузку разделов мелким, случайным материалом; более значимое начинает «тонуть» в нем. Таков раздел журналистики 20-х годов, таковы и общие разделы литературы по отдельным периодам (особенно послевоенные), перегруженные как статьями на частные темы, так и статьями-обзорами. Читателю порой трудно уяснить, что же в этих разделах представляет наибольшую ценность.

Вместе с тем, уделяя большое внимание второстепенным сведениям, которые не только можно, но даже должно было оставить за пределами библиографии, составители — и притом нередко — пропускают важнейшие материалы. Приведем некоторые примеры.

В издании подобного типа требовалась особенно тщательная регистрация многочисленных материалов о политике партии в области литературы. В библиографию введен отдел «КПСС и советская литература», но регистрируются в нем в основном только документы, вошедшие в широко известные книги: «О партийной и советской печати», «КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК». «Вопросы идеологической работы». Материалы же, оставшиеся за пределами этих книг, но имеющие первостепенное значение при изучении литературной обстановки определенных лет, оказались неучтенными. Так, например, не отмечены остались совещание, созванное Отделом печати ЦК РКП(б) 9—10 мая 1924 года, отраженное в книге «К вопросу о политике РКП(б) в художественной литературе» (М., 1924). На этом совещании было оглашено письмо большой группы так называемых «попутчиков», в котором говорилось: «Мы приветствуем новых писателей, рабочих и крестьян, входящих сейчас в литературу. Мы ни в коей мере не противопоставляем себя им и не считаем их враждебными или чуждыми нам. Их труд и наш труд — единый труд современной русской литературы, идущий одним путем и к одной цели».

Не отмечены постановления партии о развитии художественной журналистики (XI съезд) и различного рода совещания в Отделе печати ЦК, сведения о которых в 20-е годы публиковались на страницах «Красной печати».

Паряду с постановлениями съездов КПСС несомненно следовало бы учесть постановления конференций и съездов ВЛКСМ, также затрагивающие вопросы литературы и журналистики. Ведь в отделе, посвященном литературным группировкам, специально выделен раздел «Комсомольская литература».

Несмотря на обилие работ о литературе 20-х годов, все еще недостаточно изучена борьба отдельных направлений и групп этого времени. Составители учли данное обстоятельство. В разделе «Литературные группировки и направления» указаны декларации и выступления членов различных объединений, а также литература, посвященная их теоретической и практической деятельности. Отсутствие обобщающих исследований требовало особой тщательности в сборе материалов, которые могут понадобиться изучающим данный вопрос. Составители этой тщательности не проявили. Так, в разделе «Конструктивизм» отсутствуют сведения о книгах: Госплан литературы. Сборник Литературного центра конструктивистов. Под ред. К. Зелинского и И. Сельвинского. М., 1925, с приложением газеты «Известия ЛЦК»; К. Зелинский. Поэзия как смысл. Книга о конструктивизме. М., 1929; Бизнес. Сборник ЛЦК. М., 1929. Как можно говорить о конструктивизме, не зная этих книг? Пропущены также письмо ЛЦК в редакцию «На литературном посту» (1928, № 22) и статья В. Державина «Конструктивизм как литературная школа» («Красное слово», Харьков, 1929, № 5).

В разделе, посвященном Лефу, не указана примечательная книга «Литература факта» (М., 1929).

Не отражен в справочнике и интерес, проявленный в последние годы к группе «Серапионовы братья». Литература учтена здесь кончал 20-ми годами, из новых исследований отмечена лишь одна статья Д. Цыганковой «„Серапионовы братья“ и В. Каверин». Между тем в этом разделе надо было указать воспоминания К. Федина «Горький среди нас. Двадцатые годы» (М., 1943) и В. Каверина «Горький и молодые» («Знамя», 1954, № 11), статью А. Метченко «Историзм и догма» («Новый мир», 1956, № 12), в которой приведен ценный архивный материал о серапионах, и главу из книги автора данной рецензии «М. Горький в борьбе за развитие советской литературы» (Л., 1958), также использующую забытые и архивные материалы. Из литературы старой, в свою очередь, следовало бы указать статью П. И. Лебедева-Полянского о серапионах, вошедшую в его книгу «Вопросы современной критики» (М.—Л., 1927). В разделе отсутствует и необходимая ссылка на доклад А. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград».

В ряде разделов библиографии приведены сведения об ответах писателей на анкеты журналов (о современной журналистике, об издательстве, о том, каким должен быть современный писатель, и т. д.). Этот колоритный материал несомненно

служит хорошим дополнением к раскрытию литературных позиций писателей. Следовало бы учесть его как можно полнее. В весьма бедном разделе, характеризующем отношение к классическому наследию в 20-е годы, вполне уместной была бы регистрация ответов на анкету об отношении к творчеству А. Чехова («На литературном посту», 1929, №№ 17, 19 и 1930, № 1). Многие из отвечавших на эту анкету, в том числе П. Павленко, коренным образом изменили в дальнейшем свое отношение к чеховскому наследию. Необходимо было учесть и другие родственные материалы.

Во введении к справочнику составители уведомляют, что опускали статьи «явно конъюнктурные, написанные по случаю различных кампаний», и включали в книгу все то, что раскрывает сложное развитие литературы. Но во многих случаях сделанные пропуски говорят о стремлении сгладить «неровноты» этого развития. С этой позицией нельзя согласиться. Библиография, рассчитанная на научных сотрудников, а именно на этих читателей и рассчитаны в первую очередь фундаментальные справочники, должна давать максимум основных материалов, из которых исследователь сам уже отберет необходимое для своей работы.

Большого внимания требовала регистрация документального материала, без обращения к которому не мыслится ни один серьезный литературоведческий труд. К этим документальным материалам, помимо указанных выше, относятся стенограммы писательских конференций, совещаний, съездов. Нельзя, например, понять, почему так скупо отражен стенографический отчет «Первый Всесоюзный съезд советских писателей» (М., 1934), на который весьма часто ссылаются исследователи. Умело составленная аннотация позволила бы более экономно описать отдельные доклады. В рубрике «Съезды и конференции пролетарских писателей» отчеты о них почему-то оказались оторванными от выступлений на этих съездах. Они зарегистрированы в другом разделе.

Большую ценность представляют в библиографии разделы дискуссий. Однако во введении к книге при же в примечаниях к этим разделам следовало оговорить, что дискуссий на самом деле было больше, но многие из них нашли отклик лишь на страницах газет и потому остались вне справочника. Кстати, полное исключение газетного материала из данного справочника совершенно неоправданно. Так, например, дискуссии о сатире отмечены начиная с 1924 года, хотя они велись и ранее. Но и в указанных рамках (книги и журналы) кое-что оказалось необоснованно пропущенным. В библиографии не отражена дискуссия о формальном методе, хотя есть раздел «Литературная критика», в котором учтены оценки переверзевицы. Формалисты гораздо активнее, чем переверзевцы, откликнулись на явления современной литературной жизни, и потому освещение дискуссии о формальном методе должно было найти место в указателе. В нем не зарегистрирована книга П. Медведева «Формализм и формалисты» (Л., 1934), статья А. Луначарского «Формализм в науке об искусстве» («Печать и революция», 1924, № 5), выступления Б. Эйхенбаума и других литературоведов и критиков.

Наряду с дискуссиями следовало бы учесть совещания по отдельным вопросам, находившие отклик на страницах журналов. Таково, например, совещание об историческом романе (см. отчет С. Асташкевича в «Историческом журнале», 1944, № 1).

Являясь выборочной, данная библиография не перекрывает ряда предшествующих справочников, и потому их следовало бы перечислить как можно полнее. Выпали, например, книги: Литературоведение в 1931 г. Аннотированная библиография, ч. 1. Под ред. С. Д. Балухатого. Л., 1932; С. А р е ш ь я н, Э. Г о м б е р г, Г. О с т р о в с к а я. Социалистический реализм. Библиографический указатель. Под ред. Н. К. Пиксанова. Л., 1934; «Справочник Союза писателей СССР» за соответствующие годы. Не указан выход «Краткой литературной энциклопедии» и «Театральной энциклопедии». Следует также отметить, что библиографические указатели не всегда выделены в начало соответствующих рубрик (см. №№ 97, 268, 7627 и др.), что затрудняет разыскание их.

Книг, отвечающих основной тематике справочника, пропущено немало, а оных-то должны были присутствовать почти полностью. В разделе «Писатели о литературном творчестве» отсутствует интересная книга «Как мы пишем» (Л., 1930) с высказываниями М. Горького, Б. Лавренева, Н. Тихонова, Ю. Тынянова и др. Этот раздел необходимо было теснее связать с разделом «Литературная учеба», где указаны родственные материалы, в частности брошюры серии «Мой творческий опыт — рабочему автору». Пропущены книги: В. Саянова — «Современные литературные группировки» (Л., 1930), П. Лебедева-Полянского — «На литературном фронте» (М., 1927) и многие другие.

О недостаточном внимании к регистрации книг свидетельствует пропуск сведений о собраниях сочинений М. Горького, А. Толстого и других авторов. При учете статей Горького библиографы почему-то делают ссылки на горьковский сборник «О литературе» или же на журнальные перепечатки, хотя все эти статьи вошли в тридцатитомное собрание сочинений писателя, вышедшее большой тираж. Последние тома этого собрания содержат значительно большее число писем о литературе, чем в указанных в справочнике сборниках (№№ 1690—1696). Вне учета осталась

третий том «Архива А. М. Горького», содержащий статьи о советской литературе. Не всегда прослежено также включение журнальных статей критиков в сборники.

Задача современных библиографов, как это видно из приводимых примеров, выявлять не только материалы, лежащие на поверхности. Просмотр печати *de visu* обязывает к более углубленному раскрытию регистрируемого. В этом плане нельзя не посоветовать на недостаточное раскрытие в справочнике содержания многих книг. Составители в данном случае руководствовались формальным признаком. Книги (индивидуальные и коллективные), состоящие из ряда статей, в большинстве случаев снабжаются аннотациями-оглавлениями. Книги же, имеющие не меньшее значение, но состоящие из ряда глав, хотя бы и озаглавленных авторами, как правило, лишены аннотаций. В пояснениях к статьям, даже не представляющим большой ценности, отмечается привлекаемый материал, многие же книги, в том числе справочники, лишены подобных пояснений. Это особенно бросается в глаза при близком соседстве. В аннотации к трехстраничной статье В. Абрамкина (№ 3734) указано, о чьих стихах идет речь, книга же К. Дрягина, также посвященная поэзии (№ 3733), лишена пояснений. То же видно при сопоставлении №№ 9285—9286. Маленькая статья М. Кузнецова подробно аннотирована, большая книга Ф. Кузнецова не раскрыта. Указатель пестрит подобными примерами. В связи с этим читателю порой весьма трудно догадаться об истинном содержании книги. В отделе «Очерк» зарегистрирована без пояснений книга А. Шумского «М. Горький и советский очерк» (№ 2067). Эту же книгу надо было повторить (или хотя бы связать ссылкой) в разделе журнальной печати, так как она в основном посвящена деятельности журналов «Паша достижения» и «Колхозник».

В каждой библиографии аннотации всегда подчиняются ее основным задачам. Удачный пример такого соподчинения продемонстрирован в выше названной библиографии Н. Грозной. Следовало бы ожидать, что в аннотациях рецензируемого справочника будет отмечено прежде всего то, что связано с основной проблематикой книги (см. например, аннотации в №№ 2442, 2563, 5960, 6411). Однако составители выявляют, в первую очередь, не проблематику указателя, а персоналию, т. е. материал, который составит основу последующих томов издания. Такое использование аннотаций не помогает, а наоборот, мешает пользующемуся библиографией, так как не позволяет уяснить, в какой же мере регистрируемые статьи и книги характеризуют общее развитие литературы, литературную борьбу, постановку новых проблем и так далее. Составители необоснованно перегрузили (особенно в отделах, посвященных послевоенной литературе) справочник побочным материалом. Общая проблематика оказалась явно затерянной среди обзорных статей о творчестве современных авторов. Подобными обзорами более уместно было бы открыть том персональной библиографии. Библиограф всегда стремится сообщить читателю как можно больше сведений, но это стремление к полноте не должно нарушать основы отбора материала и избранную структуру справочников.

Следует пожалеть, что составители не дали предметного указателя, которым в последние годы снабжаются как общие, так и персональные библиографии. В обширных справочниках с большим числом рубрик такой указатель особенно необходим, так как родственный материал разбросан по всей книге и собрать его самому читателю трудно.

Мы отметили ряд недочетов, напоминающих о необходимости более тщательного и продуманного сбора материала, полагая, что эти недочеты будут устранены составителями в их дальнейшей работе.

В целом же надо признать, что наше литературоведение обогатилось еще одним библиографическим указателем, который, несмотря на отмеченные недостатки, несомненно поможет углубить разработку истории советской литературы.

Н. ГУСЕВ

## ДВЕ КНИГИ О Л. Н. ТОЛСТОМ \*

### 1

Книга воспоминаний С. Л. Толстого содержит отдельные статьи, относящиеся к различным периодам жизни Л. Н. Толстого и его семьи. Две первые статьи — «Жизнь нашей семьи до осени 1881 года» и «Мой отец в семидесятых годах. Высказывания его о литературе и писателях» — посвящены 60—70-м годам.

\* С. Л. Толстой. Очерки былого. Издание третье, исправленное и дополненное. Приокское книжное издательство, Тула, 1965, 512 стр.; Вал. Ф. Булгаков. О Толстом. Воспоминания и рассказы. Приокское книжное издательство, Тула, 1964, 324 стр.

Особенно богата значительными фактами и интересными подробностями глава «С осени 1881 до осени 1898 года». В 1881 году вся семья Толстых переехала в Москву, и Сергей Львович поступил на естественное отделение физико-математического факультета Московского университета. Еще раньше — в 1879—1880-м годах — вполне определился перелом в мировоззрении Льва Толстого, о котором он сам говорил в своей «Исповеди»: «Я отрекся от жизни нашего круга, признав... что для того, чтобы понять жизнь, я должен понять жизнь не... паразитов жизни, а жизнь простого трудового народа, того, который делает жизнь, и тот смысл, который он придает ей».<sup>1</sup> На этой почве начался разлад Толстого не только с женой, но и со старшими сыновьями. «С этого времени, — пишет С. Л. Толстой (т. е. с 1881 года, — П. Г.). — начались мои несчастные споры с отцом» (стр. 86). Сергей Львович сначала тяготел к радикальному образу мыслей, но понемногу его оппозиционное настроение ослабевало, и кончилось тем, что он воспринял «либеральное буржуазное мировоззрение» (стр. 131). «В 80-х годах, — пишет Сергей Львович, — я мало сочувствовал новому мировоззрению отца и часто противоречил ему. Я не сочувствовал требованию отца изменить нашу, в частности мою, жизнь, не соглашался с его нападками на науку, университет и профессоров и с его проповедью „непротивления злу“» (стр. 155—156).

Толстой в то время употреблял непомерные усилия на то, чтобы убедить жену изменить жизнь семьи, отказаться от роскоши, начать вести трудовой образ жизни, отказаться также от выездов в свет. Сергей Львович приводит из дневника отца за 1884 год целый ряд выдержек, показывающих, как тяжело было Толстому слышать возражения сына по самому важному жизненному вопросу — изменению своей барской жизни и переходу на жизнь трудовую (стр. 156—157). В этих записях Толстого содержатся и крайне резкие характеристики старшего сына, вызывавшиеся его возражениями отцу.

В своем стремлении быть совершенно точным в передаче записей своего отца Сергей Львович выписывает, не вычеркивая ни одного слова, и самые резкие суждения о нем его отца.

Дневник Толстого за 1884 год при жизни Сергея Львовича не был опубликован, и все эти выписки были подготовлены к печати самим Сергеем Львовичем и появились в первом издании «Очерков былого», вышедшем в 1949 году.

Чрезвычайная скромность всегда составляла отличительное качество старшего сына Толстого. Скромностью проникнута и вся книга «Очерки былого». Так, рассказывая о своем учителе В. И. Алексееве, Сергей Львович сообщает, что Алексеев старался не только сообщить своим ученикам известные знания, но и «дать нам некоторое моральное воспитание», и тут же прибавляет: «И до сего времени я глубоко признателен ему за те добрые семена, которые он посеял в моей душе. Не его вина, если они плохо взойшли» (стр. 59).

В. Ф. Булгаков в своей книге «О Толстом» (стр. 256) справедливо замечает, что Сергей Львович был «немного резкий на слова, вернее — всегда прямой: в тогда, когда это было нужно и удобно, и когда, наоборот, это было неудобно и неприятно для других», в том числе и «для Софьи Андреевны, которая обычно робела в присутствии старшего сына». Книжки и статьи С. Л. Толстого могут служить образцом того, как следует писать воспоминания, невзирая на лица даже самых близких родных.

В связи с этим особенное значение имеют воспоминания С. Л. Толстого о последнем годе жизни Льва Николаевича.

Публикуя неизданный дневник своей матери за 1910 год, С. Л. Толстой считал необходимым в предисловии предупредить читателя, что Софья Андреевна «была пристрастна и далеко не всегда правдива, что свойственно истеричкам».<sup>2</sup> Та же характеристика С. А. Толстой слово в слово повторена в «Очерках былого» (стр. 252).

С. Л. Толстой дает следующую формулировку сущности разлада, происшедшего между его отцом и матерью. Он пишет: «Разлад между моими родителями произошел от непримиримого противоречия между людьми, стремящимися к идеалу, и людьми, признающими счастье в материальном благополучии» (стр. 240). Разумеется, разлад Толстого с семьей как социальное явление — только частный случай, миниатюра с того общего огромного разлада с существовавшим в то время в России общественно-политическим строем, в который вступил Толстой после перелома в его мировоззрении. Но если разлад Толстого с семьей рассматривать только с психологической стороны, то Сергей Львович безусловно прав.

Переходя к вопросу о завещании Толстого, Сергей Львович с полной правдивостью и ясностью формулирует отношение к завещанию двух борющихся в то время в Ясной Поляне сторон — В. Г. Черткова и С. А. Толстой.

<sup>1</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 23. М., Гослитиздат, 1957, стр. 47. Далее ссылки в тексте.

<sup>2</sup> Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1910. «Советский писатель», М., 1936. стр. 15.

В. Г. Чертков, пишет мемуарист, «был убежден в том, что передача Львом Толстым своих произведений на общую пользу имеет громадное общественное значение, так как это должно способствовать удешевлению и доступности этих произведений для широких масс». В то же время, по мнению С. Л. Толстого, у Черткова были в данном случае и некоторые личные цели. «Он считал, что он продолжатель дела Льва Толстого и он один компетентен как редактор и издатель его сочинений» и что «если не будет формального завещания, то его роль после смерти Толстого будет пня, чем при его жизни, что, может быть, он будет даже устранен от дела, составлявшего главный интерес его жизни» (стр. 247).

Таким образом, допуская личную заинтересованность В. Г. Черткова в завещании Толстого, Сергей Львович все-таки на первый план выдвигает не личный интерес, а убеждение в огромном общественном значении завещания Льва Толстого.

Об отношении Софьи Андреевны к завещанию Толстого Сергей Львович говорит: «Конечно, у нее были корыстные цели, но не для себя, а для детей и своих „двадцати пяти вичухат“, как она любила повторять... Поэтому, догадываясь, что есть какое-то завещание, она всеми средствами, свойственными истерической женщине, стала стремиться к обнаружению и уничтожению завещания». «Софья Андреевна пристаёт ко Льву Николаевичу с вопросом, есть ли завещание, он отвечает уклончиво; она устраивает истерические сцены, грозя самоубийством» (стр. 252—253).

В объяснение настроения Софьи Андреевны Сергей Львович далее пишет: «Привыкнув в первые годы своей замужней жизни читать все дневники и письма своего мужа, переписывать ему и знать, что он пишет, она считала обидным для себя то, что ее отстраняли от участия в его писательской деятельности...» (стр. 249). Это мнение Сергея Львовича, будто бы Софья Андреевна была кем-то «отстранена», несправедливо; оно объясняется тем, что, живя отдельно, Сергей Львович мало следил за работой отца.

Софью Андреевну никто не отстранял, а она сама отстранялась от писательской деятельности своего мужа. В 1909 году мне привелось слышать рассказ самой Софьи Андреевны, как она прекратила переписку произведений Льва Николаевича. Это было в 1880 году. Толстой писал в то время свое «Исследование догматического богословия», разрушавшее до самого основания все догматическое учение церкви. Софья Андреевна сначала взялась, было, переписывать и эту работу Льва Николаевича, как до того времени переписывала все его произведения; но, поняв через несколько страниц направление новой его работы, она, по своему собственному рассказу, собрала все данные ей для переписки листы рукописи, приложила к ним те листы, которые были ею переписаны, отправилась к Льву Николаевичу в кабинет, положила весь этот материал ему на стол и сказала: «На тебе! Кому хочешь давай, и такую гадость переписывать не буду» (об этом С. А. Толстая рассказывает и в своей неизданной автобиографии «Моя жизнь»). Также и антигосударственные статьи Толстого, такие, как написанная им в 1901 году «Солдатская намятка», она при мне называла «гадостью».

Но когда Софья Андреевна выражала желание переписывать то или другое произведение своего мужа, Толстой всегда шел ей навстречу. Так, она переписывала пародийные рассказы, повести «Смерть Ивана Ильича», «Крейцерову сонату»,<sup>3</sup> «Нет в мире виноватых». драму «Власть тьмы», трактаты «Так что же нам делать?», «О жизни», «Что такое искусство?» и другие произведения Толстого.

У самого Сергея Львовича сложился свой, особенный взгляд на завещание отца. Он относился к завещанию отрицательно, считая, что, «возбудив враждебные отношения между близкими ему (Льву Николаевичу, — Н. Г.) людьми, оно отравило последний год его жизни... и что оно противоречило его убеждениям как косвенное обращение к властям». В то же время Сергей Львович не сомневался в том, что завещание действительно выражало волю его отца, и находил, что ему, его матери и братьям завещание «принесло большую пользу в нравственном отношении». «Если бы не было формального завещания, — пишет Сергей Львович, — вероятно, некоторые из нас захотели бы извлечь из писаний отца материальные выгоды, несмотря на его пожелания, выраженные в дневниках. Но тогда как совесть мучила бы тех из нас, которые пошли бы на это, и как шельмовало бы их общественное мнение! Газеты с восторгом обливали бы помоями семью Толстого. Теперь же никто не вправе сказать, что его воля не была исполнена...» (стр. 254—255).

Сергей Львович вспоминает, как во время его частых приездов в 1910 году в Ясную Поляну он чувствовал, что «отгу жизнь в яснополянской усадьбе стала невыносимой» (стр. 258). Он мучительно переживал страдания отца. В предисловии к последнему выпуску дневников Софьи Андреевны он писал: «Пишущий эти строки до сих пор не может без боли в сердце вспомнить о событиях, происшед-

<sup>3</sup> Эту повесть Софья Андреевна не только переписывала, но и исправляла по своему усмотрению. См. об этом: Н. К. Гудз и й. История писания и печатания «Крейцеровой сонаты» (т. 27, стр. 598—603).

ших в Ясной Поляне в 1910 году, хотя с тех пор прошло уже двадцать пять лет».<sup>4</sup>

Приехав в Ясную Поляну 3 октября, Сергей Львович был свидетелем серьезного заболевания отца, у которого вечером этого дня произошло пять судорожных припадков. Опасались за его жизнь. «Разумеется, — пишет Сергей Львович, — его болезнь была результатом тяжелых переживаний последних дней» (стр. 239).

В этот свой приезд Сергей Львович, как он рассказывает, «резко говорил с матерью», в чем его поддерживала Татьяна Львовна. «Я говорил матери, — пишет он, — что если она считает себя больной, то ей надо лечиться, если же она считает себя здоровой, то ей надо опомниться и ипаче себя вести. Если она будет продолжать так же мучить отца, то мы соберем семейный совет, вызовем врачей, устроим ее от ведения дел по изданию и от хозяйства и заставим развешаться с отцом» (стр. 239). «После всех этих событий и разговоров. — сообщает далее Сергей Львович, — отношения между моими родителями немного улучшились, по не надолго» (стр. 240).

Сергей Львович передает любопытный разговор отца с его старым знакомым, крестьянином деревни Боровково Тульского уезда Михаилом Петровичем Новиковым, который приезжал в Ясную Поляну 20 октября. Толстой говорил ему о тяжести для него барской обстановки и о своем намерении уйти из Ясной Поляны; потом стал жаловаться на свое семейное положение, на рознь с женой. Новиков в ответ выразил опасение за здоровье Льва Николаевича в случае перемены привычных условий жизни, а относительно тягостности его семейного положения сказал ему откровенно: «По-нашему, по-мужички, над вами, Лев Николаевич, посмеялись бы. Бабу надо учить». И Новиков привел в пример своего брата и его жену.

Новиков рассуждал как типичный русский крестьянин, для которого в семейной жизни не существовало никаких проблем, а тем более — трагедий. По крестьянским воззрениям того времени, жизнь семьи должна проходить в спокойном труде всех взрослых членов; всё же, что будет этому мешать, в том числе всякие женские капризы, должно устраняться властью мужа.

Впоследствии сам М. П. Новиков так воспроизвел этот свой разговор с Толстым: «У нас, говорю, с бабами проще разрешаются споры, и истерики не бывает совсем. Сам я не сторонник кнута, говорю, и никогда к нему не прибегал, но ведь нельзя же и делать все то, что хочет баба».<sup>5</sup>

На другой день Толстой, смеясь, рассказал свой разговор с Новиковым дочери Александры Львовне, которая в свою очередь рассказала отцу ее разговор с яснополянским крестьянином Иваном Матвеевым, служившим кучером в усадьбе и говорившим по существу то же самое, что и Новиков (т. 58, стр. 605).

Слова крестьян Михаила Новикова и Ивана Матвеева произвели, однако, на Толстого сильное впечатление. 21 октября он записал в «Дневнике для одного себя»: «Очень тяжело несу свое испытание. Слова Новикова: „походил кнутом, много лучше стала“ и Ивана: „в нашем быту возжами“, все вспоминаются, и недоволен собой. Ночью думал об отъезде. Саша много говорила с ней, а я с трудом удерживаю недоброе чувство» (т. 58, стр. 142).

Толстой и сам иногда сомневался, не слишком ли большие уступки делает он Софье Андреевне. 23 июля он записал в дневнике: «... кажется, я врежу и себе и ей уступчивостью» (т. 58, стр. 83). В дневнике Толстого под 1 октября есть такая запись: «Софья Андреевна говорила о том, чтобы видиться с Чертковым. Я говорил, что нечего говорить, надо просто перестать дурить, а быть, как всегда» (т. 58, стр. 110).

Переходя к описанию событий, приведших Толстого к уходу из Ясной Поляны, Сергей Львович совершенно справедливо утверждает, что Лев Николаевич в то время «почувствовал, что основная причина его пребывания с семьей потеряла свой смысл» (стр. 258). Этой основной причиной была боязнь папости страшный удар любившей, хотя и не понимавшей его жене. Теперь же, когда Толстой, как писал он дочери 29 октября, убедился в «явной ненависти» к нему жены (стр. 266), эта причина исчезла. Вместе с тем, как пишет далее Сергей Львович, у Толстого «всплыла давнишняя мечта об иной жизни» (стр. 258).

И он ушел.

На другой день после ухода Толстого — 29 октября — вся семья, кроме сына Льва, бывшего за границей, собралась в Ясной Поляне. Решили написать письма отцу с уезжавшей к нему Александрой Львовной, Сергей Львович в своей книге (стр. 262—265) приводит все эти письма.

Илья Львович бесцеремонно (чтобы не сказать более) поучал своего отца, стараясь внушить ему, что и его жизнь, и жизнь матери уже прожиты и теперь обоим им осталось одно: «умирать хорошо».

Михаил Львович не написал ничего, а Андрей Львович продолжал линию матери, предсказывая ее самоубийство, «па которое, я уверен, — утверждал он, — она

<sup>4</sup> Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1910, стр. 23—24.

<sup>5</sup> «Голос Толстого и Единение», 1920, № 3 (15), стр. 11.

в конце концов окончательно решится... Ты своим окончательным решением убиваешь мать».

Татьяна Львовна высказывала мнение, что для матери «нужен страх или власть». «Мы все, — обещала она, — постараемся ее подчинить, и думаю, что это будет к ее пользе». Ее письмо было ласковым, но вполне определенного согласия с решительным шагом, предпринятым отцом, мы здесь не находим.

Один Сергей Львович твердо и решительно принял сторону отца в этот труднейший в его жизни момент. «Я думаю, — писал он, — что... вам надо было расстаться (может быть, уже давно), как это ни тяжело обоем».<sup>6</sup>

Имея в виду не смолкавшие в Ясной Поляне разговоры об опасности самоубийства Софьи Андреевны, Сергей Львович продолжал: «Думаю также, что если даже с мамой что-нибудь случится, чего я не ожидаю, то ты себя ни в чем упрекать не должен. Положение было безвыходное, и я думаю, что ты избрал настоящий выход» (стр. 262—263).

2 ноября Сергей Львович приехал в Астапово и пробыл около умирающего отца до самой его кончины. Без глубокого волнения нельзя читать даже теперь его описание последних дней и часов жизни великого старца.

Далее в книге Сергея Львовича следуют краткие воспоминания о кончине матери, умершей в 1919 году, и десять очерков, посвященных родным и друзьям отца: его брату и сестре, Тургеневу, с которым в его первый после примирения приезд в Ясную Поляну в 1878 году пятнадцатилетний Сережа Толстой играл в шахматы, Фету, Репину, Го, Танееву и другим.

Последний очерк посвящен В. Г. Черткову.

Личность В. Г. Черткова очень значительна и очень сложна; она заслуживает отдельной статьи, и я не буду здесь касаться тех замечаний, которыми С. Л. Толстой характеризует Черткова как человека. Остановлюсь только на тех соображениях, которые высказывает Сергей Львович относительно причин, обусловивших исключительную дружбу его отца с Чертковым.

Сергей Львович совершенно справедливо полагает, что почвой, на которой выросла крепкая дружба его отца с Чертковым, было одиночество Толстого в семье и вообще в окружающей среде, особенно в первые годы после перелома в его мировоззрении. Толстой мучительно искал «кругом души родной», что ясно видно по его письмам того времени. В декабре 1882 или в январе 1883 года Толстой писал М. А. Энгельгардту, которого знал только по переписке: «...вы не можете и представить себе, до какой степени я одинок, до какой степени то, что есть настоящий „я“, презираемо всеми окружающими меня» (т. 63, стр. 112).

В этот-то период своей жизни (в октябре 1883 года) и познакомился Толстой с Чертковым, и Чертков очень скоро подчинился влиянию Толстого и вполне освоил его мировоззрение.

Сергей Львович цитирует запись Толстого в дневнике 6 апреля 1884 года, относящуюся к Черткову: «Он удивительно одноцентричен со мною» (стр. 389). Эта-то «одноцентричность» и была главной причиной не только крепкой дружбы, но и любви Толстого к Черткову. Толстой всегда испытывал радостное чувство, когда ему удавалось в жизни или в литературе встретить в ком-либо такую «одноцентричность» относительно главнейших вопросов жизни. В феврале 1885 года он читал книгу американского социолога Генри Джорджа «Прогресс и бедность», которая, как писал он Черткову 24 февраля того же года, произвела на него «очень сильное и радостное впечатление». «Я вижу в нем брата, — писал Толстой далее в том же письме, — одного из тех, которых ... любишь больше, чем свою душу» (т. 85, стр. 144). У Толстого были и другие друзья, которых он любил больше, чем свою душу, но Чертков между всеми был первый.

Могли быть и другие — второстепенные причины привязанности Толстого к Черткову, но они не имели существенного значения. С. Л. Толстой пишет: Чертков «верил, что Лев Толстой — основатель новой религии... Это, разумеется, льстиво отцу» (стр. 390). Последнее предположение Сергея Львовича несправедливо. Толстой никогда не считал себя основателем новой религии. В записи дневника от 2 декабря 1897 года он писал: «Никакого толстовства и моего учения не было и нет, есть одно вечное, всеобщее, всемирное учение истинны, для меня, для нас особенно ясно выраженное в евангелиях» (т. 53, стр. 168). То же самое через десять лет Толстой повторил в устной беседе: «Толстовства никакого не существует, есть вечные истины; если что сделал Толстой, так только то, что применил эти вечные истины к современной жизни».<sup>7</sup>

Но сообщение С. Л. Толстого, что его отец «высоко ценил» ту жертву, которую Чертков, видный представитель «высшего петербургского общества», сделал, отказавшись от этого общества, «принеся в жертву своим убеждениям все те вы-

<sup>6</sup> Сергей Львович и после смерти Толстого продолжал думать, как он говорил своей тетке Марии Николаевне, что, может быть, его отцу «давно следовало уехать от семьи» (стр. 313).

<sup>7</sup> Н. Н. Гусев. Два года с Л. Н. Толстым. Изд. Толстовского музея, М., 1928, стр. 36.

годы, которые он мог бы там иметь». и другое его утверждение — о том, что Толстой «не обращал внимания на недостатки» личного характера Черикова (стр. 390), совершенно справедливы.

Книга С. Л. Толстого заканчивается этюдом «Музыка в жизни моего отца». Автор ставит своей задачей изложить в общих чертах историю музыкальных впечатлений Льва Толстого, начиная с его детства, а также воспроизвести и частично проанализировать его мнения «о значении музыки вообще, о месте музыки в жизни человечества» и его суждения о некоторых композиторах и об отдельных музыкальных произведениях (стр. 393).

К вопросу о сущности и значении музыки Толстой много раз возвращался в своих произведениях, письмах и дневниках, и свод его мнений по этим вопросам, сделанный С. Л. Толстым, не является исчерпывающим.

Сергей Львович сообщает, что одно время Толстой придерживался мнения, будто музыка не может изображать то или другое чувство, а лишь чувство вообще (стр. 405). Впоследствии Толстой отказался от этого мнения. 5 августа 1908 года, прослушав несколько музыкальных произведений, Толстой записал в дневнике: «В последний раз много думал во время игры, а именно: определял всякую вещь известным чувством, настроением, перенося ее в область словесного искусства, и оказалось, что было: то умиленье, то веселость, то страсть, то тревога, то любовнейность, то любовь духовная, то торжественность, то грусть и мн. др. ...» (т. 56, стр. 142).

Новое издание «Очерков былого» снабжено обстоятельными комментариями Т. Н. Волковой и биографическим очерком С. Л. Толстого, тепло написанным его другом Н. П. Пузыным.

Книга С. Л. Толстого отличается высокими литературными достоинствами. В ней выдержан серьезный, спокойный тон, чуждый как фельетонного стиля, так и панбратского отношения к великому человеку.

Глубокая и нежная любовь к отцу, полная правдивость и беспристрастие в характеристике описываемых лиц, достоверность сообщаемых данных — все эти качества несомненно ставят «Очерки былого» Сергея Львовича Толстого на одно из первых мест в огромной мемуарной литературе о Л. Н. Толстом.

## 2

Книга В. Ф. Булгакова «О Толстом» состоит из двенадцати статей различного содержания, написанных в разное время.

Сборник открывается статьей «Каким я его помню», написанной к 50-летию со дня кончины Л. Н. Толстого и содержащей восторженную характеристику личности Толстого; Толстой называется в ней «высоким и чистым духом человеком» (стр. 19).

Далее в книге В. Ф. Булгакова следуют очерки «Черты великого образа» (о первой встрече с Толстым), «День Льва Николаевича», «Толстой и дети». Все эти очерки написаны живо и с интересом прочтутся читателями. То же следует сказать о статьях «Толстой в кино и о кино», «Толстой и книга» (краткое описание библиотеки Толстого), «В яснополянском доме Л. Н. Толстого» (образец экскурсии). В статье «Толстой-стихотворец» собраны почти все стихотворения Толстого.

Иной характер имеет статья «Замолчанное о Толстом». Здесь автор, по его словам, собрал те воспоминания о Толстом, какие он не поместил в свой яснополянский дневник<sup>8</sup> из опасения, как бы «черточки», здесь сообщаемые, не нарушили в представлении читателей «прекрасный», «светлый» и «дельный» образ Льва Николаевича (стр. 103).

Происхождение статьи таково. В 1912 году появился хвалебный отзыв А. Измайлова о яснополянском дневнике В. Ф. Булгакова. Прочитав в этом отзыве, что автор дневника не говорит неправды и ничего не скрывает о Толстом, В. Ф. Булгаков задумался: так ли это? И вспомнил некоторые эпизоды из жизни Толстого, которых он был свидетелем и которые в свое время не записал в свой дневник. Из этих-то припоминаний и составила статью «Замолчанное о Толстом».

Вся статья состоит из коротких рассказов об отдельных эпизодах жизни Толстого. Некоторые сведения сообщаются с чужих слов, другие взяты из печатных источников. В статью включены также критические заметки автора о тех или других сторонах мировоззрения Толстого.

Что же дают для познания личности Толстого записи В. Ф. Булгакова, не вошедшие в его яснополянский дневник?

Статья начинается рассказом о том, как Толстой «рассердился» на Булгакова, когда тот собрался в Москву по своим личным делам, тогда как Толстому, составлявшему в то время сборник «Путь жизни», нужна была его помощь. Далее сообщается о том, как Толстой обозвал «каким-то негодяем» шантажиста, неирестапно.

<sup>8</sup> См.: Валентин Булгаков. Л. Н. Толстой в последний год его жизни. Гослитиздат, М., 1960 (первое издание вышло в 1911 году).

под угрозами самоубийства, бомбардировавшего его паглыми письмами и телеграммами. В. Ф. Булгаков рассказывает о какой-то приезжей светской даме, соседке-помещице, которая произвела на Толстого «отвратительное впечатление своей болтливостью»; о каком-то гимназисте, приславшем напыщенное письмо, которым Толстой был «очень возмущен».

Автор сообщает, что ему приходилось слышать, будто Толстой «любил позировать перед художниками и фотографами», и от себя замечает: «В конце концов я не знаю, „любил“ это Лев Николаевич или „не любил“» (стр. 119). Однако в первой статье Булгакова сказано определенно: Толстой «очень не любил сниматься» (стр. 20).

В. Ф. Булгаков вспоминает, как в день приезда в Ясную Поляну чешского профессора Т. Г. Масарика к обеду было подано вино и Толстой налил себе стакан и начал пить, но Масарик отказался, заявив, что он «абсолютный абстинент». Тогда, рассказывает В. Ф. Булгаков, «Льву Николаевичу стало стыдно своей непоследовательности, и он отодвинул стакан с вином» (стр. 121).

Можно объяснить, что причиной «непоследовательности» Толстого в данном случае является то, что он не был «абсолютным абстинентом» и иногда пользовался вином как средством подкрепления физических и умственных сил. Помню, как однажды в часы своей утренней работы Толстой вышел на площадку лестницы, позвал служившего в доме Илью Васильевича и попросил принести себе вина. Вторая причина в том, что Толстой не был фанатиком-доктринером. Он знал, что за границей во всех достаточных семьях к обеду подается вино, и опасался, что его гость при отсутствии вина останется не вполне доволен обедом.

Затем В. Ф. Булгаков рассказывает, как, обедая в Ясной Поляне, он «иногда замечал (или вернее старался не замечать)», как Толстой макал кусочек хлеба в соус от сардины и ел, и это «несколько шокировало» Булгакова как отступление от вегетарианства. Но тут же он вспоминает, как однажды Толстой спросил у дочери, вегетарианское ли то мыло, которым он умывается, добавив при этом: «Да ты не думай, что я такой педант» (стр. 121).

Можно привести и разобрать все заметки В. Ф. Булгакова, содержащиеся в его статье «Замолчанное о Толстом», но не думаю, что это нужно делать. Самая цель автора — писать особую статью о «слабостях» Толстого — не вызывает сочувствия.

И. П. Арденс в предисловии к книге В. Ф. Булгакова пишет, что в ней «отмечены и известны „слабости“ Толстого-семьянина и просто человека», и объясняет это тем, что «автор книги рисует „лицо“ Толстого, а не его „лик“» (стр. 5). Но мы имеем превосходные воспоминания о Толстом Горького, Короленко, Репина, Станиславского, Копп, С. А. Толстого, Гольдштейнера и других авторов, которые без всякого «лика» действительно рисовали «лицо» Толстого. И никому из них не приходило в голову в дополнение к своим воспоминаниям и запискам еще отдельно писать о «слабостях» Толстого.

В статье «Уход и смерть Л. Н. Толстого» В. Ф. Булгаков излагает свою точку зрения на причины ухода Толстого из Ясной Поляны. По его мнению, в основе «величайшей трагедии, пережитой Толстым, лежала «тяжелая распря» между «его женой и ближайшим другом В. Г. Чертковым, которого поддерживала младшая дочь Толстого Александра Львовна. Поводом для распри, помимо чисто личных чувств симпатии или антипатии, послужила ревность жены Толстого к «заврачному спутнику» его другу, а главное, борьба из-за судьбы литературного наследия великого писателя» (стр. 182).

После определения причин яснополянской трагедии автором дается характеристика издательских планов В. Г. Черткова. Говорится, что у Черткова «к дружбе с Толстым... применялись известные практические и притом эгоистические, с точки зрения Софьи Андреевны, соображения», в том числе «стремление «пощить жену Толстого, „враждебно“ относившуюся к нему, и его сыновей, совершенно „чуждых ему по духу“ и мечтавших только о личном обогащении, права распоряжаться изданиями Льва Николаевича после его смерти и перевести это право на себя» (стр. 183—184). Чертков был увлечен «блестящими издательскими перспективами» (стр. 190).

Далее приводятся выдержки из пяти писем Толстого к Черткову об ошибках Черткова в издательском деле и в его планах, касающихся судьбы сочинений Толстого после его смерти.

Толстой, разумеется, был прав в указании этих ошибок Черткова (хотя по вопросу о душевной болезни английского переводчика Кенворти Толстой впоследствии согласился с мнением Черткова). Но нельзя не отметить, что многочисленнейшие письма Толстого, в которых выражаются не только чувства любви и душевной близости, но и одобрение редакторской и издательской деятельности Черткова, не приняты В. Ф. Булгаковым во внимание.

Упомянув о завещании Толстого, подписанном 22 июля 1910 года, В. Ф. Булгаков приводит (стр. 190) известную выдержку из «Дневника для одного себя» Толстого, помеченную 30 июля 1910 года: «Чертков вовлек меня в борьбу, и борьба эта очень и тяжела, и противна мне». Эту выдержку В. Ф. Булгаков печатает

заглавными буквами, очевидно считая, что Чертков является инициатором появления на свет завещания Толстого.

Правда, на стр. 217, вновь затрагивая вопрос о возникновении завещания и о роли, какую при этом играл Чертков, В. Ф. Булгаков пишет: «Желанием и волей Толстого было, чтобы книги его были освобождены от монополии и стали вследствие этого дешевы и всем доступны». Здесь уже не говорится об активной роли Черткова, а указывается, что Чертков и Александра Львовна, «сочувствовавшие этим распоряжениям», исполняли волю Толстого. Однако в другом месте, сказав об утверждении Тульским окружным судом завещания Толстого, В. Ф. Булгаков прибавляет: «Это-то и было то, чего добивался и чего больше всего желал Чертков» (стр. 206).

Инициатива составления завещания принадлежала Толстому, а не Черткову. Завещание возникло следующим образом.<sup>9</sup> 11 июля 1909 года Толстой узнал от Софьи Андреевны относительно ее намерения привлечь к суду петербургских издателей, перепечатавших рассказ Толстого «Три смерти» и выдержки из «Детства». Толстой был потрясен намерением жены. На другой день он с младшей дочерью и Д. П. Маковицким обсудил вопрос о том, чтобы отобрать у жены доверенность на ведение его имущественных дел в случае возбуждения ею судебного преследования против петербургских издателей. В тот же день он записал в дневнике: «Если бы она (жена, — Н. Г.) знала и поняла, как она одна отравляет мои последние часы, дни, месяцы жизни!» (т. 57, стр. 94).

Вскоре С. А. Толстая, узнав от адвоката, что выданная ей Львом Николаевичем в 1883 году доверенность на ведение его имущественных дел не предоставляет ей права собственности на его сочинения и на ведение судебных дел, пришла в состояние сильнейшего возбуждения. Угрожая самоубийством, она требовала от Льва Николаевича полной передачи ей права собственности на его сочинения. Толстой решительно отказал.

Тогда же Толстой просил гостившего в Ясной Поляне мужа его племянницы судебного деятеля П. В. Денисенко составить ему «бумагу», в которой он мог бы объявить к общему сведению, что передает все свои сочинения, когда-либо им написанные, во всеобщее пользование. Так возникла у Толстого первая мысль о составлении формального завещания.

Решение Толстого еще более окрепло после того, как он узнал, что его сын Михаил Львович осведомился у П. В. Денисенко, может ли Софья Андреевна продать сочинения мужа без его ведома какому-нибудь издателю, а другой сын Лев Львович откровенно говорил о планах наложения после смерти отца ареста на все его сочинения, изданные, согласно разрешению Толстого, другими издателями. Это показывало, что младшие сыновья Толстого были намерены после его смерти воспользоваться правом на издание его сочинений.

Конечно, Толстому хотелось уведомить о принятом им решении своего старого друга В. Г. Черткова, в течение двадцати пяти лет пропагандировавшего его взгляды и издававшего его сочинения, и не только уведомить, но и просить его участия в осуществлении этого решения.

Сообщить Черткову решение Льва Николаевича и просить его содействия взялась младшая дочь Толстого. 24 июля 1909 года Александра Львовна писала О. К. Толстой, жившей в то время у Чертковых: «Собиралась написать подлиннее, но решила, что буду в Москве 3 августа, приеду к Вам. Мне хотелось бы о многом поговорить с Владимиром Григорьевичем и просить его помощи».<sup>10</sup> 29 июля Александра Львовна писала В. Г. Черткову: «Отец просил Вас подготовить бумагу о том, что он поручает Вам распорядиться его неизданными сочинениями».<sup>11</sup>

3 августа Александра Львовна поехала к Черткову в Крекшино для обсуждения вопроса о составлении завещания Львом Николаевичем. Все оформление завещания Чертков, по поручению Толстого, взял на себя. Результатом этого совещания и явился первый вариант завещания, написанный Толстым в Крекшино 18 сентября 1909 года (т. 57, стр. 94—98, 338—342).<sup>12</sup>

В. Ф. Булгаков почему-то игнорирует тот знаменательный факт, что во втором варианте завещания, подписанном 1 ноября 1909 года, Толстой самостоятельно, не пользуясь ничьим советом, к удивлению Черткова и других друзей, расширил

<sup>9</sup> Изложенная ниже краткая история возникновения завещания Толстого появляется в печати впервые.

<sup>10</sup> Письмо публикуется впервые. Хранится в Отделе рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого (далее: ГМТ).

<sup>11</sup> В. Г. Чертков. Уход Толстого, М., 1922, стр. 109.

<sup>12</sup> См. также: Д. П. Маковицкий. Яснополяские записки (записи 12—21 июля 1909 года, 14 сентября 1910 года) (ГМТ); С. А. Толстая. Ежедневник 1909 года (записи 14 и 18 июля) (там же); В. Г. Чертков. Уход Толстого, стр. 35—36; В. Г. Чертков. Письмо Л. Н. Толстому от 11 августа 1910 года (ГМТ); А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого, т. II, М., 1923, стр. 230 и далее; Н. Н. Гусев. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. 1891—1910. Гослитиздат, М., 1960, стр. 699—702.

сферу действия завещания, распространив ее на все свои художественные произведения первого периода.

Смысл толстовской записи 30 июля 1910 года в «Дневнике для одного себя» о «тяжелой и противной» борьбе, в которую его «вовлек» Чертков, понятен. «Тяжела и противна» была для Толстого *тайна*, в которой держалось от семьи составление завещания. То, что содержание завещания Толстого сохранялось в тайне от его семейных, не противоречило его взглядам, но это противоречило его натуре — прямой, открытой и мужественной. На том, чтобы завещание держалось в тайне, настаивал В. Г. Чертков, исходя из предположения, что Софья Андреевна, узнав о завещании, стала бы добиваться от Льва Николаевича уничтожения его.

Толстому была «тяжела и противна» борьба с женой из-за завещания, но он был далек от того, чтобы признать его ненужным и отказаться от него. Еще накануне, 29 июля, Толстой записал в том же «Дневнике для одного себя»: «Нельзя же лишить миллионы людей, может быть, нужного им для души. Повторяю: „может быть“. Но даже если есть только самая малая вероятность, что написанное мною нужно душам людей, то нельзя лишить их этой духовной пищи для того, чтобы Андрей мог пить и развратничать и Лев — мазать...» (т. 58, стр. 129).

31 июля Толстой подписал составленную В. Г. Чертковым «Объяснительную записку» к его завещанию, где, в частности, было сказано: «Воля же Льва Николаевича относительно своих писаний такова:

Он желает, чтобы:

1) Все его сочинения, литературные произведения и писания всякого рода, как уже где-либо напечатанные, так и еще не изданные, не составляли после его смерти *ничьей частной собственности*, а могли бы быть издаваемы и перепечатываемы всеми, кто этого захочет» (т. 82, стр. 228).

Отсюда видно, что В. Ф. Булгаков неправ в своем утверждении, будто у Черткова было стремление лишить Софью Андреевну права распоряжаться изданиями Льва Николаевича после его смерти, переведа «это право на себя». В действительности Софья Андреевна боролась с Толстым и Чертковым за то, чтобы ей одной было предоставлено право издания его сочинений и право преследования судом всех тех, кто нарушил бы это ее право. Чертков же только исполнял наказ Толстого о том, чтобы его сочинения после его смерти не составляли *ничьей частной собственности* и могли бы быть безвозмездно издаваемы всеми.

Не один В. Г. Чертков, но все близкие Толстому друзья, разделявшие его взгляды, оспаривали его завещания и были очень рады, когда узнали, что завещание подписано (И. П. Бирюков, один из ближайших друзей Толстого, был противником тайны, которой было окружено завещание, но не самого завещания). Характерно в этом отношении письмо крестьянского писателя С. Т. Семенова к А. К. Чертковой от 5 ноября 1910 года. «Сегодня, — писал С. Т. Семенов, — прочитал в газетах про „вину Черткова“, которая заключается в том, что он способствовал тому, что Лев Николаевич завещал все свои писания в общее пользование. Если это правда, то я не могу удержаться, чтобы не выразить Вам своего восторга. Это такое великое дело, которое трудно оценить. Я помню, как я читал художественные вещи Льва Николаевича. И если эти вещи, так же как и позднейшие, будут легко доступны для изданий и широко распространены — какое огромное значение может иметь»<sup>13</sup>

В статье В. Ф. Булгакова много места занимает обличение личных недостатков В. Г. Черткова, причем по явному недоразумению Толстому приписывается следующее суждение о Черткове: «Если бы Чертков не сделался тем, что он есть, так он был бы теперь каким-нибудь генерал-губернатором, вешал бы людей!..» (стр. 193—194). Толстой не мог так говорить про Черткова; так высказывался сын Толстого — Илья Львович, от которого мне самому приходилось слышать эти слова.

В. Ф. Булгаков уделяет большое внимание письму Черткова к Толстому от 24 сентября и ответу на него Толстого от 25 сентября 1910 года. Письмо Черткова было вызвано тем, что в августе Толстой для успокоения жены, ревновавшей его (как думал тогда Лев Николаевич) к Черткову, решил на время прекратить личные встречи с ним, о чем и написал ему.

Разумеется, Чертков был неправ в своем утверждении, будто бы Лев Николаевич обещанием не видется с ним поставил себя в «двусмысленное и даже не вполне правдивое положение» (т. 58, стр. 599). В решении Толстого, конечно, не было ничего «не вполне правдивого» — это решение было принято им только с целью успокоения потерявшей всякую власть над собой жены.

В тот же день Толстой записал в «Дневнике для одного себя»: «От Черткова письмо с упреками и обличениями. Они разрывают меня на части. Иногда думается: уйти ото всех» (т. 58, стр. 138). По мнению В. Ф. Булгакова, Толстой в этой записи «Дневника для одного себя» сам указывал на «один из основных мотивов своего позднейшего „ухода“ из дома» (стр. 200). Такое предположение не оправдывается историей дальнейших отношений Толстого с Чертковым. Переписка между

<sup>13</sup> Летописи Государственного Литературного музея, кн. XII, М., 1948, стр. 122.

ниями по разным вопросам продолжалась, а 17 октября Толстой писал Черткову: «Никому так, как вам, не могу так легко высказать, — знаю, что никто так не поймет, как бы неясно, недосказанно ни было то, что хочу сказать» (т. 89, стр. 225). В письме к А. Л. Толстой из Оптиной пустыни после ухода из Ясной Поляны 29 октября Толстой назвал Черткова «самым близким и нужным» ему человеком (т. 82, стр. 218). 1 ноября, уже на второй день после вынужденной остановки Толстого в Астапове, Александра Львовна по просьбе отца вызывает к нему Черткова. В тот же день Толстой продиктовал письмо к старшим детям, объясняя причину, почему он не позвал их, а позвал одного только Черткова. «Чертков...», — диктовал Толстой, — находится в исключительном по отношению ко мне положении. Он посвятил свою жизнь на служение тому делу, которому и я служил в последние 40 лет моей жизни» (т. 82, стр. 222).

Эти факты игнорируются В. Ф. Булгаковым. Так же игнорирует он и слова Толстого в письме к Александре Львовне от 29 октября, касающиеся отношения Софьи Андреевны к Черткову. В этом письме Толстой пишет дочери как о чем-то понятном им обоим — о «напускной ненависти» Софьи Андреевны к Черткову. Это выражение — «напускная ненависть» — до сих пор не привлекало внимания исследователей, очевидно, потому, что его смысл был неясен. Между тем оно проливает дополнительный свет на отношение Толстого к Софье Андреевне перед уходом его из Ясной Поляны.

Объяснение этих слов Толстого находим в «Яснополянских записках» Д. П. Маковицкого, который 13 октября 1910 года записал: «Я сегодня на прогулке верхом (с Л. Н-чем), думая о поведении С. А-ны с 24-го июня, пришел к заключению, что и ревности у нее к Черткову в действительности и не было и нет. С. А-на выказывала ее только для того, чтобы отдалить его от Л. Н-ча, т. е. чтобы Чертков не имел влияния на Л. Н-ча; она ведь приписывала влияние Черткова то, что Л. Н. хочет отдать свои сочинения во всеобщее пользование...»

А как она умела играть эту роль и обмануть Л. Н-ча, Черткова, Татьяну Л-ну, меня (мы все были уверены, что она ревнует Черткова). Я это высказал сегодня, а Варвара Михайловна<sup>14</sup> и Александра Львовна ответили мне, что они давно это заметили (что ревности не было) и так и записали в свои дневники.<sup>15</sup>

Так смотрели на образ действий Софьи Андреевны близкие Толстому люди. Долгое время сам он смотрел иначе и всячески старался (но безуспешно) разными уступками добиться успокоения Софьи Андреевны. Но в конце концов он пришел к такому же мнению, как и его близкие.

Правильность этого мнения подтверждается тем, что, как справедливо писал С. Л. Толстой, до половины 1910 года, т. е. до начала борьбы Софьи Андреевны против возможного завещания Толстого, она относилась к Черткову «терпимо, даже дружелюбно» (стр. 250).

В 1907 году, описывая в своей незаданной автобиографии «Моя жизнь» знакомство Черткова с Толстым, Софья Андреевна писала: «Чертков очень полюбился Льву Николаевичу; и так до конца он любил его, и высоко ценил его искреннее, глубокое почтение всего, что писал и думал Лев Николаевич. До сих пор Чертков заят всем, что выходит из-под пера Льва Николаевича, делает выписки из его дневников и хранит все в Англии, в построенном им специальном здании. Сначала я огорчалась и завидовала, что у Черткова столько рукописей, индекс и дневников Льва Николаевича. Но теперь, поняв близость своей смерти и равнодушное отношение детей к рукописям отца, я стала к этому более равнодушна».<sup>16</sup>

Когда в марте 1909 года последовало распоряжение департамента полиции о высылке Черткова из Тульской губернии, С. А. Толстая обратилась в редакции газет с протестом против его высылки.<sup>17</sup>

Письмо Толстого к Александре Львовне от 29 октября 1910 года, содержащее крайне резкую характеристику Софьи Андреевны, совершенно точно выражает мнение Толстого о его жене, сложившееся перед уходом из Ясной Поляны и бывшее одной из важнейших причин его ухода. В записках дневника Толстого за сентябрь и октябрь 1910 года суждения его о Софье Андреевне нередко совпадают с теми, какие находим в этом письме.

В. Ф. Булгаков смягчает резкость характеристики Софьи Андреевны тем, что приводит последние слова письма, обращенные к дочери: «Видишь, милая, какой я иллой. Не скрываюсь от тебя». Но как же иначе мог написать о себе Толстой? В. Ф. Булгаков сам приводит свой разговор с Толстым 30 июля 1910 года, когда Лев Николаевич сказал, что он «далеко не дошел» до того, чтобы, «как го-

<sup>14</sup> В. М. Феокритова — переписчица С. А. Толстой, подруга Александры Львовны.

<sup>15</sup> В. Г. Чертков. Уход Толстого, стр. 48.

<sup>16</sup> С. А. Толстая. Письма к Л. Н. Толстому. «Academia», М.—Л., 1936, стр. 248.

<sup>17</sup> Письмо С. А. Толстой под заглавием «Из Ясной Поляны» появилось в «Русских ведомостях» 11 марта 1909 года и было перепечатано в других либеральных газетах.

ворит Евангелише, любить ненавидящих вас, любить врагов своих» (стр. 207). Столь же далеким от христианского идеала чувствовал себя Толстой и тогда, когда писал свое письмо к дочери.

В. Ф. Булгаков не обратил внимания на то, что в письме Толстого к Александре Львовне от 29 октября 1910 года нет упоминаний о болезненном состоянии Софьи Андреевны, а говорится о ней как о здоровой, ответственной за свои поступки, в то время как раньше Толстой записывал в дневнике и не раз говорил окружающим, что Софья Андреевна больна. По-видимому, и тут в известной степени сыграл свою роль «бесплотный и падмирный Душан», как ошибочно называет Д. П. Маковицкий В. Ф. Булгаков (стр. 219).

16 октября Д. П. Маковицкий записывает в своем дневнике, что на верховой прогулке он говорил Льву Николаевичу: Софья Андреевна лишь «доигрывает взятую на себя роль сумасшедшей, которая трудна для нее, и для нее самой было бы облегчением, если бы Лев Николаевич перестал считаться с ее притворством». Толстой ответил, что знает это, но не может ничего сделать: «Это — испытание. Она жалка; другим осуждать ее легко. Когда связан с нею ... не могу».<sup>18</sup>

Вполне возможно, что разговор с Маковицким все же оказал некоторое действие на Толстого. Как пишет В. Ф. Булгаков (стр. 208), В. Г. Чертков и Александра Львовна «не верили в болезнь Софии Андреевны» и «болезненные явления в ее поведении они объясняли исключительно притворством». В разговоре с Толстым они выражали свое мнение о Софье Андреевне, но убедительность их слов уменьшалась тем, что они произносили их взволнованно, иногда с ненавистью к Софье Андреевне, и это настораживало Толстого против их речей. Другое дело Душан (как все в Ясной Поляне звали Маковицкого), о котором Толстой в письме к Черткову писал в таких выражениях: «Я думаю, даже Душан на моем месте разгорячился бы» (т. 89, стр. 149). Маковицкий обо всем говорил всегда с полным спокойствием, и это действовало на слушателей. Так было, вероятно, и на этот раз.

Последняя статья в книге В. Ф. Булгакова носит заглавие «В кругу семьи Л. Н. Толстого». Она посвящена воспоминаниям о встречах с членами семьи Толстого после его смерти. В 1912—1916 годах с некоторыми перерывами В. Ф. Булгаков занимался описанием яснополянской библиотеки и жил в Ясной Поляне.

Самую ценную часть этой статьи составляют записи слов С. А. Толстой, раскрывающих ее отношение в эти годы к памяти Льва Николаевича. Записи эти производят удручающее впечатление. Поражает озлобленное отношение вдовы Толстого к памяти мужа на четвертом году после его смерти. Особенное озлобление вызывало у Софьи Андреевны завещание Толстого, про которое она говорила: «Злой, гадкий, подлый поступок!»<sup>19</sup>

В. Ф. Булгаков далее говорит: «Мне казалось иногда, что не только завещание или отдельные поступки Льва Николаевича, но весь его стариковский, за последние годы, облик не близок, не дорог был Софии Андреевне. Она и сама как-то призналась в этом, заявив, что, вспоминая Льва Николаевича, она старается не думать о нем таком, каким он был в последнее время: „Подальше, подальше от него!..“» (стр. 239).

Несколько рассеивают мрак, ложащийся на душу от чтения этой страницы книги В. Ф. Булгакова, приводимый им покаянный разговор и покаянная записка Софьи Андреевны. Однажды в том же 1914 году Софья Андреевна, вспоминая о событиях, связанных с завещанием, сказала, что в Черткова тогда «дьявол вселился», но и она «поддала внушению дьявола», «забыла бога», «была тогда то, что называется „порченная“» (стр. 274).

31 мая того же года С. А. Толстая записывает в своем «Ежедневнике»: «... Грустно очень от сыновей, что начали играть. Дора (жена Л. Л. Толстого, — П. Г.) говорит, что Лева проиграл около 50 тысяч... Тысячу раз прав Лев Николаевич, что обогатил мужиков, а не сыновей.<sup>20</sup> Все равно ушло бы все на карты и кутежи. И противно, и грустно, и жалко» (стр. 274).

Эта запись С. А. Толстой имеет большое значение. В светлые минуты Софья Андреевна сознавала всю тщету своего желания «обогатить» своих непутевых сыновей и дать средства своим 25 внукам. А это приводило ее к признанию своей

<sup>18</sup> П. Н. Гусев. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. 1891—1910, стр. 813—814.

<sup>19</sup> В книге В. Ф. Булгакова (стр. 239) этот разговор не датирован. Дата — 10 января 1914 года — устанавливается нами из публикации в парижском журнале «Голос минувшего на чужой стороне» выдержек из дневников В. Ф. Булгакова за 1912—1914 годы, озаглавленных «В осиротелой Ясной Поляне» («Голос минувшего на чужой стороне», 1928, № 6/XIV, стр. 57—58).

<sup>20</sup> В 1910 году, незадолго до своей смерти, Толстой выразил своей младшей дочери пожелание, чтобы после его смерти деньги, вырученные от продажи его незаданных сочинений, были бы употреблены на выкуп у его сыновей яснополянской земли, которая пусть перейдет в собственность яснополянских крестьян. Это было исполнено.

вины перед мужем, с которым она так жестоко и упорно боролась всеми средствами из-за того же обогащения семьи. Однако это покаянное настроение не было у Софьи Андреевны достаточно прочным и продолжительным.

В конце своей книги В. Ф. Булгаков сообщает, что в своем «предсмертном письме, написанном, кажется, месяца за два-три до кончины, Софья Андреевна просила прощения у всех, кого она обидела, и высказывала глубокое сожаление о том, что не сумела дать больше покоя и радости Льву Николаевичу в последние годы его жизни» (стр. 278). Предсмертное письмо Софьи Андреевны, очень трогательное, было написано 14 июля 1919 года. Оно целиком помещено в книге С. Л. Толстого «Очерки былого» (стр. 293). Как было бы хорошо, если бы в этом письме действительно можно было прочесть строки, выражающие «глубокое сожаление» Софьи Андреевны о том, что она «не сумела дать больше покоя и радости Льву Николаевичу в последние годы его жизни». Но этих строк в письме нет.

А. Л. Толстая в своей недавно изданной книге сообщает: «За два дня до смерти она (Софья Андреевна, — Н. Г.) позвала Таню и меня. — Мне хотелось бы сказать вам, прежде чем я умру, — сказала она, — что я очень виновата перед вашим отцом. Может быть, он и умер бы не так быстро, если бы я его не мучила. Я горько в этом раскаиваюсь. И еще хотелось вам сказать, что я никогда не переставала любить его и всегда была ему верной женой».<sup>21</sup>

Н. ЖЕГАЛОВ

## ДИККЕНС В РОССИИ\*

Чарльз Диккенс в духовной жизни России... Тема эта для меня, как и для многих, настолько личная, интимная, что я, видимо, не сумею удержаться в рамках строгого, академического стиля, который подобает рецензенту при рассмотрении серьезного научного труда. Наверное, читатели мне это простят. Кстати, и в рецензируемой книге порой звучат лирические интонации. Таково уж влияние Диккенса.

Давным-давно ушло то поколение, о котором пишет И. Катарский, — он рассматривает период с конца 30-х до 60-х годов минувшего столетия. Но любовь наших прадедов к великому англичанину как бы унаследована нами.

Чем объясняется наш, пусть временами ослабевающий, но, как я убежден, непреодолимый, духовный контакт с Диккенсом? Почему мы воспринимаем автора «Пиквика» и «Дэвида Копперфильда» не просто как большого писателя, но как писателя необыкновенного, едва ли не единственного в своем роде?

Думается, что его обаяние в каком-то особом духовном полнозвучии, в необычайной страстности и многогранности восприятия мира. Он задает сразу все струны в сердце. Это достигается в огромной степени благодаря тому, что реалистические тона соединяются у него с романтическими, трагическое с комическим, лирическое с философским. Да, он философичен, ибо умеет незаметно, ненавязчиво «подтолкнуть» читателя к размышлениям о самых основах человеческого бытия. Философские обобщения, образы-символы здесь возникают из пестрой эмпирики будничной жизни, которая при волшебном свете Диккенса вдруг перестает быть будничной и открывается перед нами во всей своей бессмертной значительности, со всеми загадками и контрастами, маленькими и большими трагедиями, комедиями и трагикомедиями. На этой гигантской сцене нет места для скуки, для пассивного прозябания. Все живет с необыкновенной интенсивностью, все полно сказочной увлекательности. Я не знаю более поэтичного прозаика во всей мировой литературе.

Диккенс для меня — Шекспир повседневной жизни. Это шекспировское полнозвучие было бы немисливо без такой мощной стихии, как юмор. О юморе Диккенса никто не забудет отозваться с похвалой, но исследовать его природу еще не удалось. Здесь мы вступаем в очень сложную, даже тапштенную, область. Максим Горький в статье «Призвание писателя и русская литература нашего времени», не публиковавшейся на русском языке (она была написана в 1925 году для венгерского журнала «Запад»), высказал любопытную мысль: «Наиболее духовно

<sup>21</sup> Александра Толстая. Проблески во тьме. Вашингтон, 1965, стр. 34.

\* И. Катарский. Диккенс в России. Середина XIX века. Изд. «Наука», М., 1966, 427 стр.

здоровыми людьми являются англичане; я думаю, что, между прочим, они обязаны духовным здоровьем юмору, так сильно развитому у них. Конечно, юмор англичан — нечто исключительное, иррациональное, ему можно завидовать, но его нельзя усвоить и невозможно подражать ему».<sup>1</sup> Не берусь судить, насколько справедлива мысль об англичанах как обладателях наибольшего духовного здоровья. Но животворность юмористического начала, как и его необыкновенная сложность, — факт несомненный. У Диккенса это начало, свойственное всей английской литературе, нашло наиболее полное, универсальное выражение. Его юмор — это особая, а бы сказал, философская призма, сквозь которую он смотрит на мир; это — мощный инструмент художественного исследования жизни, это — основной колорит и душа его творчества. Стихия комического имеет у Диккенса бесчисленные перемены, помогающие обнажать уродливое и выявлять прекрасное. И если жизнь предстает под его пером именно такой, какова она на самом деле, т. е. необычайно интересной и увлекательной, это объясняется, помимо всего прочего, умением разглядеть все ее забавные причуды и парадоксы. Наверное, поэтому Юрий Олеша, который сам умел открывать веселую неожиданность чуть не в каждом предмете, назвал Диккенса «гением юмора».<sup>2</sup>

Диккенс велик уже в самом подходе своем к человеческой личности. Каждый человек, хотя бы на первый взгляд архинезначительный, выступает у него как суверенная величина. Он не изображал посетителей фаустовского или гамлетовского начала, он изображал людей «обыкновенных», но показал нам, что все они по своему необыкновенны, интересны, изумительны. Возвышенное представление Диккенса о человеке и его призвании объясняет огромную социальную чуткость этого художника, постоянную готовность сражаться за тех, чье достоинство оскорблено, ненависть к посетителям аморализма, ко всем, кто осквернил в самом себе духовный облик человека. Диккенс — это мощный характер, умевший любить все, что достойно любви, и ненавидеть все, что заслуживает ненависти.

Мастер жанровых сцен, раскрывавший действительность во всей ее эмпирически пестрой достоверности, со всеми ее гротесками, он владел и высоким искусством романтической обобщенности, которое позволяет с особой полнотой и монументальностью запечатлеть образ Прекрасного. Это искусство требует мудрого воздержания от чрезмерного психологизирования, от чрезмерного бытовизма, от всего, что своими «случайными чертами» (Блок) могло бы затемнить то сокровенное, глубочайшее, вечное, что стремится уловить художник. На таком пути некогда возникли образы Беатриче и Лауры. И разве Агнес из «Дэвида Копперфильда» не была скромной Беатриче Диккенса, более простой и житейской, но изображенной с той степенью поэтического абстрагирования, которая диктуется высшей и, если можно так выразиться, сверхреалистической задачей! Диккенс воздвиг памятник английской женщине; лучше сказать: он воздвиг памятник Женщине.

Духовный мир Диккенса мощно и непоколебимо противопоставил «эстетике» и «философии» современного западного декаданса. Великий англичанин и в этом отношении является союзником русской классической и советской литературы, союзником всего прогрессивного человечества.

Вот почему с таким интересом следя за первыми этапами богатейшей русской «диккенсианы», широкая картина которой возникает перед нами из колоссального количества фактов, с большой научной добросовестностью собранных и вдумчиво исследованных И. Катарским.

В его книге два основных аспекта, неотделимых друг от друга: Диккенс и читательская масса России, Диккенс и русская литература. По справедливому утверждению исследователя, английский писатель «завоевал сердца миллионов русских читателей. Он покорила и литераторов России, писателей и критиков. Трудно назвать сколько-нибудь заметного русского писателя, который не восхищался бы огромным талантом автора „Домби и сына“» (стр. 14).

«Завоевание» Диккенсом России произошло не сразу. Правда, уже в 1838 году журнал «Библиотека для чтения» поистине пророчески высказался о «Посмертных записках Пиквикского клуба»: «... эта книга переживет девятнадцатое столетие...» (стр. 26). Но, в общем, русская критика и русские читатели конца 30-х годов минувшего столетия, как показывает исследователь, еще только начали приглядываться к английскому писателю. Еще не было правильного представления о его масштабах, его сравнивали — как смешно сейчас читать об этом! — с Полем де Коком. Живые, прогрессивные силы России еще не восприняли Диккенса как своего союзника. Что касается ретроградной критики, она еще не поняла, что некоторая патриархальность писателя, характерные для него культ семьи и любовь к национальным традициям ничего общего не имели с теми заскорузлыми, средневеково-монархическими «устоями», которые она так упорно и безнадежно отстаивала.

<sup>1</sup> Цитирую по рукописи, хранящейся в Институте мировой литературы имени А. М. Горького Академии наук СССР. Шифр ЛСГ-9-17-2, стр. 6.

<sup>2</sup> Юрий Олеша. Ни дня без строчки. Изд. «Советская Россия», М., 1965. стр. 219.

Сдержанность передовой критики по отношению к автору «Пиквика» вскоре уступила место сочувственному и даже восторженному вниманию, а попытки апологетов средневековья опереться на великого англичанина отошли в область историко-литературных анекдотов.

Очень ценно в книге Катарского то, что автор выясняет закономерность и, так сказать, неизбежность стремительного усиления интереса к Диккенсу в последние годы. В России происходила борьба за литературу широкого социального диапазона, изображающую повседневную жизнь со всеми ее нюансами и контрастами и утверждающую на таком широком жизненном материале подлинно гуманистические идеалы. Новое, решающее слово, которого ждала вся молодая Россия, было сказано Гоголем, создателем реалистической эпопеи «Мертвые души», основоположником направления, которое получило название «гоголевского». Возникает интересное явление: импульсы, полученные русской общественностью от Гоголя, заставили ее как бы по-новому взглянуть и на Диккенса, почувствовать в нем своего, близкого художника.

В 1842—1847 годы «ни одно из произведений Диккенса... не было обойдено вниманием русских журналов, сосредоточивавших в себе, как известно, всю литературную жизнь России. Целиком или в извлечениях были переведены на русский язык все его романы, рассказы и повести, путевые заметки об Америке и Италии» (стр. 82). Мнение передовой общественности выразил Белинский. Немотря на то, что главные свершения Диккенса были еще впереди, Белинский разглядел в нем «первого... романиста Англии» (стр. 91). О социальных картинах Диккенса он писал, что они дышат «страшною истинною действительностию» (стр. 121). Сторонники обветшавших эстетических канонов пытались дискредитировать и «гоголевское направление», и романы Диккенса — но, разумеется, безуспешно.

Особая страница русской «диккенсианы» связана с появлением романа «Домби и сын». Исследователь приводит темпераментные высказывания Белинского, которые нельзя не воспроизвести: «Читали ль Вы „Домби и сын“? Если нет, спешите прочесть. Это чудо. «Это что-то уродливо, чудовищно-прекрасное! Такого богатства фантазии на изобретение резко, глубоко, верно нарисованных типов я и не подозревал не только в Диккенсе, но и вообще в человеческой натуре» (стр. 162). Вся читающая Россия следила за развитием событий в этом великом романе, по мере того как он публиковался в журналах «Современник» и «Отечественные записки». Исследователь справедливо оценивает огромный успех «Домби и сына» как «показатель чуткости русского общества к подлинно прекрасному в искусстве» (стр. 166). Об этом же свидетельствует и триумф «Дэвида Кошперфильда».

Произведения английского писателя все шире распространяются по огромной России. В середине XIX века он становится у нас одним из «владельцев дум» (стр. 191), его произведения рассматриваются как «эталон художественности» (стр. 196). Поистине надо быть волшебником слова, чтобы завоевать себе такую репутацию в народе, создавшем национальную литературу мирового значения!

Русской передовой критике, как показывает исследователь, Диккенс дал богатейший материал для размышлений о социальном призвании литературы, в частности, для подкрепления очень важного и перспективного вывода о том, что обличительный дух, тесная связь со «злобой дня» не только не мешают великим свершениям в области искусства, но, напротив, способствуют им.

Влиял ли Диккенс на русскую литературу? Автор монографии ставит этот вопрос весьма осторожно и тактично, справедливо указывая, что сходство мотивов у Диккенса и тех или иных русских писателей объясняется во многих случаях не влиянием, а однородностью жизненных впечатлений, общностью тематики, духом эпохи. Но несомненно и то, что художественный опыт Диккенса в какой-то степени послужил импульсом для многих русских писателей, отразился в их подходе к некоторым явлениям жизни.

Наиболее примитивный и наименее интересный случай: прямое подражание, которому, например, отдал дань Григорович. Несравненно сложнее и интереснее вопрос о творческой преемственности или сходстве с Диккенсом в творчестве таких мощных индивидуальностей, как Гоголь, Лев Толстой, Достоевский.

В проблеме «Диккенс и Гоголь» И. Катарского занимает не столько возможное влияние английского писателя на русского, которое представляется автору довольно сомнительным, сколько анализ того, что объективно их сближает. Сходство в творческой манере двух мастеров автор усматривает отчасти в форме построения «Пиквика» и «Мертвых душ» — роман-обозрение, роман-путешествие. Однако этот жанр, как справедливо замечает И. Катарский, имел прочную традицию в мировой литературе. Несравненно большее значение придает исследователь чертам сходства в юмористической манере, столь характерной для обоих художников. Герои Гоголя и герои Диккенса, по мнению И. Катарского, «обрисованы преимущественно с внешней стороны» (стр. 72). Причем, такая внешняя, «плоскостная» манера применяется ими в изображении не только отрицательных, но и положительных персонажей. «Карикатурен Тони Уэллер, карикатурны миссис Никльби и Пьюмен Погге, в духе забавного шаржа выдержана фигура Дика Свивеллера; в мягко-комическом ключе изображены и гоголевские старосветские помещики». «Человеческий мир под

их пером нередко лишается духовного начала (приравнивается к вещественному или животному), тогда как мир вещей одухотворяется» (стр. 73). Оба писателя владели одной и той же тайной — «уменьем находить в обыденной жизни светлое, чистое, поэтическое» (стр. 76).

В этих размышлениях И. Катарского много справедливого. Да, оба художника умели раскрывать поэзию жизни (как и ее кошмары). Есть черты сходства и в приемах выявления смешного. Но неужели манера обоих сводится к «внешнему», «плоскостному» изображению? И разве можно было бы в этой манере воспеть «светлое, чистое, поэтическое»?

Автор, как мне кажется, недооценивает своеобразный психологизм двух великих художников. В самом их юморе есть большая апаллитическая сила. Взять, скажем, упомянутого И. Катарским Дика Свивеллера. Разве не вырисовывается перед нами постепенно вся его затейливая душа? И разве автор «Старосветских помещиков» не проник в глубины «патриархальной» психологии? Как бы ни были очарованы Диккенс и Гоголь вещественными деталями и колоритом внешнего мира, они умели проникать и в самую его «субстанцию».

Не склонны ли мы порой руководствоваться несколько ограниченным представлением о «психологизме», молчаливо возводя в абсолют скрупулезное анатомирование внутренних состояний личности? Есть ведь и другие формы раскрытия души человеческой. Не случайно Беллинский воспринял автора «Домби и сына» как создателя чего-то «уродливо, чудовищно-прекрасного». Это парадоксальное определение продиктовано своеобразием палитры Диккенса, властно нарушающего представление об обычном правдоподобии и создающего ярчайше — отнюдь не «плоскостные»! — фигуры с помощью необычайно смелых художественных приемов. Их еще предстоит изучать и изучать. Кстати: если бы присуще Диккенсу видение мира было «плоскостным», вряд ли И. Катарский почувствовал бы необходимость сравнивать его с Толстым и Достоевским.

Лев Толстой делает свои первые литературные шаги в тот период, когда, как замечает исследователь, роман «Дэвид Копперфильд» «озарил своим чистым светом души молодых людей» (стр. 282). Образ юного Копперфильда и другие детские образы Диккенса, которые были «художественным открытием для европейской литературы XIX в.» (стр. 275—276), не могли не повлиять на молодого Толстого. Нельзя не согласиться с И. Катарским, когда он говорит: «Рискну высказать догадку, что будь Толстой даже не литературным дебютантом, а вполне сложившимся писателем, то и в этом случае ему, обратившемуся к изображению детской души, вряд ли возможно было пройти мимо художественного опыта великого английского „детского“ писателя» (стр. 286). В «задушевном, лирическом стиле» толстовского «Детства», в некоторых психологических нюансах этой повести исследователь с полным основанием усматривает творчески воспринятые уроки Диккенса.

Глава, посвященная диккенсовским мотивам в творчестве Достоевского 40—50-х годов, одна из наиболее интересных в работе И. Катарского.

Трудно, казалось бы, представить двух писателей, менее похожих друг на друга, нежели оптимистический, здоровый, напоминающий людей Возрождения Диккенс (Честертон сравнивает его с Рабле) и трагический, смятенный, всегда находящийся во власти мучительных исканий Достоевский. Однако это лишь первое впечатление, основанное на слишком схематичном, хотя и традиционном представлении о двух величайших романистах XIX века. Ни один из них не укладывается в рамки тех — вообще говоря, правильных — определений, которые я выше привел. Оба — сложней, затейливей, многогранней. Мучительный трагизм не чужд и Диккенсу (вспомним «Повесть о двух городах» или финал «Лавки древностей»). Стихия юмора в огромной степени присуща и Достоевскому (достаточно вспомнить хотя бы разговор Дмитрия Карамазова с госпожой Хохлаковой). Достоевскому, как может быть, никому из русских прозаиков, присуще то полнозвучие, о котором применительно к Диккенсу я говорил в начале статьи. Поэтому нельзя не согласиться с И. Катарским, когда он выдвигает мысль о «внутренней родственности» Диккенса и Достоевского. Хотелось бы, конечно, чтобы этот тезис был подкреплен более глубоким сравнительным анализом психологии и стиля обоих писателей — И. Катарский остается как бы на подступах к этой интереснейшей теме. Во всяком случае ему удалось уловить весьма существенные черты сходства между ними — сходства, которое в ряде случаев позволяет исследователю говорить о влиянии английского романиста на русского.

Темы «бедных людей», «униженных и оскорбленных», судьба обездоленного ребенка, напряженные размышления о «преступлении и наказании», образы «чисто-сердечных и мудрых безумцев» — во всем этом автор справедливо усматривает черты сходства двух художников. Решительно отвергая возможность какого-либо «ученического переимания», исследователь полагает, однако, — и в этом с ним также можно согласиться — что, например, некоторые ситуации и образы «Неточки Пезвановой» — результат прямого художественного воздействия Диккенса на Достоевского.

В книге И. Катарского мы найдем обстоятельную и целостную историю русских переводов Диккенса. В специальной главе дан литературный портрет перевод-

чка Припарха Введенского — переводчика весьма талантливого, но как будто одержимого духом соревнования с Диккенсом. Буйный фантазер, он вписывал «от себя» в переводы целые эпизоды и сцены, не говоря уж о бесчисленных мелких «коррективах». К этим импровизациям И. Катарский, который очень любит Введенского, относится весьма сплеходительно, полагая, что они по стилю вполне диккенсовские. Да, Ириарх Введенский чувствовал манеру Диккенса, был самозабвенно увлечен ею, и все же оригинал гораздо изысканней, сдержанней, артистичней, нежели «реконструкция», воздвигаемые этим классиком переводческого анархизма. Но самое главное: читатели хотят знать писателя таким, каков он есть. Автор монографии так далеко заходит в своей любви к Ириарху Введенскому, что даже отдает ему предпочтение перед современными русскими переводчиками Диккенса. Думаю, что они заслуживают большего уважения. Именно советской переводческой школе мы обязаны тридцатитомным собранием сочинений Диккенса — это издание по своему научному уровню выше всех предыдущих.

Несколько отдельных замечаний. Жаль, что в интересной, творческой работе И. Катарского присутствует (правда, высказываемая без нажима) злополучная мысль о «сентиментальности» Диккенса. Не слишком ли мы склонны смешивать трогательное с сентиментальным? Не слишком ли боимся быть непосредственными и (страшно сказать) немного «наивными»? А вот Лев Толстой этого не боится. Его биограф, которого цитирует сам же Катарский, рассказывает: великий писатель читал Диккенса «с чрезвычайным интересом, с умилением, с радостью, почти наивной, особенно в тех местах, где Диккенс описывает детей» (стр. 301). Или вспомним монолог Тришатова из романа Достоевского «Подросток» (к сожалению, не использованный И. Катарским), — монолог о «Лавке древностей». В этом страстном, поэтическом гимне чувствуется голос самого Достоевского, его глубокое волнение и какое-то озарение, испытанные при чтении романа, в котором И. Катарский хладнокровно отмечает «сентиментальные черты» (стр. 126).

Наверное, профессия литературоведа требует большей трезвости и суровости, и пусть никто не заподозрит меня в том, что я призываю своих коллег орошать слезами страницы Диккенса. Я бы только хотел окончательного признания того несомненного факта, что огромный интеллект, тонкий вкус и всепильный юмор Диккенса никогда не позволял ему переступать грань, за которой трогательное превращается в сентиментальное. Объективное признание этого факта поистине соответствовало бы общепринятому восприятию Диккенса.

Мне кажется упрощенным, односторонним утверждение И. Катарского о том, что «сюжетный аскетизм большой русской прозы» порожден «поисками голгой и прямой правды, пониманием поистине огромной общественной миссии художественного слова в годы политического бесправья» (стр. 157). Думается, что как пристрастие западной литературы к острому, динамическому сюжету, так и более «спокойные» сюжеты русских прозаиков объясняются весьма сложным комплексом причин, которые надо искать в глубинах истории, в условиях становления государств, в укладе народной жизни и, очевидно, в особенностях национального характера. Это очень интересная тема, и она еще ждет своего решения.

Трудно понять, почему И. Катарский объявляет роман Бульвера-Литтона «Пелаг» «эпигонским» (стр. 10) и лишенным больших литературных достоинств (стр. 45). Это талантливый и оригинальный роман — роман «идеологический», с весьма своеобразным философствующим героем, преодолевающим модные поверья эпохи (байроническая поза, свобизм и пр.) и приходящим на свой лад к признанию здоровых и естественных нравственных понятий. От «Пелага» тянутся идейно-тематические нити к позднему роману Бульвера-Литтона «Кенельм Чиллингилл», одному из интереснейших западных романов XIX века.

Все мои замечания ни в какой степени не колеблют высокой оценки, которой заслуживает содержательный, с любовью выполненный и богатый новыми материалами труд автора, уже давно и весьма плодотворно работающего над изучением творчества Диккенса.

Эта книга, посвященная «всем, кому по-настоящему дорог и близок Диккенс», помогает еще лучше понять и оценить значение писателя, который, как убедительно показывает исследователь, обогатил духовную жизнь русского читателя «высокими мыслями и эмоциями» (стр. 8), органически вошел в культурный обиход нашего народа.

Как видно из предисловия, автор продолжает разработку темы «Диккенс в России» на материале последующих периодов. Хочется от души пожелать ему успеха. Реализация его обширного замысла даст нам целостную — от 30-х годов XIX века до нашего времени — картину духовного общения России с художником, который всегда останется живым.

В. БАСКАКОВ

## КОЛЛЕКТИВНЫЙ ТРУД ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ \*

История русской журналистики пока не написана, но интенсивная работа по подготовке к ее созданию ведется в советском литературоведении уже давно: поднимаются пласты неизвестных и малоизученных материалов, появляются книги и статьи о крупнейших русских журналах, составляются росписи их содержания, исследуются важнейшие вопросы и проблемы, волновавшие русскую журналистику, наконец, предпринимаются первые попытки создания обобщающих трудов. Серьезным шагом на этом пути явился труд, подготовленный учеными кафедр факультета журналистики и кафедры истории русской литературы филологического факультета Ленинградского университета. Работа над первым томом этого труда была закончена еще в 1941 году. Война помешала его изданию. Подготовленный к печати и отредактированный В. Е. Евгеньевым-Максимовым, Н. И. Мордовченко и И. Г. Ямпольским, он вышел в свет лишь в 1950 году.<sup>1</sup>

Второй том «Очерков» охватывает период с середины 1850-х до середины 1890-х годов, т. е. время самого интенсивного развития русской периодической печати, особенно печати газетной, период крупнейших явлений в общественной и литературной жизни России. За пятнадцать лет, отделяющих второй том «Очерков» от первого, изучение истории журналистики и критики ознаменовалось значительными успехами, которые не могли не отразиться на содержании и структуре этого труда. Достаточно сказать, что в 1958 году Издательство Академии наук выпустило в свет двухтомную «Историю русской критики». И вполне естественно, что при наличии специального исследования, посвященного литературной критике, авторы и редакторы рецензируемого труда уделили ей минимум внимания, необходимый лишь для создания общей характеристики того или иного издания. Отсутствуют здесь и персональные главы, раскрывающие деятельность выдающихся представителей русской критической мысли. Основное внимание авторов уделено публицистике. И это вполне закономерно, ибо, как правильно отмечается в редакционном вступлении, «отличительной особенностью истории периодической печати второй половины XIX века является... преобладание публицистических журнальных и газетных жанров над всеми остальными» (стр. 5).

Говоря об общем характере труда, нельзя не отметить, что при углубленном интересе к публицистическим жанрам авторы слишком мало внимания и места уделили журнально-газетной беллетристике, ограничившись в ряде случаев перечнем участвовавших в издании наиболее крупных писателей и опубликованных ими произведений. Между тем публицистика, заняв ведущее положение в русской журналистике, развивалась в тесном контакте с жанрами беллетристическими и литературно-критическими, не мешая их самостоятельному развитию. Лишь благодаря определенным общественным изменениям значение публицистики повысилось и усилился к ней читательский интерес. Учитывая эти обстоятельства, нужно отметить, что беглые характеристики беллетристических отделов русской периодики совершенно недостаточны для воссоздания подлинного облика журналистики второй половины XIX века в целом или отдельных, наиболее ярких ее явлений.

Перед авторами и редакторами второго тома «Очерков» стояла сложная задача, успешное выполнение которой требовало чрезвычайных усилий. Дело в том, что русская журналистика второй половины XIX века изучена значительно менее основательно, чем это кажется на первый взгляд. Если авторы глав о «Современнике», «Искре», «Русском слове», некрасовских «Отечественных записках», «Русской беседе» могли хотя бы частично опираться в своих изысканиях на работы предшественников, то в менее выгодных условиях оказались те, кто писал об «Отечественных записках» донекрасовского периода, «Русском вестнике», сатирической журналистике 1870—1890-х годов, бесцензурной народнической печати, «Вестнике Европы». наконец, о газетной периодике. Эти издания в советском литературоведении почти не подвергались исследованию, а поэтому на долю авторов выпало первичное обследование всего комплекса анализируемого материала, исчисляемого десятками, сотнями томов. Лишь в результате этой трудоемкой работы можно было выделить основные проблемы и вопросы, дебатировавшиеся на страницах газеты или журнала, дать общую характеристику издания, на основании конкретных фактических данных обрисовать его направление и политическую ориентацию.

Второй том «Очерков» состоит из двух обширных разделов. Первый из них посвящен журналистике и критике 1860-х, второй — 1870—1890-х годов. Построены

\* Очерки по истории русской журналистики и критики, т. II. Вторая половина XIX века. Под редакцией В. Г. Березиной, Н. П. Емельянова, Н. И. Соколова и Н. И. Тотубалина. Изд. Ленинградского университета, 1965, 516 стр.

<sup>1</sup> Очерки по истории русской журналистики и критики, т. I. XVIII век и первая половина XIX века. Изд. Ленинградского университета, 1950, 604 стр.

они примерно по одному плану: вступительная статья и девять или десять следующих за ней глав, посвященных отдельным журналам или направлениям в русской журналистике. Внешнее различие в композиции разделов заключается лишь в том, что в первом разделе исследование о газетах 1860-х годов входит почему-то в состав вступительной статьи, во втором разделе о газетах 1870—1890-х годов посвящена самостоятельная глава.

Во вступительных статьях рассматривается общественно-литературное движение эпохи и цензурная политика самодержавия (авторы Л. А. Пюткин, Г. А. Бялый и А. Б. Муратов), дается типологическая характеристика журнальной части русской периодической печати (авторы В. А. Алексеев, А. Б. Муратов и М. П. Ульман). Для углубленного знакомства с состоянием русской журналистики второй половины XIX века наибольший интерес представляют главы, посвященные типографской периодической печати. Отметим, что попытки типологической характеристики русских журналов предпринята в «Очерках» впервые.

Русские журналы 1860-х годов разделены здесь на две группы. К первой из них отнесены журналы универсальные (литературно-общественные, научно-исполнительно-политические и т. д.), литературно-критические, научно-популярные, библиографические, а также журналы, посвященные различным родам искусства (театр, музыка, живопись), ко второй — специализированные отраслевые издания (промышленные, сельскохозяйственные, педагогические и т. д.). При формировании из этих групп отдельных типологических единиц следует бы упомянуть здесь о характерных для конца 50-х годов многочисленных и нестроиванных уличных листках, имевших в то время широкое распространение («Аршин», «Фирдадым», «Ералаш», «Всякая всячина», «Говорун», «Сигетник», «Юморист» и др.). Не отмечены в обзоре и журналы, специализировавшиеся исключительно на переводах. В 1860-е годы существовало несколько таких изданий. Сюда следовало бы отнести «Библиотеку избранных романов и повестей переводных» (1861—1862), «Библиотеку лучших иностранных романов и повестей в русском переводе» (1865—1868), «Сборник переводов для легкого чтения с картинками» (1867—1868) и так называвшиеся почти три десятилетия журналы «Собрание иностранных романов и повестей, рассказов в переводе на русский язык» (1856—1885) и «Переводы отдельных иностранных романов» (1867—1891). Не отмечены здесь и группа русских эмгрантских журналов, выходивших в 1860-е годы («Пародное дело», «Современность», «Европеец», «Будущность», «Народная расправа» и др.) и даже не упомянуты «Век», «Время», «Эпоха».

Типологическая характеристика журналистики 1870—1890-х годов построена несколько по-иному. Ее авторы остановили свое внимание лишь на научной журналистике и провинциальных изданиях, оставив в стороне журналистику литературную и литературно-политическую («так как литературно-общественным журналам исторической и юмористической периодике и состоянию газетного дела в 1870—1890-е годы посвящены отдельные главы»). В результате из обзора исчезли даже упоминания о таких изданиях, как «Знание», «Слово», «Устой», «Мир божий» и другие. Не упомянуты в типологическом обзоре и обширная группа еженедельных популярных журналов («Шива», «Живописное обозрение», «Огонек», «Север», «Родина» и др.). Отсутствует перечень исторических журналов («Русская старина», «Исторический вестник», «Русский архив» и др.).

Серьезным достоинством рецензируемого труда является обращение к изучению газетной части русской периодической печати. С такой широтой подобное исследование предпринимается здесь впервые. Русским газетам 1860-х годов посвящена обстоятельная работа В. Г. Березиной. В ней отмечено оживление в газетной периодике, относящееся к началу 1860-х годов, дана ее типологическая характеристика, рассмотрены основные направления газетной периодики того времени, серьезное внимание уделено провинциальным газетам и, наконец, поставлен вопрос о газетных жанрах. К сожалению, статья о газетах во втором разделе «Очерков» менее обстоятельна и такого широкого круга вопросов не ставит.

В этой главе (автор П. С. Карасев) дана общая характеристика газетной периодики с наиболее глубоким анализом «Виргельфских ведомостей», «Голоса» и «Недели». Многие крупные петербургские и московские газеты в обзоре даже не названы. Отсутствует характеристика «Русских ведомостей», которые упомянуты лишь в связи с сотрудничеством в них Горького и Короленко. Между тем эта газета в 1880—1890-е годы была крупнейшим явлением русской периодической печати. Кроме Горького и Короленко, в газете участвовали виднейшие демократические писатели, среди которых М. Е. Салтыков-Щедрин, И. И. Лавров, И. К. Мичаиловский, Г. Успенский, А. Эртель и многие другие. Провинциальная газетная периодика также рассматривается в главе лишь в связи с деятельностью на газетном поприще Горького и Короленко, а это значит, что значительная часть провинциальных газет осталась вне поля зрения автора.

Несмотря на указанные выше недостатки и пропуски, вступительные главы и статьи о газетах дают правильное общее представление о движении русской журналистики, впервые раскрывают перед читателем ее многообразие в процессе непрерывно прогрессирующего развития. Еще много потребуется труда и времени,

прежде чем появится исчерпывающая работа о типологии русской журнально-газетной периодики, по первый шаг на этом пути сейчас уже сделан.

В каждом разделе за вступительными статьями следуют монографические главы об отдельных изданиях или направлениях в русской периодике. Отметим сразу, что некоторые из них по необходимости несколько шире хронологических рамок раздела: главы о «Современнике» и «Отечественных записках» захватывают 1850-е и даже 1840-е годы, глава о катковских изданиях уходит в 1870—1880-е годы.

Монографические главы в первом разделе посвящены лишь крупнейшим явлениям русской периодики 1860-х годов, оказывавшим наиболее осязаемое влияние на формирование общественного мнения. На первом плане здесь, конечно, издания революционно-демократические («Современник», герценовский «Колокол», «Русское слово»), сатирическая журналистика 1860-х годов во главе с «Искрой»), за ними следуют журналы умеренно-либеральные и славянофильские («Библиотека для чтения», «Отечественные записки», «Русская беседа»), завершается раздел главой о «Русском вестнике» и «Московских ведомостях» Каткова, реакционнейших изданиях XIX века.

Репертуар монографических глав в первом разделе можно считать достаточно полным, охватывающим центральные явления журналистики 1860-х годов. Относительно состава раздела хотелось бы сделать лишь одно замечание: «Времени» и «Эпохе» Достоевского было бы вполне уместно посвятить отдельный очерк-главу.

В главе о «Современнике» (авторы А. Г. Дементьев и Н. М. Сикорский) прослеживается эволюция журнала в 1840—1860-е годы. В отличие от других глав, здесь большее место уделено вопросу критики, представляемой главным образом Чернышевским и Добролюбовым. В центре очерка — анализ материалов «Современника» о крепостном праве, о готовности народа к открытому революционному выступлению. Здесь же рассматривается отношение журнала и его идейных руководителей к крестьянской реформе и ее последствиям. Для истории журнала интересным представляется высказанное А. Г. Дементьевым мнение относительно целей «обязательного соглашения». Автор совершенно справедливо считает, что «обязательное соглашение» не столько было направлено на союз с либералами, сколько являлось «одной из попыток Некрасова и Чернышевского привлечь лучших писателей к более активному участию в освободительной борьбе, объединить их на позициях реалистического народного искусства, оторвать от либеральных журналов, помочь им преодолеть чуждые влияния» (стр. 73).

«Современник» 1863—1866-х годов охарактеризован более бегло. Слишком скромное место уделено здесь публицистике Салтыкова-Щедрина, о его литературно-критических выступлениях этих лет не сказано ни слова. Один абзац посвящен сложной и запутанной полемике «Современника» с журналами Достоевского, а о полемике с «Русским словом» отсутствует даже упоминание.

История создания и деятельности Вольной типографии в Лондоне освещается в очерке А. Г. Дементьева. Основное внимание здесь уделено «Колоколу», его программе, источникам информации, содержанию, эволюции. Автор решительно выступает против неверного утверждения, долгое время бытовавшего в нашем литературоведении, что якобы «редакция „Колокола“ до реформы состояла в блоке с либералами» (стр. 114), что Герцен и Огарев в это время, как полагает, например, Б. Козьмин, «считали революцию в России не только маловероятной, но и ненужной». Подобная точка зрения не соответствует действительности и ведет к искаженному пониманию позиций Герцена в предреформенные годы, к неправильному освещению его взаимоотношений с Чернышевским и Добролюбовым. «Верно,— пишет А. Г. Дементьев,— что Герцен и Огарев не были столь последовательными революционерами, как Чернышевский, и колебались между демократизмом и либерализмом, верно, что после реформы 19 февраля они в значительной степени освободились от либеральных иллюзий, но верно и то, что демократ всегда брал в них верх над либералом, что их убеждения и в дореформенные годы (при всех отступлениях в сторону либерализма) имели революционный характер. Главный смысл их тогдашней деятельности заключался вовсе не в советах царю и дворянству, а в непримиримой борьбе против крепостнического строя, в революционной агитации...» (стр. 115—116).

Кроме «Современника» и «Колокола», русская демократическая печать в первом разделе представлена очерком о журнале «Русское слово» (автор Л. Э. Варушни) и обстоятельным исследованием И. Г. Ямпольского о сатирической журналистике 1860-х годов («Искра», «Гудок» и «Будильник»). Существенный интерес представляют и заключительные главы раздела. В них рассматриваются издания умеренно-либеральные, славянофильские и реакционные, до сих пор почти не затронутые исследователями (кроме «Русской беседы», которой в 1951 году посвятил свое исследование А. Г. Дементьев). В этих главах прослежена эволюция «Библиотеки для чтения» от умеренного либерализма при Дружинине до явного сближения с «Русским вестником» в период редакторства Писемского (автор Н. Т. Панченко), выяснена сущность выступлений «Отечественных записок» против некрасовского «Современника» (автор А. Н. Степанов), дан обзор славянофильской периодики («Русская беседа», газеты «Москва», «Парус», «День», «Молва») (автор В. А. Алек-

сеев) и катковских пзданпй (автор В. С. Маслов), являвшихся в то время виднейшими органами антидемократической печати.

В очерке об «Отечественных записках» Некрасова и Салтыкова-Щедрина, написанном Н. П. Емельяновым, обстоятельно говорится об истории перехода журнала в руки Некрасова, рассматривается вопрос об отношении журнала к крестьянской реформе и ее последствиям, выявляется критическое отношение к политике самодержавия, которое демонстрируется на примере отдельных публицистических выступлений, в том числе выступлений Салтыкова-Щедрина. Однако стройной картины, позволяющей составить представление не только об отдельных проблемах, трактовавшихся журналом, но и увидеть сложность, порой противоречивость его выступлений, борьбу внутри редакции, — такой картины не получилось. Статья дает лишь некоторое, далеко не полное представление о содержании журнала, о ряде волновавших его проблем, о характере литературной критики в «Отечественных записках». Кроме того, следует заметить, что нигде, ни в главе о «Современнике», ни в главе об «Отечественных записках» не дано индивидуальной характеристики Некрасова или Салтыкова-Щедрина как талантливейших журналистов своего времени. В первом томе «Очерков» дело обстояло несколько по-иному. Там не было специальных глав о выдающихся русских журналистах, по их индивидуальные характеристики, быть может и очень неполные, открывали обычно главу, посвященную изданию, наиболее ярко отразившему деятельность данного журналиста (например, в первом томе были такие главы, как «П. А. Полевой и „Московский телеграф“», «Н. И. Надеждин. „Телескоп“ и „Молва“» и др.). Здесь авторы имели возможность сосредоточить внимание не только на характеристике журнала, но и на личности его редактора или издателя. К сожалению, во втором томе «Очерков» редакция отказалась от подобного построения глав. В результате по главам «Очерков» почти невозможно составить хотя бы относительно полного представления о выдающихся деятелях русской периодической печати, какими были Некрасов, Салтыков-Щедрин, Благовестлов, Дружинин, Краевский, Суворин и многие другие.

Вслед за главой об «Отечественных записках» идут очерки о журнале «Дело» (автор Н. И. Соколов), одном из крупнейших демократических изданий второй половины XIX века, о бесцензурной печати революционного народничества (автор В. В. Чубинский), где наиболее полно рассматриваются «Народное дело», «Вперед!», «Набат», «Земля и воля» и др.

Впервые в таком масштабе исследуется в «Очерках» сатирическая журналистика 1870—1890-х годов («Будильник», «Стрекоза», «Свет и тень», «Фаланга», «Гусли», «Осколки») (авторы М. И. Привалова, В. И. Ганшин), специальные главы посвящены «Русской мысли» (автор Н. Г. Зорина), «Русскому богатству» (автор Б. Д. Летов), «Северному вестнику» (автор Л. В. Крутикова). Завершается раздел главой о зарождении марксистской печати и издательской деятельности группы «Освобождение труда» (автор С. С. Деркач).

Выбор монографических глав в разделе в целом отражает состояние русской журналистики в 1870—1890-е годы. Было бы правомерным, кроме указанных, посвятить отдельные главы журналам, близким к либеральному народничеству («Слово», «Устой»), а также журналу «Мир божий» (начал издаваться в 1892 году), в котором сотрудничали выдающиеся деятели русской литературы того времени (Бунин, Горький, Куприн, Мамин-Сибиряк и др.) и который сыграл значительную роль в русской журналистике конца XIX века, выступая с позиций «легального марксизма» против народничества.

Коллективность труда несомненно сказалась на его характере. Это подчеркнула и редколлегия в своем предисловии. Не все главы «Очерков» одинаковы по принципам отбора материала, глубине и приемам его исследования. Одни издания рассмотрены в «Очерках» более подробно, другие менее. Однако, несмотря на указанные выше недостатки, неполноту и обзорность отдельных глав, «Очерки» в целом представляют собой серьезный научный труд, в некоторой своей части даже новаторский. Они являются первым опытом создания обобщающей работы о русской периодической печати второй половины XIX века и важным этапом на пути создания истории русской журналистики.

В. КОВАЛЕВ

## ВЗАИМОСВЯЗИ ЛИТЕРАТУРЫ И НАУКИ \*

Заглавие книги В. Ларцева не вполне охватывает ее содержание: автор предпосылает своему анализу влияния науки на современную советскую поэзию развернутый обзор споров о науке и искусстве наших дней, излагает некоторые общие соображения о формах взаимодействия науки и литературы в прошлом и настоящем. Эти-то начальные разделы нас особенно заинтересовали. Разумеется, не лишены большого интереса и разделы книги, где прослеживаются конкретные воздействия на современную поэзию самого духа и характера научно-технической революции, свидетелями которой мы все являемся.

Вопрос о взаимосвязях литературы и науки, как известно, не нов и, в частности, широко обсуждался в нашей печати и даже стал предметом двух представительных симпозиумов, проведенных в 1963 и 1966 годах в Ленинграде. Своей книгой В. Ларцев подытоживает прошедшие дискуссии и намечает некоторые новые аспекты этого сложного вопроса.

В первой главе подробно рассказано о дискуссии пресловутых «физиков» и «лириков», вспыхнувшей в 1959 году и продолжавшейся несколько лет. Прондываясь сквозь зигзаги и крайности этой дискуссии, автор показывает, что в глубине споров все же лежали серьезные и живые вопросы. Каково место и судьбы искусства в современном меняющемся мире? Какова связь искусства с наукой, художественного и научного методов познания? Какое влияние оказывает современный научный прогресс и его практическое воплощение на души людей, на художественное сознание, на творческий процесс? Не замечается ли в каком-то отношении отставание литературы от жизни, достаточно ли полно используют художники наших дней возможности литературы? Эти и другие вопросы широко обсуждались в ходе дискуссии.

В. Ларцев, обстоятельно цитируя высказывания участников дискуссии, различает противоречия и несомненные односторонности в этих высказываниях, например отрицание искусства И. Полетаевым, шаткие прогнозы В. Турбина относительно творческих потенций «думающих» кибернетических машин и пр., и вместе с тем поддерживает заключения и выводы писателей и ученых Л. Леонова, М. Ауэзова, К. Зелинского, Б. Бялика, Б. Мейлаха и других, стоящих на той точке зрения, что в искусстве не может быть таких революций, как в науке и технике, что основой искусства по-прежнему остается художественная образность и реалистический метод, но что в наше время открываются новые возможности для искусства, определяемые ощутительными переменами в психологии и сознании людей, коренными преобразованиями общества на основах коммунизма, результатами великой научно-технической революции. Огромное влияние на умственные горизонты и мироощущение людей, а следовательно, и на литературу оказывает вторжение человека в космос. Материалы, собранные, систематизированные и прокомментированные В. Ларцевым, наглядно показывают кипение страстей, возникающих вокруг проблем искусства, всю важность и серьезность и для «физиков» и для «лириков» всего того, что делается в области литературы и искусства.

К тому, что сказано В. Ларцевым, хотелось бы прибавить несколько соображений. В сущности, суждения отдельных «физиков», носящие подчеркнуто рационалистический характер, объясняются бессознательным или сознательным стремлением механически распространить на литературу и искусство те системы абстракций, которые применяются в научных дисциплинах (в особенности в физике и математике). Но литература по самой своей природе не может вообще сделать систему абстракций своим основным началом: это привело бы к ее разрушению, ликвидации, к утрате конкретно-образного индивидуализированного отражения жизни людей, чем она сильна. Наскоки «физиков» — это наскоки рационалистов, однобоко истолковывающих природу человека, увлеченно абсолютизирующих разум, как бы исключающих пути чувственного восприятия и познания объективной реальности как «недоверенные».

Литература и искусство, разумеется, не отрекаются от систем абстракций, от метода науки. Но они стремятся органически усвоить их, «перевести» на свой язык — язык искусства, выразить их в иной форме и в иной системе. Совершенно очевидно, что они опираются на научные обобщения, на определенные мыслительные источники. Писатели осваивают и изучают жизнь в свете определенных данных науки, подходят к изучаемым «по-писательски» жизненным явлениям не «кустарно», а в свете выработанных определенных теоретических воззрений, научных концепций. Они изучают жизнь под определенным углом зрения и, извлекая из материалов обобщения, в то же время пытливо ищут и материалы, подтверждающие их прогнозы и предположения. Общие идеи играют ведущую роль

\* В. Г. Ларцев. Наука и современная советская поэзия (1957—1964). Изд. «Наука», Ташкент, 1965.

в творчестве В наше время для писателя первоочередное значение имеет марксистско-ленинская теория

Общий уровень науки, научного мышления в разные эпохи оказывает совершенно явственное влияние на состояние и направление художественного творчества, вспомним, например, влияние идеи Просвещения на философско-психологический роман XVIII века, социологию, педагогику, психологию и вообще естественно-научного материалистического мышления XIX века на характер изображения человека и природы в реалистическом романе прошлого века и т. д.

Художник должен быть на уровне науки своего времени: он делает ее подспорьем в своем художественном исследовании жизни, решая с ее помощью свои собственные, художественные задачи.

Сам реалистический метод рожден творческим применением к области литературы разработанного и сознательного научного метода. Об этом очень хорошо в свое время, в 1878 году, сказал И. Франко, назвавший метод версифицированной литературы XIX века «научным реализмом». Литература, говорил он, «обязана при всем реализме изображения также анализировать изображаемые факты, раскрывать их причины и их неизбежные результаты, их постепенное развитие и упадок. Для такой работы уже недостаточно верного глаза, который подметит и опишет и примет самую лучшую подробность, — здесь уже необходимо знание и образование, чтобы уметь разглядеть самую суть факта, чтобы уметь привести в порядок и составить из частей целое не так, как кому придется, но с помощью твердого и ясного научного метода. Научная подкладка и анализ и составляют главную ценность этой новой литературы в сравнении со всеми предшшими: они обеспечивают доновечность проведений таких писателей, как Диккенс, Бальзак, Флобер, Золя, Дюма, Тургенев, Лев Толстой, Фрейдгаг, Шлишманн и другие»<sup>1</sup>. Кстати, И. Франко указывает на то, что литературе подчасны и доступны те стороны общественной жизни, к которым порою не может добраться наука «новейшая жизнь», «психологическое развитие страстей и человеческих характеров».

Что касается открытий, которые так почитают «рационалисты», то по верному замечанию С. Залыгина, «литература ведь ничего не открывает: если слово «открытие» придавать тот же смысл, который придает ему наука, писатель не открывает явлений и фактов совершенно неизвестных, прежде чем они появились и проявились. В этом смысле литература всегда — путешествие в известное и себе — показать это уже известное и существующее со своей точки зрения, увидеть в существующем нечто истинное и нечто ложное, жизнедеятельное и безжизненное — иначе говоря, в какой-то мере дать свои новые взгляды на вещи»<sup>2</sup>.

Обобщения и открытия в литературе выражены иначе, чем в науке.

Обобщения сказываются прежде всего в самом отборе явления, художник изображает типичное, т. е. характерное порою массовое, выраженное в живой индивидуализированной форме. Обобщение в литературе достигается также посредством различного рода оригинальных сопоставлений, противопоставлений, контрастов изображаемого, имеющих целью привести читателя к определенным умозаключениям и выводам. К видам художественного обобщения относятся и художественная символика, подтекст, приемы недоговоренности и намек, побуждающие в обыденном провидеть частицу идеального, постигать широкое философское значение конкретных событий, конфликтов, характеров, уметь связывать частное с общим, личное с обществом.

Даже в тех случаях, когда писатели переходят к языку символизма, становясь открыто публицистичными, как Лев Толстой в «Войне и мире» или Леонов в «Русском лесе», они делают это средствами художественной публицистики, которая отличается от научной прозы не только яркостью и выразительностью языка, но и свободной, «раскованной» логикой, своего рода «поэтическим беспорядком». Писатель подкрепляет, а порою и заменяет строгую логическую обоснованность мысли и систему доказательств вызовом важности выразительных чувств, глубины зрения, острой «чувствуемой мысли», силой художественного напора.

Всего этого отдельные рационалисты-«физики» совершенно не учитывают и оттого их суждения порою лишь потешают своим ребячьим наивностью.

Основные свои теоретические положения автор книги формулирует во второй главе, имеющей название «О некоторых формах взаимодействия научного и художественного в литературе» (в списке указывается публикация, в которой автор развивает эти положения подробнее).

В Ларцев сжато (пожалуй, чересчур уже сжато!) характеризует формы взаимодействия научного и художественного. Он подчеркивает, что «глубоко познавательное, а зачастую и собственно научное начало так или иначе присутствует в произведениях литературы» (стр. 34). Он напоминает об известном указании Ф. Энгельса на органическое единство научного и художественного в творчестве

<sup>1</sup> Иван Франко, Сочинения в 10-ти томах, т. 9, Гослитиздат, М., 1959, стр. 58.

<sup>2</sup> С. Залыгин. От науки — к литературе. «Вопросы литературы», 1966, № 2, стр. 178—179.

Бальзака. Таковым же, прибавляет автор, в своем роде является и творчество М. Прилишина.

В. Ларцев подчеркивает «неравноправие» научного и художественного в искусстве: первое ассимилируется вторым, научное превращается в эстетическое. Простейшей формой такой «ассимиляции» являются произведения, написанные на научные и технические темы (научная фантастика, некоторые «производственные» романы и т. д.). Более сложной ее формой является раскрытие в литературных произведениях «субъективно-человеческой стороны науки» и процесса научного творчества.

В. Ларцев мог бы присоединить к своим соображениям замечание о том, что в практике современной литературной критики и литературоведения порою недостаточно учитывается эта неразрывная связь литературы с наукой. Под предлогом рассмотрения и акцентирования специфики литературы зачастую не выходят за рамки анализа и критической оценки текстов, структуры, идей и образов, стиля произведения или группы произведений. Выход во «внелитературный ряд» совершается лишь ради установления тех или иных прототипов или указания на связь в общем плане идей произведения с теми или иными идеями времени. Произведения порою рассматривают как замкнутую систему образов, как самодовлеющее структурное целое, а не как частицу исторического бытия, как элемент развивающегося литературно-общественного процесса, как звено в движении общественной и научной мысли. Оно, так сказать, хирургически отсекается от живого тела, частью которого является.

Широкому кругу читателей, быть может, и не важны специальные сопоставления литературных произведений с данными науки, общественно-литературных полемики и т. п., но последователей литературы отказаться от них не может. Для него важно знать, какая звезда дала свет, дошедший до нас и увиденный нами, какой именно первоначальный строительный материал пошел на постройку здания, представив себе не только надводную, но и подводную часть айсберга, на которой покоится первая... Исследователю литературы важно открыть и ощутить стимул, вдохновляющий комплекс идей и знаний, который лег в основу данного литературного произведения. Ему важно понять произведение как звено живого процесса развития общественного самосознания, общественной борьбы.

В частности, порою ключ к глубокому пониманию художественного произведения мы находим в изучении тех общественно-литературных и научных полемики, которые предшествовали или сопутствовали появлению данного произведения. Изучение полемики — этих живых проявлений динамики общественного сознания — позволяет точнее и глубже определить и понять полемичность самого произведения (многие произведения по-настоящему полемичны), его включенность в общественно-политические и научные споры и дискуссии. Эта полемичность, например, хорошо видна в леоновском «Русском лесе», поддержавшем прогрессивные тенденции в науке о лесе, в его же романе «Вор», своеобразно «ассимилировавшем» материал и метод современной психологии. Да и мало ли подобных примеров! На острие полемики порою обогащается мысль, в фокусе полемики соединяется самое существенное в идейной жизни.

Писатель и эпоха — эта проблема должна освещаться не только в общих связях с духом времени, направлением общественной жизни и т. д., но и в конкретных, учитываемых так же точно, как учитываются факты в науке, связях с научными дисциплинами, с их достижениями, с их итогами и исканиями.

Конечно, это потребует от литературной критики вторжения в область научных знаний, но такова уж ее трудная участь — стремиться знать о жизни все больше и больше: без этого невозможно стать исследователем литературы, которая является концентрацией знаний в жизни и выразителем понимания бытия.

В заключительной части второй главы автор останавливается на понятии «научная поэзия». Ее «полнось», говорит он, это поэзия, содержащая в себе прямые научные открытия (М. Ломоносов, Эразм Дарвин), и поэзия как отклик на те или иные завоевания науки и техники. «Сердцевина же научной поэзии, — пишет автор, — составляет стихотворениям, художественный пафос которых питается научной мыслью, ее духом, ее материально-техническими достижениями» (стр. 41).

В. Ларцев считает, что научная поэзия может рассматриваться как «самостоятельная жанровая разновидность». Он видит в ней новый тип философской лирики широких горизонтов, глубокого исследовательского пафоса, сложных ассоциаций. Пожалуй, подобное категоричное выделение научной поэзии в самостоятельный, особенный жанр не подтверждается художественной практикой: в самом деле, ну что из современной поэзии можно было бы отнести к этому жанру? Мне думается, что жанровые границы современной научной поэзии зыбки, нечетки и она вполне естественно сливается с лирикой философских и «интеллектуальных» акцентов (в некоторых стихах Е. Винокурова, Э. Межелайтиса, Л. Вышеславского и других) или же сводится к указанию выше поэтическому «отклику» (часть «звездных сокетов» Л. Вышеславского). Но я соглашусь с тем, что весьма полезно специальное критическое рассмотрение научной темы в поэзии, самой проникно-

венности поэзии современным научным знанием, пафосом новых открытий и достижений мира.

Как известно, открытия атомной физики — например, проникновение в глубь материи — отразились на поэзии незначительно; зато успехи астрономов и завоевателей космического пространства нашли в стихах ярчайший отклик и повели к многим новшествам в самом характере лиризма, формах «очеловечивания мира». Грандиозные, поражающие воображение «телескопические» горизонты и масштабы макромира оказались для поэзии значительно доходчивее удивительных «микроскопических» открытий в глубинах атома. И поэтому вполне понятна та «односторонность» в рассмотрении научной темы в поэзии, которую мы находим в третьей главе книги, написанной в основном на материале стихов о космосе и космических полетах человека.

Глава состоит из разделов: «Поэзия и космические полеты», «Лирика раздумий о космосе», «„Земная тема“ в „звездной“ лирике», «Поэзия науки».

На космические полеты советских людей отозвались многими стихами П. Сельвинский, А. Твардовский, Э. Межелайтис, Л. Вышеславский и другие поэты. «Оперативная» поэзия проследила все этапы вторжения во впазюмы пространства искусственных спутников и выхода в ближний космос человека. Образ космонавта был осмыслен поэзией в плане epochальной темы формирования нового человека. Обо всем этом подробно пишет В. Ларцев.

Но этим он не ограничивается. Отмечая, что проникновению в космос сопутствует «взлет духовных сил» человека, автор старается уяснить то новое, что вносит космическая тема в современную лирику. Он склонен говорить, не без доли преувеличения, даже о возникновении «особого типа очеловечивания мира» (стр. 91). обстоятельно разбирает он «Звездные сопеты» Л. Вышеславского, подчеркивая, что, насытив стихи темой космоса, поэт «обогатил и дал по-новому темы родины, природы и человека, любви и дружбы» (стр. 93).

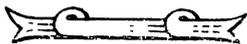
В «звездной лирике», продолжает В. Ларцев, выразился новый взгляд на Землю: как бы окинутая взором со стороны, во всей своей грандиозности, красоте и неповторимости, она стала нам еще роднее и дороже. В этой лирике хорошо передается ощущение безграничности человеческих дерзаний, раскрывается мечтательность и романтика новой космической эры. Анализ таких произведений, как «Седьмое небо» Вас. Федорова, «Человек» Э. Межелайтиса, стихи С. Щипачева и Н. Асеева, иллюстрирует эти мысли и соображения автора.

Когда знакомимся с обилием стихотворных примеров на космическую тему, приведенных в книге В. Ларцева, убеждаешься в том, что эта тема занимает в современной поэзии действительно огромное место, большее, чем нам думалось. Тема это спаялась с «земными» темами, обогатила их новым взглядом и предчувствием новых эмоций (к сожалению, в космосе еще не побывал поэт!), вывела нашу лирику на новую, более высокую орбиту.

В завершающем разделе книги В. Ларцев останавливается на стихах, поэтизирующих науку, раскрывающих «эстетическое в научном». Здесь внимание автора привлечли «Гимн солнцу» Л. Марьинова, «В узел связапы нити» В. Солоухина и др.

В итоге можно сказать, что книга В. Ларцева интересна и своевременна, наталкивает на размышления о тенденциях современной поэзии, продолжает тот разговор о науке и литературе, который ведется в литературоведении издавна и принял у нас бурный характер в последние годы.

Бегло затронут в книге вопрос о влиянии литературы на науку. Задержать внимание на этой стороне дела было бы очень важно. В примере с Бальзаком интересно подчеркнуть не только органичность слияния литературы с наукой, но и авангардность литературы в сравнении с современной наукой: ведь Энгельс отметил, что из произведений Бальзака он «даже в смысле экономических деталей узнал больше... чем из книг всех специалистов-историков, экономистов, статистиков этого периода, вместе взятых». Много удивительных примеров такой авангардности дает и русская литература. Какое колоссальное влияние на развитие социологии и идей социализма в России оказали, например, романы Н. Г. Чернышевского! Что касается советской литературы, то и здесь можно указать такие замечательные примеры, как могучее воздействие произведений А. С. Макаренко на развитие педагогической мысли, как толчок к усилению конкретных марксистских исторических исследований после выхода «Петра Первого» Алексея Толстого, как выдвижение Л. Леоновым в «Русском лесу» новых аргументов для обоснования и защиты основного догмата прогрессивного лесопользования — принципа постоянного лесопользования, который опровергали многие представители лесоводческой науки. А как плодотворны для движения науки те мечтательство, те догадки научного свойства (вспомним «Алмазную трубку» И. Ефремова), та гуманистическая окрыленность, которые свойственны нашей научной фантастике! Литература платит науке взаимностью, и иначе и быть не может, ибо литература, выполняя те же функции познания бытия, что и наука, намного расширяет возможности последней.



## ВИКТОР МАКСИМОВИЧ ЖИРМУНСКИЙ — ТЕОРЕТИК И ИСТОРИК ЛИТЕРАТУРЫ

(К СЕМИДЕСЯТИПЯТИЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Едва ли можно назвать такую область филологической науки, в которой бы не трудился академик В. М. Жирмунский. Восток и Запад, литература и фольклор, языкознание и поэтика, история литератур прошлого и критика текущей словесности — все это вошло в орбиту исследований ученого; и в каждой из этих областей, совокупность которых составляет, в сущности, всю науку, называемую филологией, В. М. Жирмунский создал собственную школу, насчитывающую десятки зрелых исследователей. — многие из них, в свою очередь, внесли заметный вклад в развитие советской науки, продолжая работать в направлении, преуказанном их учителем. Мы перечислили лишь общие линии творчества ученого-энциклопедиста; можно указать более конкретные отрасли науки, для развития которых труды В. М. Жирмунского имели особенно важное значение: это сравнительное литературоведение, теория литературы и, особенно, теория стиха, историческая поэтика, сравнительное изучение народного героического эпоса, теория романтизма и реализма в западноевропейских литературах, стилистика и, в частности, сравнительная стилистика.

Особо следует отметить научно-организационную работу ученого: в качестве главы или члена многочисленных редколлегий, кафедр, исследовательских учреждений, руководителя коллективных научных трудов, редактора переводов западных и восточных классиков В. М. Жирмунский сыграл большую роль в развитии нашей науки, роль, которую невозможно переоценить.

Список его научных сочинений обширен, он охватывает около четырехсот названий, — дело, однако, не в количестве: большинство этих книг, статей, рецензий, докладов, выступлений выдвигает новые концепции, оригинальные решения, содержит программу дальнейших исследований, впоследствии реализованных самими В. М. Жирмунским или его сотрудниками и учениками.

Наконец, последнее. Сочинения В. М. Жирмунского связаны между собой не только именем их автора, но и внутренним единством, на первый взгляд, может быть, и не всегда различимым. Философия здесь сливается с историей литературного процесса, теория и история фольклора помогает изучению разнообразнейших форм личного творчества, языкознание способствует выработке литературоведческой методологии, поэтика и стиховедение позволяют глубже проникнуть в произведение словесного искусства как явление идеологии, воплощенной в художественной форме.

В рамках одной небольшой статьи нет возможности охарактеризовать все аспекты творчества ученого. Ниже мы даем лишь краткий очерк деятельности В. М. Жирмунского как литературоведа.<sup>1</sup>

### 1

В апреле 1913 года вскоре по окончании В. М. Жирмунским университета в журнале «Русская мысль» появилась первая его статья, и с этого момента началась его не прекращающаяся на протяжении пятидесяти с лишним лет научная

<sup>1</sup> Биография ученого изложена в статьях: П. Н. Берков. Краткий очерк научно-исследовательской, педагогической и общественной деятельности [В. М. Жирмунского]. В кн.: Виктор Максимович Жирмунский. (Материалы к библиографии ученых СССР). Изд. «Наука», М., 1965, стр. 7—25 (см. там же полный перечень печатных работ В. М. Жирмунского и литературы о нем); Е. М. Мелетинский и В. Н. Ярцева. Виктор Максимович Жирмунский. (К 70-летию со дня рождения). В кн.: Проблемы сравнительной филологии. Сборник статей к 70-летию члена-корреспондента АН СССР В. М. Жирмунского. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 7—10. См. также: П. Берков. Виктор Максимович Жирмунский как литературовед. «Русская литература», 1961, № 3, стр. 233—238.

деятельность, которая с первых же дней была теснейшим образом связана с проблемами современной литературы. Показательно, что его статьи и рецензии пред-революционных лет печатались в основном не в специальных ученых изданиях, а в литературных журналах и альманахах («Русская мысль», «Северные записки», «Любовь к трем апельсинам»).

Связь с современными литературными течениями определила главное направление интересов начинающего ученого — немецкий романтизм, которому посвящены основные работы 1914—1919 годов. Эта связь подчеркивалась и заглавием первой книги В. М. Жирмунского — «Немецкий романтизм и современная мистика» (1914), последняя глава которой проникнута (правда, в очень опосредствованной форме) предчувствием больших исторических сдвигов.

Следующую книгу — «Религиозное отречение в истории романтизма. Материалы для характеристики Клеменса Брегтано и гейдельбергских романтиков» (1918) — В. М. Жирмунский защищал в 1921 году как магистерскую диссертацию. На методологическом подходе ученого к своей теме в обеих книгах сказалось то внимание к личности художника, к его духовному миру, выраженному в произведениях искусства, которое было свойственно новым поэтическим течениям. «Романтизм перестает быть только литературным фактом. Он становится прежде всего новой формой чувствования, новым способом переживания жизни», — писал автор.<sup>2</sup> Предметом его изучения становятся «историко-философские проблемы»: «новое чувство жизни», лежащее в основе новой эстетики и художественных форм, «психологический» фон эпохи. Позднее В. М. Жирмунский писал: «... мы учились пониманию теоретических проблем поэтики и особенностей искусства времен отдаленных на живом материале современной поэзии, непосредственно доступном нашему художественному восприятию».<sup>3</sup>

Ориентация на современную поэзию, лирический подтекст ранних работ В. М. Жирмунского выявляются в книге «Поэзия Александра Блока» (1922), где концепция романтизма развивается на материале творчества русского поэта. В свое время А. А. Блок с чрезвычайным интересом относился к работам молодого ученого. В марте 1914 года, получив от лично знакомого ему автора книгу «Немецкий романтизм и современная мистика», он отметил в дневнике: «Книжка Жирмунского — дружеский подарок».<sup>4</sup> «... Все говорит мне, что я найду в Вашей книге друга», — писал он автору.<sup>5</sup> Сохранившиеся в библиотеке поэта книги В. М. Жирмунского испещрены подчеркиваниями и маргиналиями, свидетельствующими о внимательном и сочувственном чтении.

В 1919 году, редактируя собрание сочинений Гейне, Блок обращается к В. М. Жирмунскому с просьбой предоставить статью «Гейне и романтизм» (1914) для переиздания в виде предисловия к одному из томов. «... Мне лично Вам согласие доставило бы большую внутреннюю радость», — пишет Блок, подчеркивая, что написанное В. М. Жирмунским «и сжато, и содержательно, и способно сильно взволновать тех, кому не безразлична тема статьи».<sup>6</sup>

Работы В. М. Жирмунского о романтизме, несмотря на односторонность общей концепции, обусловленную идеалистической методологией времени их написания, имеют, однако, значение не только как документы эпохи. Уже в самом начале творческого пути работам ученого был присущ академизм в подлинном значении этого слова: высокий научный уровень разработки проблемы, исчерпывающее изучение материала и тщательная его классификация, богатейший филологический аппарат, тонкость анализа и «классическая четкость» (определение Блока)<sup>7</sup> изложения.

## 2

Те же достоинства отличают и работы молодого В. М. Жирмунского, посвященные поэтам начала XX века: Блоку, Брюсову, Ахматовой, Мандельштаму и другим. В научном подходе к современной литературе проявилось новаторство ученого: дореволюционная филология сосредоточивала внимание главным образом на литературных средних веках и Возрождения, считая новый и особенно новейший периоды не заслуживающими серьезного изучения. Строгая научность работ В. М. Жирмунского, с одной стороны, и духовная близость автора к современной

<sup>2</sup> В. Жирмунский. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914, стр. 13.

<sup>3</sup> В. Жирмунский. Вопросы теории литературы. Статьи 1916—1926. «Академия», Л., 1928, стр. 9—10.

<sup>4</sup> Александр Блок. Записные книжки. 1901—1920. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 210.

<sup>5</sup> Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. VIII, Гослитиздат, М.—Л., 1963, стр. 434.

<sup>6</sup> Там же, стр. 525.

<sup>7</sup> Там же.



*Виктор Максимович*  
**ЖИРМУНСКИЙ**



поэзии — с другой, обеспечили им долголетие. «Современное прочтение Блока едва ли возможно без работ В. М. Жирмунского. Исследования В. М. Жирмунским поэзии Блока были первой попыткой научной постановки проблемы творчества поэта, и в этом их значение», — отмечает сегодня исследователь поэзии XX века.<sup>8</sup>

Особый интерес представляет статья В. М. Жирмунского «Преодолевшие символизм» (1916), опубликованная ровно 50 лет назад. Эта статья в некотором отношении предсказала и дальнейшее развитие исследовательской методологии самого автора. В. М. Жирмунский выступает здесь как критик, но ему чужд всякий импрессионизм вкусовых оценок, столь характерный для большинства его тогдашних современников. Он — критик-исследователь, применяющий к творчеству молодых поэтов 10-х годов метод тщательной филологической аргументации. Он не издает восторженных или укоризненных восклицаний, а анализирует и доказывает. Он рассматривает «три волны символизма»<sup>9</sup> и вышедшую из его недр школу молодых поэтов «Гиперборей», у которых «вместо сложной, хаотической, уединенной личности — разнообразие внешнего мира, вместо эмоционального, музыкального лиризма — четкость и графичность в сочетании слов, а главное, взамен мистического прозрения в тайну жизни — простой и точный психологический эмпиризм».<sup>10</sup> В. М. Жирмунский дает ряд характеристик, отличающихся точностью и пронизательностью, — дальнейшее развитие творчества М. Кузмина, А. Ахматовой, О. Мандельштама пошло по путям, предсказанным в размышлениях молодого критика. Так, в творчестве О. Мандельштама, тогда еще только автора «Камня», В. М. Жирмунский увидел мир «игрушечный, ненастоящий и пугающий, вместе с тем, своей нереальностью», где «маленькая подробность вырастает до фантастических размеров, как в намеренно искажающем гротеске».<sup>11</sup>

В. М. Жирмунский не только оценивает новую поэтическую школу — он стремится обнаружить историко-литературную закономерность, приведшую к ее возникновению. Он дает символизму и поэтам «Гиперборей» типологическую характеристику, видя в первом продолжение музыкальной лирики романтиков, а во второй — параллель к «четкому и сознательному искусству» классицизма. В дальнейшем это типологическое различие ляжет в основу книги «Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Опыт сравнительно-стилистического исследования» (1922), где будет дана плодотворная (хотя — пока — несколько схематичная) характеристика классического и романтического стилей: первому свойственны «вещественно-логический принцип словосочетания... стремление слова стать точным понятием, метонимические обобщения и перифраза, обилие сентенций в эпиграмматически законченной форме, заостренных в форме логической антитезы, распределенной в ритмически параллельных стихах, связанных между собою парной рифмой», а второму — «преобладание стихий эмоциональной и напевной, желание воздействовать на слушателя скорее звуком, чем смыслом слов. вызвать „настроение“, т. е. смутные, точнее неопрделенные лирические переживания в эмоционально взволнованной душе воспринимающего».<sup>12</sup>

Уже в ранних работах установился характерный для В. М. Жирмунского принцип синтетического анализа поэтического произведения, анализа, соединяющего в себе философский, эстетический и стилистический подходы. При этом стилистический разбор учитывает все аспекты словесного материала, из которого строится произведение: слово со свойственными ему основным и дополнительными значениями и обертонами, синтаксический строй, непременно несущий смысловую нагрузку, различную в разных стилистических контекстах. Для стилистики оказываются необходимы новейшие данные языкознания — В. М. Жирмунский все шире привлекает их, осуществляя комплексные исследования.

«Преодолевшие символизм» — статья о рождающейся «акмеистической» поэзии, которую автор приветствует как новый этап русской литературы. Однако В. М. Жирмунский не впадает в апологетику, даже поддерживая близкое ему художественное течение: он видит его внутренние слабости, его ограниченность. Он с прямотой и решительностью говорит о том, что формальное совершенство и художественное равновесие в стихах поэтов «Гиперборей» «достигается рядом существенных уступок и добровольным ограничением задач искусства, не победой формы над хаосом, а сознательным изгнанием хаоса».<sup>13</sup> Критик энергично заявляет о своей позиции, отнюдь не совпадающей с позицией одобряемых им поэтов, слабость которых в том, что они все свое внимание направляют на «художественность», между тем как в искусстве особенно важно то, что «подлежит оценке

<sup>8</sup> П. П. Громов. Александр Блок, его предшественники и современники. «Советский писатель», Л., 1966, стр. 444.

<sup>9</sup> В. Жирмунский. Преодолевшие символизм. «Русская мысль», 1916, кн. 12, стр. 25.

<sup>10</sup> Там же, стр. 31.

<sup>11</sup> Там же, стр. 43, 46.

<sup>12</sup> В. Жирмунский. Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Опыт сравнительно-стилистического исследования. Изд. «Эльзевир», Пб., 1922, стр. 86—87.

<sup>13</sup> В. Жирмунский. Преодолевшие символизм, стр. 54—55.

по своему смыслу, как ценности иного, внеэстетического порядка».<sup>14</sup> Статья завершается абзацем, выпавшим из дальнейших переизданий и содержащим очень существенные утверждения. «В акмеизме ли будущее нашей поэзии?» — спрашивал В. М. Жирмунский. Ответ его был отрицательным. Новая поэзия, поэзия «нового реализма» должна быть более содержательной и более глубокой, чем стихи акмеистов 1916 года. Приведем важные слова, завершающие статью и свидетельствующие о размахе мысли и напряженности ожиданий В. М. Жирмунского в канун Октябрьской революции: «Нам грезится, что новая поэзия может стать более широкой — не индивидуалистической, литературной и городской, а общенародной, национальной, что она включит в себя все разнообразие сил, дремлющих в народе, в провинции, в деревне, а не только в столице, что она будет вскормлена всей Россией, ее историческими преданиями и ее идеальными целями, совместной и связанной жизнью всех людей, пребывающих не в уединенной келье, а в дружном соединении друг с другом и с родной землей».<sup>15</sup>

В. М. Жирмунский позднее написал о двух значительнейших представителях такой общенародной поэзии — об Александре Блоке и Владимире Маяковском. Впрочем, и поэты «Гиперборея», А. Ахматова и О. Мандельштам, в дальнейшем высоко поднялись над своими сборниками начала века, над ограниченностью акмеизма, и создали произведения, достойные той поэзии, о которой в 1916 году грезил молодой автор статьи «Преодолевшие символизм».

## 3

Методологические позиции В. М. Жирмунского, критика и исследователя, ясны уже в его ранних работах, несмотря на известный налет модной в то время идеалистической фразеологии. Он ищет путей к преодолению современного ему критического дилетантизма «во взаимодействии строгого филологического метода, обширных исторических познаний и остроты теоретической мысли с живым чутьем современности в ее поэтических проявлениях».<sup>16</sup> Такими словами он характеризовал деятельность немецкого ученого Оскара Вальцеля, но с таким же и даже с большим правом они могут быть отнесены к самому В. М. Жирмунскому: в творчестве Вальцеля его привлекает прежде всего «философский метод», благодаря которому «вопросы мировоззрения поставлены в тесную связь с вопросами искусства».<sup>17</sup> Именно с этих позиций В. М. Жирмунский рассматривает школу русского формализма, которая в первую половину 20-х годов переживала пору своего расцвета.

В. М. Жирмунский высоко оценивал внимание своих коллег к художественной форме — под его непосредственным руководством выходили в свет сборники Государственного института истории искусств «Поэтика» (1927—1929): к работам формалистов, казалось бы, примыкает и ряд книг В. М. Жирмунского 1921—1925 годов («Композиция лирических стихотворений», 1921; «Рифма, ее история и теория», 1923; «Введение в метрику», 1925). Между тем позиция В. М. Жирмунского была, по существу, далека от позиции Опояза, и большинство работ этого периода представляет собой полемику с «формальной школой» и ее методологическими принципами. В. М. Жирмунский признавал значение конкретных исследований теоретиков Опояза, стремившихся изучать литературу как искусство. — его объединял с ними «научный пафос открытия новой, мало исследованной области знания, обещающей полное обновление школьной науки и обогащение ее целым рядом плодотворных проблем»,<sup>18</sup> он соглашался с тем, что «идея „Опояза“ и работы его сочленов оказали живое и глубокое воздействие на изучение теории и истории литературы».<sup>19</sup> Но расхождения обнаружились с самого начала и все более углублялись. В предисловии к «Вопросам теории литературы», написанном в 1927 году. В. М. Жирмунский, для которого и вообще характерно редкое умение объективно анализировать собственный творческий путь, с большой точностью сформулировал их. В противоположность принципу В. Б. Шкловского «произведение — сумма приемов» В. М. Жирмунский выдвинул принцип «произведение — система»; теоретики Опояза «пытались замкнуться в пределах эстетического ряда», В. М. Жирмунский искал «основания для системы эстетических фактов» в «сверхэстетическом» и связывал «эволюцию поэтических приемов и стилей с общим развитием культуры».<sup>20</sup> Опоязовцы выдвигали на первый план вопросы композиции и отчасти стилистики, В. М. Жирмунский — вопросы тематики. Poleмика с формализмом получила наиболее отчетливое выражение в ряде его работ 20-х годов. Он указывал, что развитие

<sup>14</sup> Там же, стр. 55.

<sup>15</sup> Там же, стр. 56.

<sup>16</sup> Предисловие к кн.: Оскар Вальцель. Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии (1890—1920). «Academia», Пб., 1922, стр. 3.

<sup>17</sup> Там же, стр. 5.

<sup>18</sup> В. Жирмунский. Вопросы теории литературы, стр. 12—13.

<sup>19</sup> Там же, стр. 15.

<sup>20</sup> Там же, стр. 11.

искусства нельзя свести к смене устаревших приемов новыми, ибо этот процесс носит иной, куда более сложный характер: «...на смену одной системы художественно-выразительных средств, уже не соответствующей чувству жизни и художественному вкусу эпохи, вырастает другая система стили, внутренне объединенная известным художественно-психологическим смыслом».<sup>21</sup>

Статья 1923 года «К вопросу о „формальном методе“» — одно из самых ярких полемических выступлений против Опояза, обнажившее уязвимость его принципов. Здесь отчетливо формулируется, что «формалистическое мировоззрение находит выражение в таком учении: все в искусстве есть *только* художественный прием, в искусстве на самом деле нет ничего, кроме совокупности приемов. В наивном виде это учение приписывает самому поэту исключительно художественные задачи... Мнение, что в искусстве нет ничего, кроме искусства, как наследие отшумевшей эпохи эстетизма, нуждается в серьезном пересмотре».<sup>22</sup>

В той же статье автор указывает, что произведение словесного искусства может изучаться с разных точек зрения — «как эстетическая система», «как продукт душевной деятельности», «как социальный факт и как социальный фактор» и т. п. «Задача методологии — разграничить законные области этих возможных подходов к литературному произведению».<sup>23</sup> Изучая метрику, рифму или композицию стихотворения, В. М. Жирмунский осуществлял один из таких возможных подходов, вовсе не отрицая законность других. Позднее, овладев методологией марксизма, В. М. Жирмунский пришел к выводу, что эти подходы не равноправны: тот, который рассматривает искусство «как социальный факт и социальный фактор», доминирует над остальными; пока же, полемизируя в 20-х годах с Опоязом, ученый ставит все перечисленные им подходы как бы на один уровень. Тем не менее его методологическая позиция значительно отличается от позиции представителей «формальной школы», которые в полемическом азарте устраняли из литературы всякое тематическое содержание.

В. М. Жирмунский выдвигал вопрос о границах применения «формального метода», или, как он писал, уточняя свою мысль, вопрос «о взаимоотношении формально-эстетических проблем с другими возможными проблемами науки о литературе».<sup>24</sup> Именно потому, что он постоянно учитывал границы метода и соотношение его с другими аспектами литературоведения, его труды о художественной форме до сих пор ни в какой степени не утратили актуальности. «Композиция лирических стихотворений», «Рифма, ее история и теория», «Введение в метрику» составляют трилогию, которая, по мысли автора, должна была явиться первой, вводной частью учения о стихе и покрыть «область метрики в широком смысле слова».<sup>25</sup> В этих работах виден широкий исследовательский кругозор автора, который постоянно учитывает целостность, системность произведений словесного искусства. Книга о композиции лирических стихотворений связана с книгой о рифме: рифма рассматривается прежде всего как «прием метрической композиции», а в «узком смысле слова метрические элементы образуют как бы композиционный остов поэтической речи».<sup>26</sup> Таким образом, синтаксический строй стихотворения, его метрический остов, характер его рифм — все это связывается в единую проблему *композиции*, к которой относятся также вопросы инструментовки и мелодики. «... В метрику в широком смысле слова включается все разнообразие вопросов, связанных с звуковой формой художественной речи. Рифма при таких условиях утрачивает свое прежнее изолированное положение в системе поэтики».<sup>27</sup> В последней фразе отчетливо выражена сущность исследовательской методологии В. М. Жирмунского: для него нет изолированных явлений — частные факты литературной формы и литературного процесса складываются в систему, все элементы которой зависят друг от друга и друг друга обуславливают.

Именно поэтому В. М. Жирмунский строил стиховедческие исследования на сопоставлении различных национальных систем и учитывал их взаимозависимость и взаимовлияния: «Путь к построению поэтики теоретической лежит, по моему мнению, через сравнительно-историческое изучение явлений поэтического стиля».<sup>28</sup> Во «Введении в метрику» рассмотрен, например, русский дольник в сравнении с немецким тоническим стихом и английскими балладными ритмами. Так же изучена и проблема свободного стиха, которому в книгах «Композиция лирических стихотворений» и «Введение в метрику» посвящено несколько страниц, надолго

<sup>21</sup> Там же, стр. 152.

<sup>22</sup> В. Жирмунский. К вопросу о «формальном методе». В кн.: Оскар Вальцель. Проблема формы в поэзии. «Academia», Пб., 1923, стр. 10.

<sup>23</sup> Там же, стр. 9—10.

<sup>24</sup> Там же, стр. 8.

<sup>25</sup> В. Жирмунский. Рифма, ее история и теория. «Academia», Пб., 1923, стр. 4.

<sup>26</sup> Там же, стр. 298, 299.

<sup>27</sup> Там же, стр. 305.

<sup>28</sup> Там же, стр. 5.

определивших пути изучения этого интересного ритмического образования новейшего времени.

В более поздних трудах по вопросам поэтики В. М. Жирмунский развивал идеи, заложенные в книгах 20-х годов. «Введение в метрику» получило плодотворное продолжение через сорок лет в статье «Стихосложение Маяковского» («Русская литература», 1964, № 4). «Рифма...» оказалась продолженной сорок три года спустя в статье «Стих и перевод. (Из истории романтической поэмы)», где показано, как использование сплошных мужских рифм, свойственных английскому языку, превращается в русской поэзии XIX века в стилистический фактор (Жуковский, Лермонтов) — «на русской почве метрическая калька стала выразительной приметой стиля».<sup>29</sup> Возвращение автора к проблемам, когда-то им самим выдвинутым, осуществляется на новом уровне, достигнутом ученым в течение полувекового творчества во всех областях филологической науки. Может быть, наиболее убедительным примером является книга В. М. Жирмунского «Драма Александра Блока „Роза и Крест“» (1964), которая подхватывает и развивает идеи, высказанные за сорок два года до того в книге «Поэзия Александра Блока» (1922). В ранней работе о Блоке В. М. Жирмунский выступал как современник и критик; она даже начиналась словами: «Говорить о поэте над свежей могилкой, когда не притушилась еще бозь этой внезапной и для всех нас — такой личной утраты, не дело объективного историка». В позднейшем исследовании В. М. Жирмунский выступает именно в роли такого «объективного историка» — Блок оказывается теперь объектом углубленного научно-филологического изучения. Но и в книге 1922 года В. М. Жирмунский — исследователь. Он оценивает место Блока в мировой романтической лирике, изучает характер его символов, его поэтическую философию, его метафорическую систему. В ранней книге о Блоке В. М. Жирмунский оставался верен выдвинутому им принципу научной критики — он был историком и теоретиком и тогда, когда говорил о современности. Он рассматривал даже качество собственных эстетических переживаний как звено в историческом процессе. Поэтому вторая книга о Блоке не отрицает, не опровергает первую, а скорее развивает и углубляет ее.

## 4

Уже в работах по поэтике логика научного исследования вела В. М. Жирмунского к сравнительно-историческому изучению литературных явлений. При этом ученый всгал перед необходимостью самостоятельно разработать методологические принципы таких изучений, ибо дореволюционное литературоведение зашло в этом вопросе в тупик. Историко-культурное направление изображало международные литературные взаимодействия в виде пассивного заимствования кочующих идей и было бессильно выявить специфику влияний в сфере художественного творчества, а так называемая «филологическая школа» занималась бесперспективным коллекционированием бесчисленных фактов внешнего сходства частных «параллелей» и «заимствований», не раскрывая их закономерности и идеологической значимости.

Напряженные, пытливые поиски новых путей исследования отличают докторскую диссертацию В. М. Жирмунского «Байрон и Пушкин», изданную в 1924 году отдельной книгой. В ней ученый стремится определить специфические особенности *художественного* воздействия иноземного поэта, которое проявляется в жанре, тематике, сюжетно-композиционном построении, стиле и манере повествования. Автор показывает, как Пушкин творчески переосмыслил импульсы, полученные от поэзии Байрона, создавая традицию русской романтической поэмы, и как потом он преодолел воздействие английского поэта на путях к реализму. В то же время созданная Пушкиным традиция воплотилась в «массовой литературной продукции» эпохи. Впоследствии В. М. Жирмунский сам критиковал свою книгу за обособление художественного мастерства от идеологического содержания. Тем не менее благодаря обилию и систематизации собранного историко-литературного материала книга до сих пор не утратила своего значения. Исходные установки автора противостояли литературоведческому субъективизму, отрицавшему всякую возможность раскрыть объективный смысл произведения. «... Я считал бы методологически более правильным, — писал В. М. Жирмунский, — занимать позицию т. н. „наивного реализма“, чем вдаваться в крайности того *наивного психологизма и субъективизма*, который сохранился до сих пор в науке о литературе, как своеобразный пережиток философского безвременья нашего недавнего прошлого».<sup>30</sup>

<sup>29</sup> В. М. Ж и р м у н с к и й. Стих и перевод. (Из истории романтической поэмы). В кн.: Русско-европейские литературные связи. Сборник статей к 70-летию со дня рождения акад. М. П. Алексеева. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 429.

<sup>30</sup> В. Ж и р м у н с к и й. Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы. «Academia», Л., 1924, стр. 8.

В середине 30-х годов В. М. Жирмунский, пришедший в результате долгих и сложных исканий к марксизму, выступает со статьей «Сравнительное литературоведение и проблема литературных влияний» (1936), которую не без основания считает поворотным пунктом в своем научном развитии:<sup>31</sup> в ней он стремился решать теоретические вопросы с марксистских позиций. В дальнейшем ученый неоднократно возвращался к этой проблематике, тщательно проверяя и углубляя выработанную им концепцию, добываясь чеканной точности формулировок.<sup>32</sup> Свою концепцию он сознательно противопоставляет исследовательским принципам буржуазной компаративистики, порочность которой видит «в эмпирическом сопоставлении очень частных фактов художественной литературы, вырванных из исторического контекста, из системы мировоззрения и стиля писателя на основе наличия между ними чисто внешнего сходства, часто случайного, иногда вовсе мнимого, в объяснении всякого такого сходства механически понимаемым влиянием, толчком со стороны».<sup>33</sup>

Согласно концепции В. М. Жирмунского,<sup>34</sup> «основной предпосылкой сравнительно-исторического изучения литературы разных народов является марксистское понимание единства и закономерности общего процесса социально-исторического развития человечества, которым обусловлено и закономерное развитие литературы или искусства как идеологической надстройки».<sup>35</sup> Одинаковые этапы общественного развития у разных народов обуславливают сходные черты как в общественно-политическом отношении, так и в области идеологии, в частности литературы. Подобное сходство при отсутствии непосредственного взаимодействия и контакта ученых называется *историко-типологическими аналогиями, или схождениями*. Их изучению, полагает он, принадлежит ведущая роль в сравнительном литературоведении, потому что такое изучение позволяет, с одной стороны, установить общие закономерности литературного развития в его общественной обусловленности, а с другой — обнаружить национальную специфику сравниваемых литератур. Историко-типологические схождения переплетаются *с международными литературными взаимодействиями и влияниями*, самую возможность которых они обычно обуславливают.

Считая предпосылкой литературных взаимодействий «неравномерности, противоречия и отставания, характеризующие развитие классового общества»,<sup>36</sup> В. М. Жирмунский выдвигает два основных методологических положения:

1. «Всякое идеологическое (в том числе литературное) влияние обусловлено «внутренней закономерностью предшествующего национального развития, общественного и литературного. Для того чтобы влияние стало возможным, должна существовать потребность в таком идеологическом импорте, необходимо существование аналогичных тенденций развития... в данном обществе и в данной литературе».<sup>37</sup>

2. Восприятие литературного влияния неизбежно влечет за собой творческую переработку заимствуемого образца, приспособление его «к особенностям национальной жизни и национального характера на данном этапе общественного развития, к национальной литературной традиции, а также к идейному и художественному своеобразию творческой индивидуальности заимствующего писателя».<sup>38</sup>

Основным трудом, в котором реализовались теоретические воззрения ученого на проблему влияния (проблема историко-типологических схождения) разрабаты-

<sup>31</sup> См.: Виктор Максимович Жирмунский. (Материалы к библиографии ученых СССР), стр. 16—17.

<sup>32</sup> Основные из этих работ: Литературные отношения Востока и Запада как проблема сравнительного литературоведения. В кн.: Труды юбилейной научной сессии [ЛГУ]. Секция филологических наук. Л., 1946, стр. 152—178; Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. Доклады IV Международного съезда славистов. Изд. АН СССР, М., 1958; Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур. В кн.: Взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур. Материалы дискуссии 11—15 января 1960 г. Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 52—66; Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. Гослитиздат, М.—Л., 1962; [Выступление на дискуссии по вопросам сравнительного литературоведения]. В кн.: La littérature comparée en Europe orientale. Conférence de Budapest 26—29 octobre 1962. Budapest, 1963, pp. 40—43.

<sup>33</sup> La littérature comparée en Europe orientale, p. 40.

<sup>34</sup> Концепция В. М. Жирмунского охватывает и литературу, и фольклор; в настоящей статье мы рассматриваем лишь литературоведческий ее аспект. Фольклористическая проблематика охарактеризована в статье Б. Н. Пугилова «В. М. Жирмунский как фольклорист. (К 70-летию со дня рождения)» («Советская этнография», 1962, № 1, стр. 107—110).

<sup>35</sup> В. М. Ж и р м у н с к и й. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур, стр. 54.

<sup>36</sup> Там же, стр. 56.

<sup>37</sup> Там же, стр. 59.

<sup>38</sup> Там же, стр. 60.

вается главным образом в его фольклористических работах), явилась книга «Гете в русской литературе» (1937), выросшая из первоначальной более узкой работы «Гете в русской поэзии» (1932). Эта книга, в настоящее время ставшая уже классической, наглядно продемонстрировала методологию и методику изучения восприятия иностранного писателя в данной национальной литературе. Автор показывает, как усвоение наследия Гете с первого знакомства в конце XVIII века включает его в русское литературное и общественное развитие, как в борьбе вокруг него выявляются идеологические конфликты эпохи, налагающие свой отпечаток и на переводы, и на критическое истолкование, и на творческое восприятие. Объективные предпосылки этой борьбы содержались в сложности и противоречивости творчества Гете, «которое заключает в себе элементы, потенциально созвучные с различными литературно-общественными течениями XIX в.»<sup>39</sup> (Итогом углубленных штудий ученого в этой области явилась опубликованная параллельно статья «Жизнь и творчество Гете», 1936).

В то же время В. М. Жирмунский подчеркивал, что возможности осмысления и переосмысления творчества Гете, как и всякого иного писателя, не безграничны, так как пределы его «заложены в объективных исторически обусловленных особенностях самого произведения или писателя... По ту сторону определенной границы возможной идеологической близости начинается равнодушное или даже полемическое отталкивание... или переосмысление переходит в последовательную фальсификацию литературного наследства».<sup>40</sup> Это стремление установить объективные критерии истинности осмысления чрезвычайно важно; оно противостоит тенденции иных компаративистов объявлять всякое иностранное восприятие субъективно-произвольным, что ведет к отрицанию познаваемости литературного произведения за пределами его родины.

Говоря о творческом восприятии литературного влияния, В. М. Жирмунский указывал, что «вопрос о чертах различия и их исторической обусловленности не менее важен, чем вопрос о сходстве».<sup>41</sup> Такой подход к проблеме позволяет определить отношение международных и национальных традиций в творчестве писателя, воспринимающего иностранное влияние, выяснить его самостоятельность и место в развитии мировой литературы. Практически этот подход осуществлен в статье В. М. Жирмунского «Пушкин и западные литературы» (1937), где показано, что «в сложном взаимодействии Пушкина с литературным прошлым и современностью Запада складываются его индивидуальные черты как поэта и яснее намечается пройденный им путь к созданию литературы национальной, народной и реалистической».<sup>42</sup>

Принципы сравнительно-исторического изучения литератур, выработанные В. М. Жирмунским, вобрав в себя достижения преобладающей филологической науки. Пристальное внимание ученого привлекали все попытки представить развитие мировой истории и истории мировой культуры в виде закономерного процесса. Отсюда его интерес к И.-Г. Гердеру, который в «Идеях» строил философию истории как общее движение человечества к «гуманности», учитывая в то же время «своеобразие национальных культур и исторических эпох как качественно самостоятельных ступеней в широкой перспективе мировой истории».<sup>43</sup> Обширный очерк жизни и творчества Гердера, написанный в конце 1930-х годов и тогда уже привлечший внимание литературоведов и фольклористов, был напечатан в 1959 году в качестве введения к сочинениям немецкого мыслителя и затем, в немецком переводе, издан отдельной книгой в ГДР (1963).

Но наибольший интерес ученого вызывала «Историческая поэтика» А. И. Веселовского — обобщающий синтетический труд по теории и истории литературного процесса, высшее достижение дореволюционной отечественной филологии. В. М. Жирмунский, способствовавший в 1938 году возобновлению издания собрания сочинений Веселовского, законсервированного с 20-х годов, издает вскоре его «Избранные статьи» (совместно с М. П. Алексеевым, 1939) и цикл работ, относящихся к теме «Исторической поэтики» (1940). Дополнением к последней книге служит недавняя публикация неизданной главы («Русская литература», 1959, №№ 2, 3).

В статьях и докладах, посвященных Веселовскому, В. М. Жирмунский раскрыл значение этого труда, показал его силу, заключающуюся в стихийно-материалистической концепции единства и закономерности исторического процесса, и слабость, обусловленную позитивистской методологией, которая препятствовала теоретиче-

<sup>39</sup> В. Жирмунский. Гете в русской литературе. Гослитиздат, Л., 1937, стр. 29.

<sup>40</sup> Там же, стр. 16.

<sup>41</sup> В. М. Жирмунский. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур, стр. 60.

<sup>42</sup> В. М. Жирмунский. Пушкин и западные литературы. В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 67.

<sup>43</sup> В. М. Жирмунский. Жизнь и творчество Гердера. В кн.: Иоганн Готфрид Гердер. Избранные сочинения. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. LVII.

ским обобщениям. «Задача советского литературоведения, — указывал В. М. Жирмунский, — поднять знамя, выпавшее из рук великого ученого, и продолжить начатую им работу на основе марксистско-ленинского понимания исторического процесса в целом и специфики литературного творчества».<sup>44</sup>

Разработка теории сравнительно-исторического изучения литератур подвела В. М. Жирмунского к проблемам научного построения всеобщей истории литературы. Предварительным наброском явились «Принципы и план построения истории западных литератур», с которыми В. М. Жирмунский выступил в 1941 году, намекая «изучение международного литературного процесса в его единстве, закономерности и социальной обусловленности». Это единство определяется «общими принципами исторической периодизации и аналогичной последовательностью исторических и литературных эпох», причем выдвигается требование «подчеркивать... постоянное взаимодействие между национальными литературами».<sup>45</sup> План этот был реализован лишь отчасти в «Истории западноевропейской литературы. Раннее средневековье и Возрождение» (1947), созданной коллективом ученых под руководством В. М. Жирмунского. Общая авторская концепция обнаруживается не только в этом обширном труде, но и в частных исследованиях из истории западных литератур, где конкретные явления, отдельные писательские судьбы рассматриваются как составные элементы мирового литературного процесса («Байрон и современность», 1941; «История легенды о Фаусте», 1958, и др.).

В позднейших теоретических работах В. М. Жирмунский указывает на необходимость преодолеть традиционный «европоцентризм» зарубежного литературоведения и практически осуществляет это требование в своих исследованиях фольклора.

Еще в двадцатые годы В. М. Жирмунский подчеркивал, что ценность всякого научного исследования определяется «той долей объективной истины и подлинного знания, которые включает та или иная научная теория, система и дисциплина».<sup>46</sup> Пятьдесят лет научного творчества В. М. Жирмунского — это полвека безукоризненно честной и принципиальной деятельности исследователя, озабоченного только одним: поисками объективной истины. В наши дни В. М. Жирмунский пользуется всемирно признанным авторитетом во всех областях филологии, которыми ему пришлось заниматься. Действительный член Академии наук СССР, он удостоен звания почетного члена и члена-корреспондента многих зарубежных академий и университетов. Это убедительно свидетельствует о той роли, которую советская гуманитарная наука играет в мире, и о том значительном вкладе, который внес в нее В. М. Жирмунский.

Ю. ЛЕВИН, Е. ЭТИНД



<sup>44</sup> В. Жирмунский. «Историческая поэтика» А. Н. Веселовского. В кн.: А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Гослитиздат, Л., 1940, стр. 37.

<sup>45</sup> «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1941, № 1, стр. 160, 162.

<sup>46</sup> В. Жирмунский. К вопросу о «формальном методе», стр. 7.

## ПАВЕЛ НАУМОВИЧ БЕРКОВ

(К СЕМИДЕСЯТИЛЕТНЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

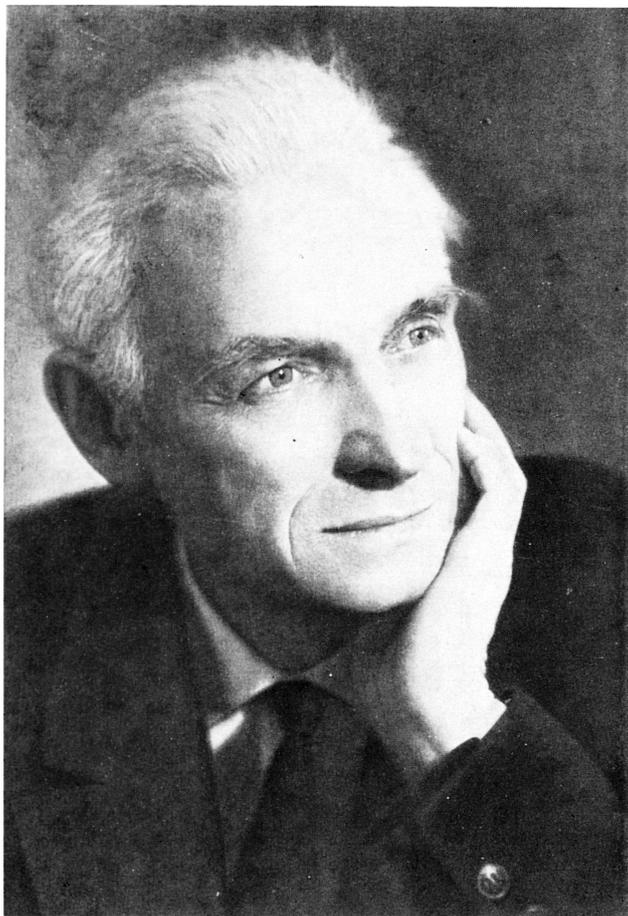
Науку создают ученые. Эту, казалось бы, бесспорную истину мы часто забываем, когда речь заходит об историко-литературной науке. Уже несколько десятилетий мы говорим о задачах, недостатках и об отставании литературоведения. Реже — о его достижениях. Но всегда в безличной форме. В этом понятии, точно в Лете, тонут судьбы разных ученых, их имена, их деятельность, их индивидуальный вклад в науку.

Оттого до сих пор и не написана история нашего литературоведения. А за последние полвека усилиями нескольких поколений ученых была создана советская историко-литературная наука. Нам есть чем гордиться, есть завоевания, на которые мы опираемся, есть традиции, которые продолжают. Но нельзя забывать, что все эти достижения и завоевания принадлежат определенным ученым, отдававшим знания, талант и всю жизнь гражданскому исполнению своего долга перед родиной и народом. Драма идей бушевала не только в физике или генетике, но и в историко-литературной науке. Многие истины, определяющие высокий уровень сегодняшней науки, были буквально выстраданы. Были искания, были горькие ошибки, заблуждения, которые приводили в тупик талантливых исследователей. Но были и замечательные открытия, создавались новые направления в науке и школы, преодолевались заблуждения. Был самоотверженный труд десятков крупнейших текстологов и библиографов, историков литературы и педагогов, подготовивших уже в 30-е годы новое поколение ученых, которые успешно работают в настоящее время.

Историзм, завоеванный литературоведением, должен восторжествовать и в истории нашей науки. Изучение жизни и творчества живых и уже умерших историков литературы, обобщение накопленного богатого опыта, утверждение открытий, сделанных советской школой литературоведения, уяснение мирового значения научных концепций крупнейших наших ученых — все это является насущной и живой потребностью самой науки.

Естественно, в этой истории должна быть отмечена особая роль ветеранов, тех, кому сейчас под 70 и больше лет, кто закладывал первые камни в фундамент молодой науки, кому выпало счастье оставаться в строю все пять десятилетий, работать в живом общении с учеными разных поколений и, в частности, со своими учениками. Пока нет истории нашей науки, своеобразными приношениями к ней окажутся появляющиеся в последние годы серьезные статьи и очерки, посвященные творчеству крупнейших ученых в связи с их юбилеями. 14 декабря 1966 года исполняется семьдесят лет члену-корреспонденту Академии наук СССР Павлу Наумовичу Беркову — одному из ветеранов нашей науки. В настоящем очерке мне хотелось бы осветить некоторые черты научной биографии П. Н. Беркова, обратить внимание на особенности его творческого метода.

Павел Наумович Берков родился 14 декабря 1896 года в городе Аккермане Бессарабской губернии (ныне Белгород-Днестровский). Аккерман оказался важной вехой в жизни будущего ученого. Здесь, занимаясь в гимназии, он изучал латинский и греческий, а также итальянский языки. Так родился интерес к миру античности. Археологические раскопки, производившиеся в городе и в его окрестностях, увлекли гимназиста. У него появился интерес к поиску, исследованию неизвестного и непознанного. Здесь же, в Аккермане, проходило воспитание жизнью: в 1914 году за антивоенные настроения Павел Наумович был исключен из седьмого класса гимназии с волчьим билетом. Только после февральской революции, весной 1917 года, удалось экстерном сдать за 7-й и 8-й классы. В том же году Павел Наумович поступил в Одесский университет на классическое отделение историко-филологического факультета. Но учиться пришлось недолго — по материальным обстоятельствам оказалось необходимым принять место преподавателя русского языка и литературы в Татарбунарах (Бессарабия), где он и работал до 1920 года включительно. В 1918 году Бессарабия была оккупирована, советско-



*Павел Наумович*  
**БЕРКОВ**



румынская граница закрылась, продолжать образование в Одесском университете оказалось невозможным.

С весеннего семестра 1921 года Павел Наумович поступает на философский факультет Венского университета, который и заканчивает в 1923 году (ему были зачтены три семестра Одесского университета). Одновременно с поступлением в Венский университет Павел Наумович возбуждает ходатайство о восстановлении его в правах советского гражданства. Закончив диссертацию «Отражение русской действительности конца XIX века в творчестве Чехова» (написана на немецком языке), получив звание доктора философии, Павел Наумович переехал в Советский Союз и поселился в Ленинграде.

Первые пять лет жизни в Ленинграде П. Н. Берков работает заведующим 48 школой (1923—1928). С 1925 года занимается в аспирантуре Научно-исследовательского института сравнительного изучения литератур и языков Запада и Востока, сначала под руководством Д. И. Абрамовича, а потом В. В. Сиповского. Здесь на аспирантской скамье Павел Наумович встретился с Г. А. Гуковским, И. Г. Ямпольским, Н. Я. Берковским, М. К. Клеманом, Б. Г. Рейзовым, Д. П. Якубовичем.

Первые печатные работы Павла Наумовича были связаны с преподавательской деятельностью в школе: «Изучение Ленина на уроках литературы» (1925) и «Детское чтение и современность» (1926).

В 1929 году Павел Наумович защитил кандидатскую диссертацию на тему «Ранний период русской литературной историографии»; в 1936 году — докторскую — «Ломоносов и литературная полемика его времени». В 1929 году П. Н. Берков поступает старшим научным сотрудником в Институт речевой культуры, а затем переходит в систему Академии наук: с 1931 года — в Институт книги, документа и письма (заведующий отделом книги), а с 1937 года — в Институт русской литературы в качестве старшего научного сотрудника и ученого секретаря Группы XVIII века. С 1934 года одновременно с работой в академических учреждениях Павел Наумович занимается педагогической деятельностью в Ленинградском институте философии, литературы и лингвистики (ЛИФЛИ) (который позже стал филологическим факультетом Ленинградского государственного университета) — сначала в должности доцента, а с 1936 года и по настоящее время — профессора.

Обе диссертации окончательно определили научные интересы П. Н. Беркова. В центре его внимания становится русская литература XVIII века, слабо изучавшаяся в те годы. Главная задача, поставленная историей перед молодым советским литературоведением, состояла в выработке научной марксистской методологии, в преодолении разного рода антиисторических концепций. Наступала пора молодых ученых. Одним из первых начал Г. А. Гуковский, опубликовавший в 20-е годы ряд самостоятельных исследований.

Уже в конце 20-х годов на базе Научно-исследовательского института сравнительного изучения литератур и языков Запада и Востока стала складываться группа молодых ученых под руководством В. А. Десницкого, которая сосредоточивала свои усилия на изучении литературы XVIII века. В нее входили Г. А. Гуковский, Б. И. Коплан, В. Н. Орлов и др. Активным ее участником стал П. Н. Берков. Именно здесь, в процессе занятий, молодые ученые овладевали марксистской методологией.

Вскоре при Институте русской литературы была создана Группа по изучению литературы XVIII века (председатель — академик А. С. Орлов, ученый секретарь — Г. А. Гуковский). Г. А. Гуковский и П. Н. Берков положили начало широкому изучению литературы XVIII века и массовому изданию сочинений крупнейших писателей этого времени. Одновременно в университете два молодых профессора развернули систематическую подготовку будущих историков литературы, увлекая их новизной, остротой и актуальностью проблем своей дисциплины, создавая свою школу исследователей, вооруженных подлинно научными знаниями.

К числу замечательных достижений советского литературоведения относится создание богатой научной дисциплины — истории русской литературы XVIII века. За несколько десятилетий был осуществлен переворот в представлениях о литературе XVIII века, которая, по существу, была заново открыта. Огромная роль в этом принадлежит П. Н. Беркову.

Индивидуальной особенностью исследовательского дарования Павла Наумовича является широта его научных интересов. Результаты своего изучения литературы XVIII века Павел Наумович будет воплощать в работах трех типов: короткие заметки-сообщения, монографический очерк и научная подготовка сочинений писателей. В заметках (их более ста) Павел Наумович описывает не изученные до сих пор материалы по истории литературы, вводит в научный оборот многие до той поры неизвестные произведения писателей и поэтов, устанавливает авторство анонимных сочинений, сообщает новые биографические и библиографические факты, обращает внимание на творчество забытых писателей и т. д. («Неизвестные материалы для истории русской литературы XVIII века», «Анонимные стихи Ломоносова», «К вопросу об изучении массовой литературы XVIII века», «К хронологии произведений Фонвизина», «Материалы для биографии А. Н. Радищева», «Неизданные эпиграммы Ломоносова», «Неизвестные тексты Ломоносова», «„Драматический словарь“ и его автор» и многое другое).

Все эти сообщения давно вошли в основной фонд наших знаний о литературе XVIII века, послужили материалом для многих исследований, придали научным выводам необходимую точность и достоверность.

Монографические исследования, естественно, занимают центральное место в творчестве ученого. Это докторская диссертация о Ломоносове и примыкающий к ней цикл статей о его теоретических взглядах и поэтическом творчестве; группа статей о Фонвизине, в центре которых глубоко содержательное исследование «Фонвизин и русская культура» (1947); книга о Сумарокове и блистательный очерк его деятельности, напечатанный в качестве вступительной статьи к изданию большой серии «Библиотеки поэта»; книги о Жукине и Капнисте; работы о Крылове и Радищеве; первая научная история критики XVIII века («Предисловия к рождению русской литературной критики» и «Развитие литературной критики в XVIII веке» — 1958). Нетрудно заметить, что во всех этих исследованиях, посвященных разным авторам, разрабатываются коренные проблемы литературного развития на протяжении целого века.

К числу монографий относится и фундаментальная «История русской журналистики XVIII века» (1952), представляющая собою и первый обстоятельный труд по журналистике этого периода, и свод небольших самостоятельных исследований, посвященных отдельным журналам. Книга эта раскрыла важнейшие стороны общественной и литературной жизни века, показала ход политической и эстетической борьбы в русском обществе, размежевание в литературе, рост влияния просветительских идей, зарождение и становление критики. Итог многолетнего труда. «История русской журналистики XVIII века» является не только отличным справочным изданием — она положила начало широкому изучению русской журналистики молодыми учеными.

В пропаганде поэзии XVIII века первое место принадлежит изданиям «Библиотеки поэта», которые начали выходить с 1933 года по инициативе М. Горького. П. Н. Берков — активный участник этого горьковского начинания. Под его редакцией и с его вступительными статьями и примечаниями в большой и малой сериях выходили сборники: «Вирши», стихотворения Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова. В издательстве «Искусство» в 1950 году вышел однотомник «Русская комедия и комическая опера XVIII века»; в Издательстве Академии наук СССР — «Сатирические журналы Н. И. Новикова. 1769—1772», первое тщательно прокомментированное научное издание лучших сатирических журналов XVIII века.

Русская литература XVIII века несомненно пользуется преимущественным вниманием Павла Наумовича. Но научный диапазон его гораздо шире. С ранним успехом он занимается историей русской литературы от древней эпохи до современности. Широко известны его работы о Пушкине и Куприне, Писемском и Козьме Пруткове, Горьком и Брюсове. Замечательны исследования П. Н. Беркова по истории русского театра. Предметом его особых забот является история литератур народов СССР. Значительную группу составляют труды П. Н. Беркова по книговедению, истории и методике библиографии, по технике литературоведческого исследования. Их отличает научная тщательность, строгость и методичность изложения, мастерская пропаганда научных основ литературоведческих дисциплин. Из многочисленных работ, посвященных этим вопросам, особо следует отметить книги «Введение в технику литературоведческого исследования» (1955) и «Библиографическую эвристику» (1960). Недавно вышла новая интересная работа Павла Наумовича — «О людях и книгах» (1965), посвященная редким изданиям, книжным подделкам и мистификациям, мало известным библиофилам. Книга эта лирическая по своему характеру, она согрета страстной любовью к книге. К тому же она отлично написана. Так раскрылась еще одна сторона дарования Павла Наумовича: он выступил как увлекательный рассказчик.

За 40 лет научной деятельности П. Н. Берков написал более 600 работ, из них 35 книг. Это значит в среднем по 15 статей и одной книге в год. А ведь каждая работа — маленькая заметка или книга — результат огромного труда, тщательных архивных и библиографических разысканий. Редкостное и заслуживающее самого глубокого уважения трудолюбие. Оно порождено высоким чувством ответственности ученого, любовью к русской литературе, преданностью своей науке.

Но при этом П. Н. Берков не кабинетный ученый. Он разнообразными путями связан с научно-общественной жизнью страны. Талантливый педагог, он воспитал десятки учеников, которые работают в разных учебных и научных учреждениях страны. Требовательность и доброжелательство, безотказная помощь, редкая тактичность и обязательность отличают П. Н. Беркова в общении со своими учениками и сотрудниками. Мне это известно по личному опыту. Моим учителем был Г. А. Гуковский, но мне посчастливилось пройти и через школу П. Н. Беркова: после демобилизации из армии я в течение одного года учился в университетской аспирантуре, и моим руководителем был П. Н. Берков. Павел Наумович — человек строжайшей самодисциплины. Занятый постоянным напряженным трудом, он в то же время, не щадя себя, отдает большую часть времени другим — учит, помогает, советует, редактирует, поддерживает в трудную минуту, ободряет, но постоянно и всегда требует — во имя науки, во имя литературы.

Помимо Академии наук и университета, Павел Наумович долго был связан с Публичной библиотекой им. Салтыкова-Щедрина. Он член ученых советов разных библиотек, много лет занимается воспитанием специалистов-библиографов, выступает редактором разных научных изданий, оппонентом на кандидатских и докторских диссертациях. Ежегодно Павел Наумович читает доклады и делает сообщения не только в Ленинграде и в Москве, но и на научных сессиях в столицах национальных республик и за рубежом — в ГДР, Польше, Болгарии.

Наиболее активно и плодотворно протекает научно-общественная деятельность П. Н. Беркова в Институте русской литературы АН СССР. Вот уже два десятилетия он возглавляет Группу по изучению литературы XVIII века, которая стала всесоюзным научным центром, координирующим работу многих десятков специалистов, живущих в разных городах страны. По его инициативе собираются всесоюзные конференции, на которых обсуждаются итоги изучения литературы XVIII века, намечаются новые важные и перспективные проблемы, объединяются усилия многих для решения важных и актуальных вопросов. Замечательным результатом этой деятельности являются сборники «XVIII век», завоевавшие признание у нас и за рубежом. За последние годы Павел Наумович подготовил и отредактировал три таких тома и четыре тематических сборника.

Труды П. Н. Беркова и редактируемые им многочисленные научные издания уже давно получили широкую известность за границей. Редкая эрудиция ученого, энциклопедизм знаний, серьезность и достоверность, историзм и насыщенность новыми фактами и материалами, острота и смелость в постановке общих и частных проблем, умение обобщать богатейший материал литературного развития целой эпохи неизменно привлекают внимание ученых многих стран. П. Н. Берков достойно представляет советскую науку на международных конгрессах и научных заседаниях. Знакомство с его учеными сочинениями усиливает интерес зарубежных исследователей к достижениям советской филологии, утверждает ее авторитет.

В 1961 году П. Н. Берков был избран членом-корреспондентом Академии наук СССР. Это избрание не только отмечало крупные заслуги ученого перед советской историко-литературной наукой — оно расширяло возможности его научной, общественной деятельности. И факты свидетельствуют, что последние годы, когда вся его работа оказалась органически связанной с Академией наук, ознаменовались новыми замечательными успехами ученого. Отдавая науке все свое время, он черпает в ней новые силы, неутомимую энергию, которая помогает ему выполнять задуманное, обобщать накопленное, забывая о годах, чувствовать себя молодым и деятельным. Более 200 работ нашлал и опубликовал П. Н. Берков за последние 7 лет. По праву он стал главой советской школы историков русской литературы XVIII века.

Научная разносторонность П. Н. Беркова породила определенную схему в характеристике его деятельности. В многочисленных статьях, посвященных П. Н. Беркову (как у нас, так и за рубежом), характеристика работ ученого, как правило, подменяется перечнем объектов его научных интересов: блестящий знаток русской литературы XVIII века и историк театра, авторитетный книговед и автор отличных работ о произведениях и писателях от древности до современности, исследователь взаимосвязей русской и зарубежной литератур и насущных вопросов истории, теории и методики библиографии, пионер в изучении литератур народов СССР и историк журналистики.

Десять лет назад Б. М. Эйхенбаум в статье о П. Н. Беркове писал, что работ у него так много и так они разнообразны по темам, что вряд ли найдется человек, который читал все, что написано им за годы его научной деятельности. Но при всем энциклопедизме знаний и интересов Павла Наумовича, определяющих поразительную многогранность его работ, работы эти внутренне едины. Единство определяется личностью ученого, глубоко индивидуальным подходом к отбору тем, заслуживающих, с его точки зрения, исследования.

Эти особенности научного мышления Павла Наумовича начали вырабатываться еще в юности, когда он наряду с филологией увлекался математикой. Математическая логика, точность доказательств, бескомпромиссность в поисках истины обладали для юноши большой притягательной силой. Одно время он даже собирался поступить на математический факультет. Верх все-таки взяла филология, но увлечение математикой, доверие к ее методам сказались на всей дальнейшей работе ученого-филолога. Павел Наумович убежден, что историко-литературная наука может быть по-своему не менее точной, чем математика. Нужно только стремиться каждое выдвигаемое положение, каждую гипотезу доказывать, опираясь на факты и документы, уметь при этом смирять свои субъективные пристрастия и увлечения, подвергать беспощадному анализу всю сумму фактов и аргументов, любить истину и науку с ее объективными выводами, а не себя в науке.

Оттого интерес у П. Н. Беркова вызывает все, что требует доказательства, что неизвестно, что запутано, что еще не познано, не поставлено на обсуждение, пишем не увидено. Любимые темы Павла Наумовича — *трудные*. В этом — поэзия его научного труда, секрет поразительной разносторонности. Если попытаться систематизировать все сделанное П. Н. Берковым, разобраться в том, что является

его вкладом в отечественную филологию, то мы увидим четыре группы работ, соответствующие четырем направлениям его деятельности.

Первое — изучение литературного изучения (проблемы литературной историографии). Впервые эти проблемы разрабатывались в кандидатской диссертации «Ранний период русской литературной историографии», в которой дан тщательный анализ и проведена систематизация всего, сделанного по изучению русской литературы до трудов Н. Греча. В последующих работах эта тема получила широкое развитие. Обобщающим трудом ученого, подводящим итоги многолетних изучений предмета, является трехтомное «Введение в изучение истории русской литературы XVIII века». Первый том — «Очерк литературной историографии XVIII века» — издан в 1964 году.

Особое место в этом русле научных интересов Павла Наумовича занимает жанр литературных портретов — небольших очерков, посвященных научной деятельности крупнейших литературоведов. За 30 лет Павел Наумович написал более 60 таких очерков. Многие из них представляют собою мастерски сделанные миниатюрные монографии. Первые очерки начали появляться в 30-е годы в «Литературной энциклопедии». Часть из них посвящена ученым, работавшим до Великой Октябрьской социалистической революции (А. И. Кириичников, Н. А. Котляревский, М. Н. Лонгинов, И. Е. Мандельштам, П. О. Морозов, П. П. Пекарский и др.). Нескольким очерков посвящено зарубежным авторам — И. Бадаличу, Ф. Вольману и В. Велчеву. Но наибольшую научную ценность представляют очерки, посвященные советским литературоведам (Н. С. Державину, В. А. Десницкому, В. М. Жирмунскому, В. Е. Евгеньеву-Максимову, М. П. Алексею, В. М. Эйхенбауму, А. С. Орлову, М. К. Клеману, Д. С. Лихачеву, Н. И. Мордовченко, В. Я. Прошю, И. П. Еремину и многим другим). В них большей частью впервые обобщена научная деятельность ученых, определен их вклад в филологию, охарактеризованы важнейшие этапы истории советского литературоведения, собраны важные биографические материалы. Трудно переоценить научное значение этих монографических очерков.

Второе — изучение литературы народов СССР. Чутко улавливая потребности времени, Павел Наумович одним из первых занялся созданием новой научной дисциплины. На протяжении нескольких десятилетий он совместно с другими учеными, в числе которых есть и его ученики, занимается разработкой общих и частных проблем истории взаимосвязи национальных и русской литератур, вопросов методики построения курса «Литература народов СССР», отдельными темами грузинской, армянской и казахской литератур («О сатире народов СССР», «Как строить курс литературы народов СССР», «Проблемы изучения межнациональных литературных отношений» и др.). Глубокое знание истории национальных литератур позволило Павлу Наумовичу построить курс литературы народов СССР, который он с успехом много лет читает в университете.

Третье — изучение иностранцами русской литературы. Первая статья напечатана в 1930 году — «Изучение русской литературы иностранцами в XVIII веке». В дальнейшем появляются его частные разыскания, например посвященные изучению за рубежом «Слова о полку Игореве» («Переводы „Слова о полку Игореве“ на западноевропейские языки» — 1941), и фундаментальные обобщающие статьи типа «Изучение русской литературы во Франции» (1939). В работах этого направления ученым собраны богатейшие, до тех пор не бывавшие в научном обращении материалы, поставлен ряд принципиальных вопросов в изучении взаимосвязи литератур, объяснены конкретно-исторические причины, вызывающие интерес одного народа к литературам других народов, дана оценка деятельности многих иностранных ученых, определен уровень их знаний и раскрыты их методологические позиции.

Четвертое — русская переводная литература. Историей художественных переводов русские ученые занимались всегда. Но изучение это сводилось или к регистрации фактов, или к эстетической оценке качества переводов. Причины появления переводов не рассматривались. Обращение к переводам часто служило поводом для того, чтобы доказывать несамостоятельность русской литературы, неспособность русских поэтов ставить и освещать художественными средствами насущные вопросы русской жизни. Изучение переводов Горация, сделанных Тредиаковским, привело Павла Наумовича к открытию: не просто культурно-просветительский пафос руководил поэтом — он отбирал из наследия древнеримского поэта такие произведения, которые звучали бы актуально для русского читателя. Так, обличения Горация оказывались выпадами против русских аристократов, против их корыстолюбия, жадности и тщеславия. Впервые эта проблема была поставлена Павлом Наумовичем в статье «Ранние русские переводы Горация» (1935). Тем самым в изучении русской литературы открылось еще одно новое и плодотворное направление.

Семидесятилетие П. Н. Беркова ознаменовано расцветом творческих сил ученого. Свой юбилей он встречает напряженным трудом. С неиссякаемой молодой энергией он занимается решением больших и актуальных проблем науки. Как всегда, работа идет одновременно по всем названным направлениям. В этот юби-

лейный год из печати вышло более 50 статей. Павел Наумович не снижает взятых темпов. Сейчас пишутся новые книги: о русско-немецких взаимосвязях и два последние тома монографии «Введение в изучение истории русской литературы XVIII века». На письменном столе лежит завершённое монументальное исследование: «История русской комедии XVIII века». Ее издание — дело первоочередной важности. Руководимая Павлом Наумовичем Группа XVIII века готовит очередную всесоюзную конференцию, посвященную творчеству Карамзина (в связи с 200-летием со дня рождения) и Державина (150 лет со дня смерти). Впереди новые доклады и сообщения, статьи и книги, лекции в университете, занятия со студентами и аспирантами, выезды в национальные республики и зарубежные командировки. Впереди — решение новых трудных и потому самых любимых тем. Годы не изменили девиза П. Н. Беркова-ученого — не щадя себя, все силы ума и сердца отдавать делу и людям.

Сердечно поздравляя дорогого Павла Наумовича с днем его рождения, пожелаем ему бодрости и здоровья, многих лет жизни и вдохновенного труда.

**Г. МАКОГОНЕНО**



## УЧЕНЫЙ И ПИСАТЕЛЬ

(К ШЕСТИДЕСЯТИЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АЛЕКСАНДРА АНТОНОВИЧА МОРОЗОВА)

В 1930 году издательство «Молодая гвардия» выпустило книгу «Андрей Бологов. Жизнь и приключения, самым им описанные для своих потомков». Текст и примечания готовили молодые ученые А. Морозов и Н. Кравцов. Тогда еще было трудно предвидеть, по каким путям будет развиваться дальнейшая творческая жизнь Александра Антоновича Морозова, недавнего студента этнологического факультета Московского университета. Но уже и в те годы было ясно, что широта интересов и подлинно исследовательский кругозор обеспечат ему видное место среди ученых, а тонкое знание литературы, чутье языка и стиля позволят стать талантливым писателем.

Занимаясь на литературном отделении и специализируясь по германистике, А. А. Морозов в то же время слушал лекции по этнологии проф. П. Ф. Преображенского, по истории русского языка проф. Д. И. Ушакова, по древнерусской литературе проф. А. С. Орлова. Он работал в семинаре по фольклору проф. Ю. М. Соколова и участвовал в фольклорных студенческих экспедициях под его руководством, занимался в семинаре по источниковедению у проф. Н. Ф. Бельчикова. Тогда же А. А. Морозов проходил практику в архиве Исторического музея (под руководством О. И. Поповой).

В те же годы сложился не покидающий его интерес к сатире и юмору, во всех их проявлениях. Вскоре им были изданы и первые работы на эти темы — сборник «Эпиграммы»,<sup>1</sup> большая книга о русской литературной пародии<sup>2</sup> и альбом карикатур и рисунков немецкого художника рабочих окраин Генриха Цилле.<sup>3</sup>

Большое место в творческой жизни А. А. Морозова занял перевод и комментирование немецких классиков, в особенности Генриха Гейне, произведения которого он неоднократно издавал и впоследствии.<sup>4</sup> Позднее А. А. Морозов мастерски знакомил читателя с творчеством Э. Т. А. Гофмана.<sup>5</sup>

Немалую роль в формировании особенностей исследовательского склада А. А. Морозова сыграла его работа в качестве библиографа «Большой советской энциклопедии». Именно тогда он тесно соприкоснулся со всем богатством русского и иностранного справочно-библиографического репертуара. Это развило в нем способности к эвристике, умение находить нужный материал «на дне моря», в самых редких, малоизвестных и труднодоступных источниках.

<sup>1</sup> Эпиграммы. (Пушкин, Вяземский, Соболевский и другие). Сборник составили Н. Кравцов и А. Морозов. Изд. «Огонек», М., 1929, 56 стр.

<sup>2</sup> Б. Бегак, Н. Кравцов, А. Морозов. Русская литературная пародия. Статьи, тексты, комментарии. Госиздат, М.—Л., 1930, 259 стр.; укажем также сборник «Сатира 60-х годов» (Составили Н. Кравцов и А. Морозов. Предисловие Н. Ф. Бельчикова. «Academia», М.—Л., 1932).

<sup>3</sup> Генрих Цилле. Берлинские трущобы. Составил и снабдил предисловием А. А. Морозов. Ленизогиз, М.—Л., 1932.

<sup>4</sup> Г. Гейне. 1) Избранные стихотворения. Атта Тролль. Редакция и примечания А. А. Морозова. ГИЗ, М.—Л., 1930. Отзыв: «Звезда», 1930, № 6 (А. В. Федоров); 2) Избранные стихотворения в переводе русских поэтов. Редакция А. А. Морозова. Гослитиздат, М.—Л., 1934; 3) Германия. Зимняя сказка. Перевод Юрия Тынянова. 2-е изд., Гослитиздат, Л., 1934; 4) Стихотворения. Переводы Юрия Тынянова. Примечания А. А. Морозова. Издательство писателей в Ленинграде. Л., 1934; 5) Бахерахский равнин. (Переводы А. А. Морозова). В кн.: Г. Гейне, Полное собрание сочинений, т. 5, «Academia», М.—Л., 1935. См. также: Г. Гейне, Полное собрание сочинений в десяти томах, тт. 5, 6, 7, Гослитиздат, М., 1958.

<sup>5</sup> Э. Т. А. Гофман. 1) Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер. Перевод А. А. Морозова. Гослитиздат, М., 1956; 2) Песочный человек. Майорат. Крошка Цахес (переводы А. А. Морозова). В кн.: Э. Т. А. Гофман. Избранные произведения в трех томах, т. 1, Гослитиздат, М., 1962, стр. 227—445.



*Александр Антонович*  
**МОРОЗОВ**



Особо надо отметить многолетнюю работу А. А. Морозова по переводу и изучению немецкого народного писателя-сатирика XVII века Гриммельсгаузена, начатую еще в 1931 году. Работа эта привлекла к себе внимание А. Н. Толстого, давшего подробный письменный отзыв о переводе романа «Затейливый Симплициссимус».<sup>6</sup> В настоящее время книга подготовлена к печати издательством «Наука» (в серии «Литературные памятники»). Скоро она порадует своих читателей.

Серьезным вкладом в русскую историческую науку являются работы ученого в области россики, подготовленные им издания памятников по истории России XVII века: «Три путешествия Яна Стрейса» — голландского парусного мастера, строителя первого русского большого корабля «Орел» и свидетеля движения Степана Разина. Во вступительной статье А. А. Морозов впервые установил зависимость этих записок от известного сочинения Адама Олеария. Книга тогда же была отмечена благожелательным отзывом С. В. Бахрушина.<sup>7</sup> Второй книгой были переведенные А. А. Морозовым «Записки о Московии» молодого голландского купца Исаака Массы, очевидца грозных событий крестьянской войны на рубеже XVI—XVII веков, жившего в Москве во время первого самозванца, живо описавшего его появления, свадьбу с Мариной Мнишек, его свержение, толки и суеверия московской толпы. Это издание тщательно прокомментировано с привлечением большого количества параллелей из актового материала, русских и особенно иностранных свидетельств того же времени.<sup>8</sup> А. А. Морозов перевел и так называемую «Лейденскую брошюру» 1648 года о народном восстании в Москве, взволновавшем Западную Европу.<sup>9</sup>

А. А. Морозов не прекращал и своих занятий народным творчеством. В 1939 году он собирал в Путивле и окрестных селах русский фольклор, а в 1940-м, в только что освобожденной Буковине — украинский.<sup>10</sup>

Великая Отечественная война застала ученого в Ленинграде. В тяжелые дни блокады он продолжал работать, выступал в печати и по радио. В самом конце 1942 года по вызову Союза писателей переехал на Беломорский север, где вместе с фольклористкой Э. Г. Бородиной-Морозовой производил записи старого и нового фольклора, в том числе сказов об Отечественной войне, которые широко публиковались в местной и центральной печати. Живя в избе известной сказительницы Марфы Крюковой в деревне Нижняя Зимняя Золотица, на берегу Белого моря, А. А. Морозов постоянно присутствовал при исполнении былин-старин. Он внимательно наблюдал процесс «выпевания» былин в исполнении такого талантливого мастера импровизации, как Марфа Крюкова.<sup>11</sup>

С 1944 по 1952 год А. А. Морозов жил преимущественно в Архангельске, где занимался изучением этнографии, фольклора и истории Беломорского севера. Возглавлял секцию этнографии Северного отделения Всесоюзного географического общества. Написал и опубликовал ряд статей по истории русской культуры Беломорья.<sup>12</sup>

Обладая вкусом и склонностью к юмору, А. А. Морозов не обошел темы, общей для истории древнерусской литературы и фольклора — скоморошество на Руси. Он посвятил этому вопросу статью, оснащенную большим научным аппаратом. Многие в ней спорно, но интересно. Привлекает к себе внимание мысль о том, что русские скоморохи были преемниками древнерусских волхов; интересны выводы об отражении городской (преимущественно новгородской) культуры в творчестве скоморохов.<sup>13</sup> А. А. Морозов также собрал и издал творческое наследие знаменитой

<sup>6</sup> См. также: А. Федоров. О художественном переводе. Гослитиздат, Л., 1941, стр. 186—195, 226—227.

<sup>7</sup> Я. Я. Стрейс. Три путешествия. Редакция, вступительная статья и примечания А. А. Морозова. Соцэкгиз, М., 1935, 415 стр. Отзыв С. В. Бахрушина см. в журнале «Историк-марксист» (1936, № 4).

<sup>8</sup> Исаак М а с с а. Краткое известие о Московии в начале XVII в. Перевод, примечания и вводная статья А. А. Морозова. Соцэкгиз, М., 1937, 208 стр.

<sup>9</sup> Напечатана в сборнике «Городские восстания в Московском государстве XVII в.» (Составитель К. В. Василевич. Соцэкгиз, М.—Л., 1936).

<sup>10</sup> О. Морозов. З старого буковинського фольклору. «Вільна Буковина», Чернівці, 1941, № 2. См. также: А. Морозов. Буковинские будни. «Звезда», 1941, № 6.

<sup>11</sup> См.: 1) М. С. Крюкова. О богатырях старопрежних и нынешних. В записях Э. Г. Бородиной-Морозовой и А. А. Морозова. Предисловие А. А. Морозова. Архангельск, 1946; 2) Беломорские былины. Предисловие А. Морозова. Архангельск, 1953.

<sup>12</sup> А. Морозов. 1) Ломоносов и культура русского Севера. «Север», 1949, № 11, стр. 204—236; 2) Ломоносов и моря русского Севера. Там же, 1950, № 12, стр. 187—239; 3) По пути Ломоносова. Там же, 1953, № 14, стр. 126—177 (об А. И. Фомине, В. В. Крестинине, И. И. Лепехине и др.); 4) Талантливый северянин. Там же, 1956, № 17, стр. 188—202 (о М. Е. Головине).

<sup>13</sup> А. Морозов. Скоморохи на Севере. «Север», 1946, № 8, стр. 193—245.

преемницы русских скomorошьих традиций М. Д. Кривополеновой.<sup>14</sup> В сопроводительной статье обращает на себя внимание новое освещение сюжетов исторических песен об Иоанне Грозном, истолкование былины «Вавило и скomorохи» (текст записан со слов М. Д. Кривополеновой).

Отличаясь широтой научных и литературных интересов, разносторонностью знаний, навыками пытливого ученого и писателя, А. А. Морозов органически подошел к изучению творческого пути М. В. Ломоносова — гениального русского ученого, поэта, историка, географа, исследователя Арктики, техника, конструктора научных и навигационных приборов, художника-мозаичиста.

Книгу о Ломоносове подготовили все предшествующие занятия и увлечения А. А. Морозова — интерес к истории естествознания, владевший им в юности, занятия германистикой, фольклором и этнографией русского Севера, пристрастие к живописи и изобразительному искусству. Работая над книгой около пяти лет, автор вжился в быт и культуру XVIII века. Он внимательно и критически изучал многообразные источники, а главное — стремился показать жизненный подвиг Ломоносова «не как пестрый kaleйдоскоп» сменяющихся увлечений гениального человека, а как «проявление единого и целостного прогрессивного мировоззрения, как величайшую целеустремленность патриотического подвига и дерзания».<sup>15</sup>

Книга А. А. Морозова о М. В. Ломоносове выдержала пять изданий и вызвала единодушное одобрение научной и писательской общественности. О ней написано свыше тридцати рецензий.<sup>16</sup> М. С. Шагинян писала: «Книга Морозова впервые дает *всего* Ломоносова и впервые использует множество источников о нем не компиляторски, а художественно-творчески, и потому ее хотелось бы назвать энциклопедией-поэмой о Ломоносове». Она отмечает многоплановость и стереоскопичность изложения, что делает образ Ломоносова близким современному читателю. Это исследование и в то же время художественное произведение, книга, в которой раскрыт творческий потенциал Ломоносова — ученого и человека, раскрыт в тех исторических связях и опосредствованиях, «когда воспринимается бытие человеческое как завершение одних процессов, продолжение других и начало третьих, то есть как подлинный кусок бытия».<sup>17</sup>

Книга о Ломоносове переведена на украинский, эстонский, немецкий языки. В 1952 году она была удостоена Государственной премии. В предисловии к этой работе академик С. И. Вавилов писал: «Жизнеописание М. В. Ломоносова, написанное А. А. Морозовым, основывается на большом новом материале, вскрытом историческими исследованиями последних десятилетий, вплоть до самого последнего времени. Некоторые главы книги основаны на самостоятельных работах А. А. Морозова. В особенности это относится к изложению детских и юношеских лет Ломоносова и к характеристике учителя Ломоносова — Христиана Вольфа. Литературные реконструкции А. А. Морозова, очень оживляющие текст, основаны в большинстве случаев на проверенном историческом материале. Перед нами очень полная и хорошо научно обоснованная биография первого русского академика, доступная широким кругам».

В сущности, это было началом. Большой, часто малоизвестный материал стоял за плечами и ждал своего научного воплощения.

Известия и документы, непосредственно относящиеся к юности Ломоносова, его жизни на Севере, пребыванию в Москве и за границей, скудны и разрознены. На их основании трудно последовательно изложить даже внешнюю биографическую канву этого периода жизни Ломоносова и почти невозможно представить историю его внутреннего развития. Оставался сложный путь изучения обстановки и исторических условий.

В 1953 году вышла книга А. А. Морозова «Юность Ломоносова», в которой дана широкая картина всего, что окружало будущего великого ученого, начиная с могучей и грозной природы, условий труда и быта крестьянина-помора, общественной жизни и своеобразной народной культуры, сложившейся на далеком севере русского государства.<sup>18</sup> И все же, как подчеркивает автор в предисловии к первому

<sup>14</sup> М. Д. Кривополенова. Былины, скomorошны, сказки. Редакция, вступительная статья и примечания А. А. Морозова. Архангельск, 1950, 176 стр.

<sup>15</sup> А. А. Морозов. Михаил Васильевич Ломоносов. 1711—1765. Предисловие академика С. И. Вавилова. Изд. «Молодая гвардия», М., 1950, стр. 10.

<sup>16</sup> Ломоносов. Сборник статей и материалов, т. III. М.—Л., 1951, стр. 707; т. IV, М.—Л., 1960, стр. 410, 438.

<sup>17</sup> М. Шагинян. Новые книги о науке. «Литературная газета», 1951, № 17, 10 февраля. О книге А. А. Морозова писали: А. Елисеев. Великий ученый-патриот. О книге А. А. Морозова «Михаил Васильевич Ломоносов». «Правда», 1951, № 91, 1 апреля; Вс. Иванов. Великий сын великого народа («Комсомольская правда», 1951, № 54, 7 марта. См. также рецензии Г. Шторма («Огонек», 1951, № 37), Л. Рахманова («Звезда», 1951, № 10), Н. Фигуровского («Октябрь», 1952, кн. 3).

<sup>18</sup> А. Морозов. Юность Ломоносова. Архангельск, 1953, 507 стр. (Отзыв В. Д. Кузьмина см.: «Звезда», 1954, № 10); 2-е издание — 1958, 544 стр.

изданию, — это была книга не об эпохе Ломоносова, а о нем самом, о его юности. Факты, которые в ней приводятся, мы мыслим себе не как расплывчатый исторический фон, безразличный к самому Ломоносову, а как действительные элементы его роста и развития. А. А. Морозов вводит в книгу новые архивные документы о семье Ломоносова, о промысловой деятельности его отца и др. Конечно, и до появления работ Морозова отмечалось значение для Ломоносова русского Севера и поморской среды, «не носившей, — по выражению Г. В. Плеханова, — крепостного ошейника». По этому вопросу интересны наблюдения В. И. Ламанского<sup>19</sup> и особенно важны замечания Н. К. Пиксанова.<sup>20</sup> Но всестороннего обследования исторических условий жизни северного крестьянства и народной культуры, применительно к Ломоносову, не было.

Итоговой работой в этой области явилась вышедшая из печати в 1962 году монография А. А. Морозова «М. В. Ломоносов. Путь к зрелости». Книга охватывает теперь не только жизнь Ломоносова на Беломорском севере и годы его обучения в Москве, но и включает обширные разделы, посвященные Петербургской Академии наук и пребыванию его за границей. А. А. Морозов использовал большой материал по истории науки и культуры Германии начала XVIII века, изучил все, что Ломоносов мог получить от лекций философа Христиана Вольфа в Марбурге и минералога И. Генкеля во Фрейберге; он восстанавливает живые картины жизни трудовой Германии XVIII века, обстановку на рудниках, где приходилось бывать Ломоносову, беседовать со штейгером, маркшейдерами, рудокопами и плавильщиками; показывает умственную обстановку Германии во время пребывания там Ломоносова (1736—1741), окружавшие его литературные споры, к которым гениальный юноша не оставался безразличным. А. А. Морозов по-новому излагает отношение Ломоносова к взглядам теоретика немецкого классицизма Готшеда, к поэзии Гюнтера. Известный химик и историк науки профессор С. А. Погодин писал: «Ни в одной из биографий Ломоносова нет столь всестороннего рассмотрения тех воздействий, которым он подвергался на своем пути к зрелости».<sup>21</sup> Книга имеет значение для истории культуры и науки как в России, так и в Германии и несомненно представляет собой серьезный вклад в науку о М. В. Ломоносове, изучением творчества которого в разных аспектах А. А. Морозов занимается уже много лет.<sup>22</sup>

А. А. Морозову исполнилось 60 лет. Это пора большой творческой зрелости, глубоких и плодотворных обобщений. Всегда активный, неизменно острый и чуткий ко всему новому, что происходит в науке о литературе, он связан тесными узами и с Ленинградским отделением Союза советских писателей и с Пушкинским домом Академии наук СССР. Эта близость определилась еще более 30 лет назад, когда А. А. Морозов писал главу о немецких сатириках XVII века для первого тома академической «Истории немецкой литературы».<sup>23</sup> Он принимает участие в научных конференциях Института русской литературы АН СССР, в заседаниях самых различных секторов: взаимосвязи литературы, фольклора, древнерусской литературы, группы XVIII века — и является одним из постоянных авторов журнала «Русская литература». Достаточно сказать, что на страницах этого журнала А. А. Морозов приступил к исследованию самой сложной и запутанной проблемы «русского барокко», рассматривая ее на фоне западноевропейской литературы и изобразительного искусства.<sup>24</sup> Он снова обращается к изучению русской сатиры и выступает

<sup>19</sup> Владимир Ламанский. Михаил Васильевич Ломоносов. Биографический очерк. СПб., 1864.

<sup>20</sup> Н. К. Пиксанов. 1) Областные культурные гнезда. М.—Л., 1928, стр. 20—28; 2) Ломоносов и северно-русская культура. «Наука и жизнь», 1945, № 11—12.

<sup>21</sup> «Вопросы истории естествознания и техники», вып. 19, 1965, стр. 163.

<sup>22</sup> А. А. Морозов неоднократно выступает как составитель и редактор различных изданий сочинений М. В. Ломоносова. См.: М. В. Ломоносов. 1) Избранные произведения. Архангельск, 1949; 2) Стихотворения. Малая серия «Библиотеки поэта», «Советский писатель», Л., 1954; 3) Сочинения. Гослитиздат, М., 1957; 2-е изд. — Л., 1961; 4) Избранные произведения. Большая серия «Библиотеки поэта», «Советский писатель», М.—Л., 1965. Вопросам текстологической работы над произведениями поэтов XVIII века посвящена статья А. Морозова «О воспроизведении текстов русских поэтов XVIII века» («Русская литература», 1966, № 2, стр. 175—193).

<sup>23</sup> История немецкой литературы, т. 1, Изд. АН СССР, М.—Л., 1962 (гл. 37).

<sup>24</sup> А. Морозов. 1) Проблема барокко в русской литературе XVII—начала XVIII века (состояние вопроса и задачи изучения). «Русская литература», 1962, № 3, стр. 3—38; 2) Ломоносов и барокко. «Русская литература», 1965, № 2, стр. 70—96; 3) «Маньеризм» и «барокко» как термины литературоведения. «Русская литература», 1966, № 3, стр. 28—43.

<sup>17</sup> Русская литература, № 4, 1966 г.

с теоретической статьей, посвященной литературной пародии,<sup>25</sup> выпускает наиболее полную антологию русской пародии XVIII—начала XX века с вступительной статьей, представляющей собою первую попытку дать историю этого жанра в русской литературе на протяжении всей ее истории.<sup>26</sup>

Ученый и писатель А. А. Морозов пришел к своему юбилею полный больших творческих замыслов, готовый к решению важных вопросов советского литературоведения.

Г. МОИСЕЕВА



<sup>25</sup> А. Морозов. Пародия как литературный жанр. «Русская литература», 1960, № 1, стр. 48—77.

<sup>26</sup> Русская стихотворная пародия (XVIII—начало XX в.). Вступительная статья, подготовка текста и примечания А. А. Морозова. Большая серия «Библиотеки поэта», «Советский писатель», Л., 1960, 854 стр.

## ЕЛИЗАВЕТА НИКОЛАЕВНА КУПРЕЯНОВА

(К ШЕСТИДЕСЯТИЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Елизавета Николаевна родилась 19 августа 1906 года. Детство и юность, проведенные в небольшой деревушке Селище близ Костромы, сроднили ее с русской природой, с ее лесами, полями, реками, сделали неутомимым ходяком, дали настоящее, не книжное знание жизни крестьян. Семья родителей Елизаветы Николаевны была одной из самых интеллигентных в костромском обществе, и все, чем была богата Кострома в первое пореволюционное десятилетие, — артисты, художники, литераторы бывали в доме и содействовали пробуждению интереса к искусству у Елизаветы Николаевны и ее братьев; один из них, Николай, стал позднее известным графиком. Дома Купреяновы-дети испытывали различные воздействия, одно из них восходило к кругу П. К. Михайловского, племянницей которого была мать Елизаветы Николаевны.

Елизавета Николаевна рано заинтересовалась марксизмом. Перейдя из средней школы в агро-педагогический техникум и окончив его по педагогическому отделению, Елизавета Николаевна переехала в Ленинград, чтобы учиться дальше.

Трехлетнее (1922—1925) пребывание в техникуме, видимо, имело только тот смысл, что помогло ей самоопределиться. В Ленинграде она поступает на Высшие государственные курсы искусствоведения при Государственном институте истории искусств (ГИИИ).

Эти курсы представляли собой учебное заведение университетского типа, в котором преподавали профессоры и научные сотрудники ГИИИ. Таким образом, студенты Высших курсов с самого начала, буквально с первых своих шагов, попадали в обстановку научно-исследовательской работы, становились не только ее «зрителями», — что само по себе было полезно и интересно, — но и участниками.

Студенческие годы Елизаветы Николаевны — это время становления советской науки о литературе, время ожесточенных боев между формалистами и социологами. Еще в 1930 году «Литературная энциклопедия» отмечала, что в трудах ГИИИ, «как и во всей его работе, до сих пор почти не нашел своего применения марксистский метод. Особенно это относится к ЛИТО, в котором сосредоточились виднейшие представители формальной школы».<sup>1</sup>

Формализм как определенное направление нашей литературной науки давно уже стал достоянием истории. Его принципиальная несостоятельность, равно как и его достижения в разработке и постановке некоторых конкретных проблем поэтики, стиховедения и т. д., получили если не исчерпывающую, то во всяком случае достаточную общую оценку. Самый убедительный приговор, вынесенный формализму историей, — это отход от него и принципиальный пересмотр теоретических позиций, проделанный виднейшими представителями этой школы, — пересмотр, в результате которого они прочно стали на позиции марксизма и внесли, а многие продолжают и по сей день вносить, серьезный вклад в общее дело создания советской историко-литературной науки.

Наряду с формалистами на Высших курсах преподавали ученые, не имевшие к формализму никакого отношения и стоявшие на иных методологических позициях; общение с ними, участие в специальных семинарах, самая обстановка литературно-теоретических споров способствовали пробуждению в слушателях самостоятельности мысли. На курсах Елизавета Николаевна слушала лекции В. П. Адриановой-Перетц, С. Д. Балухатого, В. В. Виноградова, В. М. Жирмунского, Г. А. Гуковского, И. П. Еремина, Б. В. Томашевского, Ю. Н. Тынянова, Л. В. Щербы, Б. М. Эйхенбаума и других; делала доклады в семинарах по истории поэзии и проблемам теоретической поэтики.

Первый свой семинарский доклад о поэте-сатирике начала XIX века А. Нахмове Елизавета Николаевна сделала у Г. А. Гуковского; дипломная ее работа была

<sup>1</sup> Т. Ухмылова. Институт истории искусств. «Литературная энциклопедия», т. 4, М., 1930, стр. 536.

посвящена проблемам поэзии мысли у Баратынского, любимого ее поэта. Позднее Баратынский стал сквозной темой ее исследований.<sup>2</sup>

Начинающему литературоведу, каким была Елизавета Николаевна, нужно было сделать выбор, а это было не так-то просто при наличии блестящей плеяды талантливых ученых. Однако выбор учителя был ею сделан, и в этом выборе проявилась присущая ей самостоятельность характера и интересов.

Среди профессуры Высших курсов был только один ученый, который специально занимался философскими проблемами методологии истории литературы. Елизавета Николаевна всегда с глубокой благодарностью вспоминает своего учителя, Бориса Михайловича Энгельгардта (1885—1942), погибшего в Ленинградскую блокаду.

Об этом замечательном и своеобразном ученом у нас вспоминают редко, хотя его работа о Достоевском<sup>3</sup> до сих пор не потеряла актуальности, а другие историко-литературные исследования<sup>4</sup> также представляют несомненный интерес и по материалу, и по его истолкованию, всегда глубокомысленному и оригинальному. Б. М. Энгельгардт читал на Высших курсах историю русской критики и литературоведение. У него в семинаре Елизавета Николаевна делала доклад о психологическом параллелизме в поэзии.

Энгельгардт считал главным трудом своей жизни книгу «Основоположения эстетики слова»,<sup>5</sup> рукопись которой погибла. И со своих философско-методологических позиций он занимался критикой формализма. В той борьбе, которая шла против формализма в 1920-е годы, как правило, опровергались историко-литературные концепции формалистов. Энгельгардт показал, что такой концепции нет и быть не может, так как все претензии формализма на создание новой методологии истории литературы принципиально несостоятельны. Он писал: «Строго говоря никакого формального метода в истории литературы не существует, а есть — вернее — намечается самостоятельная научная дисциплина — *формальная поэтика*, обладающая своим особым методом и специальной методикой исследования. Объектом изучения этой науки является слово в его эстетической функции, причем в понимании слова она стоит на коммуникативной точке зрения, обычной в современной лингвистике».<sup>6</sup> Столь строгая и объективная оценка формализма, развивавшаяся Б. М. Энгельгардтом и в его лекциях, должна была произвести сильное впечатление на его слушателей, уже в какой-то мере уставших от методологической неопределенности принципов формальной школы, необходимость перестройки которых начинали осознавать не только ее последователи, но и создатели.

Интерес к методологическим проблемам истории литературы, ясное представление о невозможности сколько-нибудь серьезного историко-литературного исследования без необходимой теоретической вооруженности, усвоенные Елизаветой Николаевной и другими учениками Энгельгардта — Н. И. Мордовченко, А. М. Максимовичем — от их общего учителя, сделали ее переход на позиции марксистского литературоведения последовательным и органичным.

В работе о Дмитриеве (1939)<sup>7</sup> Елизавета Николаевна находит плодотворное разрешение тех методологических проблем историко-литературного изучения, над которыми впервые задумалась она, слушая лекции Б. М. Энгельгардта.

Очень удобным предметом исследования в данном случае оказался Дмитриев. Поэт переходной эпохи, с небольшим тематико-содержательным диапазоном, с недолгим, сравнительно, периодом литературной славы, Дмитриев требовал к себе сугубо исторического подхода. «Содержание» его поэзии не давало никакого материала для оценки его места в поэтическом движении эпохи, это «содержание»,

<sup>2</sup> Е. Н. Купрянова. 1) Баратынский тридцатых годов. В кн.: Е. А. Баратынский, Полное собрание стихотворений, т. I, редакция и комментарии Е. Купряновой и И. Медведевой, вступительная статья Д. Мирского, Большая серия «Библиотеки поэта», «Советский писатель», Л., 1936, стр. LXXVIII—CXVI; 2) Баратынский. В кн.: Е. А. Баратынский. Стихотворения. Малая серия «Библиотеки поэта», М., 1948, стр. V—XLVIII; 3) Баратынский. В кн.: История русской литературы, т. VI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 411—429, 4) Е. А. Баратынский. В кн.: Е. А. Баратынский, Полное собрание стихотворений. Большая серия «Библиотеки поэта», «Советский писатель», Л., 1957, стр. 5—40.

<sup>3</sup> Б. Энгельгардт. Идеологический роман Достоевского. В сб.: Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Сб. 2-й. Под редакцией А. С. Долинина. Изд. «Мысль», Л.—М., 1924, стр. 71—105.

<sup>4</sup> См. Б. М. Энгельгардт. 1) Историзм Пушкина. К вопросу о характере пушкинского объективизма. В сб.: Пушкинист, т. II. Под ред. С. А. Венгерова. Пг., 1916, стр. 1—158; 2) «Фрегат Паллада». «Литературное наследство», т. 22—24, 1935, стр. 309—343.

<sup>5</sup> Некоторые идеи этой работы изложены в его книгах «А. Н. Веселовский» («Колос», Пг., 1924) и «Формальный метод в истории литературы» («Academia», Л., 1927).

<sup>6</sup> Б. М. Энгельгардт. Формальный метод в истории литературы, стр. 112.

<sup>7</sup> История русской литературы, т. V, Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 121—143.



*Елизавета Николаевна  
КУПРЕЯНОВА*



казалось бы, ничем не выделяло Дмитриева из общей массы поэтов сентиментализма, однако критика 1800—1810-х годов и литературная традиция выделили Дмитриева, поставили его рядом с Карамзиным и в области басни долго предпочитали Крылову.

Поэзия Дмитриева в статье Елизаветы Николаевны рассматривается как явление, исторически расположенное между классицизмом и романтизмом. Она устанавливает, что поэты сентиментализма, в том числе и Дмитриев, «эстетике классицизма, основанной на объективно-логических категориях... противопоставили столь же общие категории эмоционального и морального порядка, столь же общую систему самодовлеющих, замкнутых в себе „чувствований“ — любви, грусти, радости и т. д.»<sup>8</sup> Новое понимание «чувствительности» определило, по мнению исследовательницы, не только «содержание», но и принципы подхода к поэтическому слову, эстетическую программу сентиментализма, то принципиально новое и плодотворное, что внес он в развитие русской литературы. А в итоге изучения она объясняет ту историческую грань, которая отделяет поэзию Дмитриева от поэзии русского романтизма: «Поэзия... Дмитриева... лирика обособленных, замкнутых в себе эмоциональных тем. Лирический субъект каждого стихотворения, жанра не получает еще у Дмитриева единой эмоциональной характеристики, не охватывает отдельные лирические мотивы единым настроением, а служит чисто условным знаком их прикрепления»<sup>9</sup>

Достигнутое в работе о Дмитриеве в области методологии и методики исследовательской работы плодотворное единство историко-литературного и стилистического анализа определило и характер, и направление дальнейшей работы Елизаветы Николаевны.

К Дмитриеву она обратилась после Баратынского, это было движение в историю «назад», к эпохе предшественников русского романтизма. Логика исследовательской мысли привела Елизавету Николаевну к необходимости заняться классицизмом, его эстетическими принципами и его исторической обусловленностью.

«К вопросу о классицизме»<sup>10</sup> — посвящено исследованию конкретных вопросов литературной сущности и эстетической ценности французского классицизма XVII века. Классицизм «великого века» имеет уже в критике и науке длинную историю противоположных по своим конечным выводам столкновений и оценок. Сказать о нем что-либо новое — трудно. Елизавете Николаевне удалось по-новому прочесть создания великих французских трагиков XVII столетия и предложить свое объяснение эстетической природы, исторической обусловленности и силы художественного воздействия трагедий Расина и Корнеля не только потому, что она поставила вопрос о классицизме «на более широкую и твердую историческую почву, чем это делалось до сих пор»<sup>11</sup> но и потому, что решение конкретно-исторической задачи исследования французского классицизма у нее соотносено с ее интересом к изучению общих проблем «практической» эстетики, т. е. осуществления художником определенной программы эстетического познания и освоения мира. В конце статьи о классицизме Елизавета Николаевна говорит об этом прямо: «Перед советскими учеными все еще стоит задача правильного истолкования места, роли, сущности искусства французского классицизма путем всестороннего изучения его исторических истоков и результатов. Подобное изучение может дать ценный материал для решения целого ряда теоретических вопросов, связанных с выяснением общих закономерностей развития литературно-художественного сознания».<sup>12</sup> А все исследование в целом пример того, как подлинный историзм в подходе к эстетике и художественной практике целого литературного направления позволяет преодолеть наивный социологизм и неточность общественно-исторической характеристики французского классицизма, еще бгующие в нашей науке. Вывод, к которому приходит Елизавета Николаевна в итоге своего исследования, таков: «Считая трагедии Корнеля и Расина построенными на „материале двора“ и „дворянского общества“, т. е. отождествляя их персонажи с определенными социальным и при этом аристократическим типажем, мы совершаем глубочайшую ошибку... Высокий сан трагических героев это оправа, придающая их естественным общечеловеческим страстям и судьбе необходимые для трагедии грандиозность и величественность, которые обеспечивают максимальное действие той или другой страсти в ее наиболее полном проявлении, свободном от всего внешнего и случайного».<sup>13</sup>

С методологической стороны статья «К вопросу о классицизме» интересна еще и тем, что здесь практически было осуществлено одно из положений историзма, как его понимает Елизавета Николаевна, в подходе к явлениям искусства. Вся ее статья — страстная полемика против тех, кто берется «судить о Расине

<sup>8</sup> Там же, т. V, стр. 122.

<sup>9</sup> Там же, т. V, стр. 136.

<sup>10</sup> Написано в 1941 году, опубликовано в кн.: XVIII век. Сборник 4. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 5—44.

<sup>11</sup> Е. Н. Купряева. К вопросу о классицизме, стр. 44.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Там же, стр. 13.

не по законам, им самим установленным», а согласно представлениям нашего, совершенно чуждого Распу этического и эстетического сознания. «Задача Распу состояла не в том, чтобы показать, каким скверным императором был Нерон, а в том, чтобы вывести судьбу кровавого тирана Нерона из злодеяния, совершенного Нероном-человеком».<sup>14</sup>

Свою работу о классицизме Елизавета Николаевна прочитала в ИРЛИ в апреле 1941 года. Ее точка зрения была встречена очень сочувственно Б. В. Томашевским и Г. А. Гуковским, предложившими ей написать на эту тему кандидатскую диссертацию.

Война заставила Елизавету Николаевну прервать научную работу и, вдали от Ленинграда, несколько лет (1941—1945) посвятить заботе о жизни и здоровье эвакуированных из Ленинграда детей.

Вернувшись в Ленинград, Елизавета Николаевна поступила в аспирантуру ИРЛИ, где предполагала заниматься «Историей государства Российского» Карамзина, но обстоятельства сложились так, что, прервав аспирантскую работу, она переехала в Ясную Поляну, где на несколько лет (1947—1955) стала научным сотрудником музея Л. Н. Толстого.

Жить в Ясной Поляне и не заниматься Толстым — выше человеческих сил. Но Елизавета Николаевна обратилась к творчеству Толстого еще и потому, что оно представляло собой очень широкое поле для ее стремления «судить» художника по «законам, им самим установленным». (А к Карамзину Елизавета Николаевна все же позднее вернулась в связи с «Историей русского романа».)<sup>15</sup> Результатом изучения творчества молодого Толстого явилась диссертация, написанная в 1949 году, защищенная в 1953 году в ИРЛИ и вышедшая отдельной книжкой в Туле.<sup>16</sup> Творчество Толстого ставит перед нашей историко-литературной наукой с особенной силой и остротой вопрос о том, «на какой социально-исторической основе возникает у Толстого на заре его жизни и деятельности это расхождение (со своей средой, — Т. Г., И. С.), какие тенденции общественного развития оно отражает в процессе своего неуклонного нарастания — именно в этой плоскости должен решаться вопрос о социальной природе творчества Толстого до перелома в его миросозерцании и о закономерности его эволюции».<sup>17</sup>

Такова была задача, поставленная исследовательницей, когда она обратилась к начальной поре идейно-творческих поисков Толстого.

В этой книге полемично все, даже ее название. Елизавета Николаевна решительно отказывается воспринимать Толстого как «дворянского аристократа», «представителя родовой феодальной знати», консервативного «дворянина» и т. п., более того, она не склонна видеть в нем и «идеолога прогрессивного дворянства», как как, по ее справедливому замечанию, «никакого прогрессивного дворянства, как определенной классовой прослойки русского общества, в 50-е годы не существовало».<sup>18</sup> Она хочет судить о Толстом по «реальному содержанию» его произведений, а не на основании произвольных и абстрактных социологических схем. Следуя указанию Ленина на то, что Толстой вполне сложился в дореформенный период русской истории XIX века, Елизавета Николаевна ищет объяснения его творчества и противоречий этого творчества «не в закоулках той или другой разновидности дворянско-помещичьей идеологии, а на генеральных, демократических, но в то же время весьма противоречивых путях развития русской общественной и художественной мысли».<sup>19</sup>

«Молодой Толстой» был введен к систематическому и последовательному историко-литературному и теоретико-эстетическому изучению творчества писателя на основе единства методологических принципов, выработанных исследовательницей.

В главах для «Истории русского романа»<sup>20</sup> методологическая смелость и отточенность теоретических положений исследовательницы дала ей возможность по-новому подойти к таким сложнейшим проблемам толстовского творчества, как философия истории («Война и мир») или соотношение духа и плоти в нравственной жизни человека («Анна Каренина»). Несмотря на сжатость изложения, связанную с местом этих глав в коллективном труде, анализ трех великих романов Толстого, проделанный Елизаветой Николаевной, всегда является анализом художественной мысли Толстого и в этом смысле — оригинальным и новым словом в нашей науке о Толстом.

<sup>14</sup> Там же, стр. 30.

<sup>15</sup> См.: Русский роман первой четверти XIX века. От сентиментальной повести к роману. В кн.: История русского романа в двух томах, т. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 66—85.

<sup>16</sup> Е. Н. Куприянова. Молодой Толстой. Тульское книжное издательство. 1956.

<sup>17</sup> Там же, стр. 12.

<sup>18</sup> Там же, стр. 6.

<sup>19</sup> Там же, стр. 12.

<sup>20</sup> История русского романа в двух томах, т. 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1964, стр. 270—349, 526—550.

Истинно юбилейным трудом можно назвать последнюю книгу Е. Н. Купряновой «Эстетика Л. Н. Толстого». Этот труд почетно венчает собой круг любимых исследовательских тем и интересов автора, он написан на взлете мысли и вобрал в себя многолетний опыт и фундаментальные знания литературоведа. Достаточно вдуматься в название книги: не каждый день нам предлагают исследования, посвященные эстетике какого-либо явления, цельной художественной системе в ее познавательной сущности; сама по себе — это тема-кит, то самое, на чем мы стоим и что еще так плохо освоили. Второй кит — объект исследования. Лев Толстой — громада мысли, вершина эстетического гения. Смелость ученого, обратившегося к этим темам, не подлежит сомнению. Не подлежит сомнению и удача, пришедшая к нему на этом пути. Удача эта складывается из трех важнейших моментов: широты привлеченного материала, методологической новизны и актуальности поставленных историко-литературных задач.

Действительно, книга Е. Н. Купряновой по-настоящему богата существенной и новой информацией о Толстом. В исследование вовлечены пласты не привлекавшихся ранее и первостепенных для понимания Толстого сведений — например, об идейно-исторических истоках эстетики Толстого (об европейском просветительстве, о русских философских традициях и т. д.); неожиданно и увлекательно возникает в исследовании тема древнерусской литературы в творчестве Толстого, особенно интересно трактована она применительно к роману «Анна Каренина». Страницы, посвященные этому роману, вообще относятся к лучшим: новизна материала сочетается здесь с энергией умозаключений, позволивших автору совершенно по-новому раскрыть проблематику произведения. Социально-нравственная стихия эстетики Толстого в ее неповторимой индивидуальной и гносеологической сущности также относится если не к числу вновь открытых исследователем явлений, то извлечена им из сферы заблуждений и противоречий писателя и водворена на свое законное место в системе художественного познания мира.

Много интересного и нового найдет читатель и там, где говорится об отношении Толстого к религии. Рассмотренная в системе миросозерцания писателя, эта проблема получает освещение, позволяющее понять сложную связь между художественным творчеством Толстого и его нравственным учением.

Вряд ли было бы возможно сказать много нового о Толстом, пользуясь старыми схемами и старыми методологическими основами исследования. Самая привлекательная особенность книги Е. Н. Купряновой в том и состоит, что, кроме богатства фактов, она поражает особой дисциплиной фактов, совершенно новой их классификацией, непривычной типологией явлений. На это указывают даже внешние признаки — названия глав. Строго марксистское исследование, отличающееся подлинным историзмом и четкостью социальных критериев, состоит из разделов, посвященных представлениям Толстого о сущности и назначении человека, о взаимоотношениях человека и природы, человека и общества, человечности и народности. В центре внимания автора находятся этические проблемы, оснащенные редко употребляющейся нами всерьез терминологией — любовь, благо, добро, самоусовершенствование и т. д. Все эти проблемы восстанавливаются автором в правах как проблемы первостепенные для эстетики Толстого, как основные формы художественного мышления той эпохи, позволяющие нам делать те или иные выводы об объективном социальном содержании мировоззрения Толстого. Основная методологическая поправка Е. Н. Купряновой заключается в требовании рассматривать сущность того или иного исторического явления в категориях мышления и логических связях, свойственных той эпохе. Оттого и кажется на первый взгляд странным, например, в анализе романа «Анна Каренина» сочетание в одном смысловом русле таких разных явлений, как светская психология, либеральная наука, народническая идеология. Сам автор книги объясняет «парадоксальность подобного объединения совершенно разного в одном» характерными приметами времени и категориями сознания самого Толстого, объединявшего явления по принципу их нравственных характеристик и соответственно скомпоновавшего действующих лиц в романе «Анна Каренина».<sup>21</sup>

Названное выше методологическое требование устраняет из практики свойственную многим исследованиям и лишнюю какой бы то ни было плодотворности иллюстративность: стремление под известную историческую схему подводить соответствующие тенденции тех или иных художественных произведений. В работе самой Е. Н. Купряновой исследованье ведется с позиций подлинного историзма; устанавливается круг волновавших Толстого в определенный период философских и эстетических идей и затем определяется объективное содержание художественного произведения, в котором нашли эстетическое выражение эти идеи. Особенно показательны в этом отношении соответствия между юношескими философскими записями Толстого и автобиографической трилогией, дневниковыми записями писателя и «Романом русского помещика» или «Казачками».

<sup>21</sup> Е. Н. Купрянова. Эстетика Л. Н. Толстого, Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 103—104.

Любые методологические требования основаны на точном определении предмета исследования и теоретических позиций, с которых оно ведется. В книге Е. Н. Купреяновой это сделано в специальной главе «Специфика эстетического мышления». На основе ленинской теории отражения автор формулирует в этой главе основные принципы гносеологического метода в литературоведении, подвергая критике упрощенные представления об искусстве и его познавательных функциях. С точки зрения современных философских исканий автор рассматривает вопрос о субъектно-объектных связях в эстетике и восстанавливает в правах категорию духовной индивидуальности в процессе художественного познания. Ряд важнейших вопросов поднимает автор и в связи с традиционной, иногда уже устаревшей терминологией эстетики. Таким образом, книга Е. Н. Купреяновой приобретает значение не только как источник принципиально новых суждений об эстетике Толстого, но и как попытка расширить проблематику и формы литературоведческого исследования вообще. В книге об эстетике Толстого разбросано много любопытных мыслей о творчестве других писателей, и самый пример рассмотрения литературных явлений в новых формах, в движении, в соотношении с другими писателями, на определенном историческом фоне не может не подействовать на читателя заражающе и вдохновляюще, даже если в чем-то и захочется с автором поспорить и не согласиться.

Когда пытаешься понять основной пафос работы Елизаветы Николаевны, то всего больше поражает в ней неустанная любознательность, желание и умение учиться, постоянное стремление выйти за пределы уже известного, к новым сферам литературы, к новым проблемам.

Так, по некоторым предварительным замечаниям в «Эстетике Толстого» можно представить работу, еще только задуманную, материалы для которой Елизавета Николаевна собирает уже несколько лет.

Этот новый замысел — «Толстой и древнерусская литература».

Самое столкновение двух явлений, столь по-своему сложных и далеких, но в творчестве Толстого вступающих неожиданно в прямые связи, делает новое исследование очень заманчивым, обещает, несомненно, новые споры и новые открытия.

**Т. ГОЛОВАНОВА, И. СЕРМАН**



**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ, ОПУБЛИКОВАННЫХ  
В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА» В 1966 ГОДУ**

СТАТЬИ, ИССЛЕДОВАНИЯ

	№	стр.
Берковский Н. Чехов. От рассказов и повестей к драматургии (окончание) . . . . .	1	15
Бобров С. Синтагмы, словоразделы и литавриды (понятие о ритме содержательно-эффективном и о естественной ритмизации речи) (окончание) . . . . .	1	79
Бузник В. О правде, идеале и герое (критическое раздумье) . . . . .	3	3
Григорьев А. Достоевский и Дидро (к постановке проблемы) . . . . .	4	88
Гуляев Н. О спорном в теории романтизма . . . . .	1	66
Даскалова Е. (Болгария). Александр Блок и болгарская литература после Октябрьской революции . . . . .	3	50
Добин Е. Поэзия Анны Ахматовой (первое десятилетие) . . . . .	2	154
Ершов Л. Классические традиции в русском советском романе . . . . .	1	3
Жирмунский В. О ритмической прозе . . . . .	4	103
Зимин А. Приписка к псковскому Апостолу 1307 года и «Слово о полку Игореве» . . . . .	2	60
Исзютов А. Литература и воспитание нового человека . . . . .	2	3
Ковалев В. Гуманистическое воспитание личности . . . . .	2	12
Колмогоров А. О метре пушкинских «Песен западных славян» . . . . .	1	98
Крутикова Л. «Суходол», повесть-поэма И. Бунина . . . . .	2	44
Кучеров И., Стешиц В. К вопросу об обстоятельствах убийства М. Ю. Лермонтова . . . . .	2	90
Латышев С., Мануйлов В. Как погиб Лермонтов (ответ И. Д. Кучерову и В. К. Стешицу) . . . . .	2	105
Лаушкина А. Национальные черты в характере Онегина . . . . .	4	59
Маймин Е. Пушкин о русском стихе . . . . .	3	65
Макогоненко Г. Пушкин и Дмитриев . . . . .	4	19
Морозов А. «Маньеризм» и «барокко» как термины литературоведения . . . . .	3	28
Пиксанов Н. Из воспоминаний об А. В. Луначарском . . . . .	1	112
Прийма Ф. О гипотезе А. А. Зимина . . . . .	2	75
Шутилов Б. Юнацкие песни Косовского цикла и русский эпос . . . . .	2	129
Реизов Б. Пушкин и Наполеон . . . . .	4	49
Сватовъ В. (Чехословакия). К характеристике декабристской прозы . . . . .	3	44
Смирнов И. О поэтической преемственности (на материале советской поэзии 1920-х годов) . . . . .	4	3
Тойбин И. «История государства Российского» Н. М. Карамзина в творческой жизни Пушкина . . . . .	4	37
Тупицманов В. Сатира и утопия («Бобок», «Сон смешного человека» Ф. М. Достоевского) . . . . .	4	70
Чирков Н. «Война и мир» Л. Н. Толстого как художественное целое . . . . .	1	43
Шубин Э. Принципы раскрытия характера в современном русском рассказе . . . . .	2	29
Щербина А. Заметки о технике и искусстве комического слова . . . . .	2	144

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

Морозов А. О воспроизведении текстов русских поэтов XVIII века . . . . .	2	175
--	---	-----

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Александров А. Стихотворение Николая Заболоцкого «Восстание»	3	190
Аруин М. В. Г. Белинский и литературное наследие А. В. Кольцова	3	109
Астахова А. Георгий Семенович Виноградов (к 80-летию со дня рождения)	3	195
Бабкин Д. А. Н. Радищев в последний год жизни	1	125
Базанов В. К истории тюремной поэзии революционных народников 70-х годов	4	160
Баренбаум И. К вопросу о распространении прокламации «Барским крестьянам...» в годы первой революционной ситуации	2	199
Берков П. К 800-летию со дня рождения Шота Руставели	4	115
Берков П. «Умной разговор» М. М. Щербатова (из истории русской политической сатиры конца XVIII века)	3	79
Бирман Ю. О характере времени в «Войне и мире»	3	125
Боровой С. О прототипе одного из героев «Капитанской дочки»	2	194
Вильчинский В. И. С. Шмелев в журнале «Родник»	3	185
Виноградов В. Об одной мнимо-пушкинской эпиграмме на Москву	3	103
Вольперт Л. О литературных истоках «Гавриилиады»	3	95
Гиллельсон М. Неизвестные публицистические выступления П. А. Вяземского и И. В. Киреевского	4	120
Глассе А. (США). Проблемы авторства В. К. Кюхельбекера (1817—1825 годов)	4	145
Горбанев Н. Г. В. Плеханов о Толстом — мыслителе и художнике	1	180
Ермакова-Битнер Г. Вопросы литературы в «Вестнике знания»	1	170
Желтова Н. Письма М. Горького В. А. Келтуяле	4	187
Заборова Р. Из архивных разысканий о русских переводах стихотворений Адама Мицкевича	4	138
Из переписки Н. А. Некрасова (новые материалы)		
Сообщение А. Розанова	1	150
Сообщение Р. Заоровой	1	152
Лебенка И. О малоизвестном польском прогрессивном писателе первой половины XIX века Л. А. Уницком	4	134
Леман-Абрикосов Г. Вероятный источник «Вишневого сада» А. П. Чехова	1	186
Лурье Я. А. М. Ремизов и древнерусский «Стефанит и Ихнилат»	4	176
Мальшев В. Новые поступления в собрание древнерусских рукописей Пушкинского дома	2	217
Минюкин М. К предьстории повести Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69»	1	192
Могилянский А. Из истории русской прогрессивной литературы начала XIX века	3	92
Могилянский А. Новые данные для характеристики отношения Писемского к Герцену	1	165
Ошарова Т. Куприн в работе над финалом «Поединка»	3	179
Осовцов С. Кто был автором «Литературной летописи Одессы»?	1	145
Панченко Н. Автографы А. В. Луначарского в Пушкинском доме	2	212
Петрунина Н. Два замысла Пушкина для «Современника». (К спору между Пушкиным и Лажечниковым по поводу «Ледяного дома»)	4	153
Пинаев М. М. К. Эллидин в 80—90-е годы (из истории русской эмиграции)	2	204
Пияшев Н. А. В. Луначарский о Бальмонте	1	189
Порман Р. Б. Л. Пастернак в Чистополе	3	193
Привалова Е. Из истории «Плутархов» в России	1	140
Проскурин В. К характеристике творчества и личности Ф. Д. Крюкова	4	179
Розова З. «Новая Элоиза» Руссо и «Наталя, боярская дочь» Карамзина	4	149
Рустам-заде З. «Умной разговор» М. М. Щербатова в свете его социально-политических взглядов	3	76
Соболев А. Неизвестное письмо С. Т. Григорьева	3	166
Соколов Н. Н. В. Шелгунов о литературном сборнике «Складчина» (из литературно-общественной борьбы 70-х годов)	3	147
Стефанович В. Французские просветители XVIII века в переводах П. А. Вяземского	3	82
Татаринцев А. «Письмо к другу» А. Н. Радищева	1	116
Теплинский М. Н. А. Некрасов под жандармским надзором (по новым материалам)	3	131
Трофимов И. Неизвестные рукописи ученого-революционера	3	159
Фарбер Л. Два типа воскресения (Нехлюдов и Нилова)	3	172
Фойницкий В. Цензурные циркуляры о Л. Н. Толстом	4	174
Чистова И. Тургенев и Уитмен	2	196
Шарышкин Д. Чехов о Стриндберге	3	162
Шнейдерман Э. Новое о Саше Черном	3	169

Шор В. И. С. Тургенев-рассказчик в «Дневнике» братьев Гонкур	3	111
Юдина И. Литературный фонд и русские писатели 1910-х годов (письма М. Горького, С. Есенина, Н. Клюева, С. Подъячева)	2	209
Якушин Н. Г. З. Елисеев и Н. Г. Чернышевский	3	139
Ямпольский И. Неизвестные страницы Н. Г. Чернышевского	1	156

## ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Бельская Л. К вопросу о первой поэме Сергея Есенина	3	207
Гранков А. Неизвестная концовка «Повести о Стефаните и Ихнилате»	1	199
Желтова Н. Автографы М. Горького	3	209
Зельдович М. Об адресате одного письма Ф. И. Тютчева	1	200
Кишкин Л. О восприятии смысла литературного явления за рубежами его страны	1	201
Лурье Я. Филологическая практика и философская теория	3	202
Пухов В. И все-таки он был	3	204
Рабинович М. Кто был Даниил Заточник по рождению?	1	197
Трофимов И. А. П. Милюков — автор статей о Щедрина	1	201
Фридендер Г. Неизвестная рецензия Аполлона Григорьева	3	206

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Акимова Т. Новое учебное пособие по народному поэтическому творчеству (С. И. Минц, Э. В. Померанцева. Русская фольклористика. Хрестоматия для вузов. Изд. «Высшая школа», 1965, 470 стр.)	3	212
Базанов В. Две книги о революционном подполье в России 60-х годов XIX века (Р. В. Филиппов. Революционная народническая организация Н. А. Ишутина—И. А. Худякова (1863—1866). Карельское книжн. изд., Петрозаводск, 1964, 230 стр.; Э. С. Виленская. Революционное подполье в России (60-е годы XIX в.). Изд. «Наука», М., 1965, 488 стр.)	1	204
Базанов В. Заметки фольклориста	2	220
Баскаков В. Коллективный труд по истории русской журналистики (Очерки по истории русской журналистики и критики, т. II. Вторая половина XIX века. Под редакцией В. Г. Березиной, Н. П. Емельянова, Н. И. Соколова и Н. И. Тотубалина. Изд. Ленинградского университета, 1965, 516 стр.)	4	213
Баскаков В. Салтыков-Щедрин и Польша (T. Szyszko. Sałtykow-Szczedrin w piśmiennictwie polskum lat 1872—1914. Wrocław—Warszawa—Kraków, Komitet słowianoznawstwa, PAN, 1965, 180 str.)	3	220
Бегунов Ю., Булатов С. Издания Древнерусского общества в Японии («Кодай Россия кэнкю») («Studia philologica vetera russica»), тт. 1—6, Киото, 1962—1965 (ротопринт)	1	237
Бобров С. Теория информации и эстетическое восприятие (Абраам Моль. Теория информации и эстетическое восприятие. Перев. с французского Б. А. Власюка, Ю. Ф. Кичатова и А. И. Теймана. Под ред. с послесловием и примечаниями канд. физ.-мат. наук Р. Х. Зарипова и канд. филолог. наук В. В. Иванова. Вступит. статья канд. филос. наук Б. В. Бирюкова и канд. филос. наук С. Н. Плотникова. Изд. «Мир», М., 1966, 352 стр.)	3	232
Борсукевич Ю. (Польша). Лермонтов в Польше	4	190
Бушмин А. Индивидуальность поэта и индивидуальность исследователя (Вл. Архипов. М. Ю. Лермонтов. Поэзия познания и действия. Изд. «Московский рабочий», 1965, 472 стр.)	1	222
Бушмин А. Обещающее начало (В. Прозоров. О художественном мышлении писателя-сатирика. (Наблюдения над творческим процессом М. Е. Салтыкова-Щедрина). Изд. Саратовского унив., 1965, 88 стр.)	2	253
Гиллельсон М. Из истории итальянско-русских литературных связей. (N. Kauchtschischwili: 1) Silvio Pellico e la Russia. Un capitolo sui rapporti culturali russo italiani. Milano, 1963, 133 p.; 2) L'Italia nella vita e nell'opera di P. A. Vjâzemskij. Milano, 1964, 364 p.; 3) Alcune considerazioni su un incontro tra P. A. Vjâzemskij e Alessandro Manzoni. «Aevum», XXXVI (1962), V—VI, pp. 443—462)	2	246

- Гусев Н.** Две книги о Толстом (С. Л. Толстой. Очерки былого. Издание третье, исправленное и дополненное. Приокское книжное издательство, Тула, 1965, 512 стр.; Вал. Ф. Булгаков. О Толстом. Воспоминания и рассказы. Приокское книжное издательство, Тула, 1964, 324 стр.) . . . . . 4 215
- Дмитриев Л.** «Новая» работа о «Слове о полку Игореве» (Bibliothèque russe de l'Institut d'études slaves, t. XXXIV. Quelques données historiques sur le Slovo d'Igor' et Tmutorokan par M. I. Uspenskij (1866—1942). Traduction française et texte russe avec pièces complémentaires et appendice par André Mazon et Michel Laran. Paris, 1965, 176 pp.) . . . . . 2 238
- Жегалов Н.** Диккенс в России (И. Катарский. Диккенс в России. Середина XIX века. Изд. «Наука», М., 1966) . . . . . 4 226
- Кийко Е. И.** С. Тургенев в 60-е годы (И. Винникова. И. С. Тургенев в шестидесятые годы. (Очерки и наблюдения). Под ред. проф. Е. И. Покусаева. Изд. Саратовского унив., 1965, 116 стр.) . . . . . 1 228
- Ковалев В.** Взаимосвязи литературы и науки (В. Г. Ларцев. Наука и современная советская поэзия (1957—1964). Изд. «Наука», Ташкент, 1965) . . . . . 4 235
- Ковалев В.** В творческой лаборатории Горького-драматурга (В. Новиков. Творческая лаборатория Горького-драматурга. «Советский писатель», М., 1965, 528 стр.) . . . . . 1 231
- Ковалев В.** Проблема стиля (Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль. Произведение. Литературное развитие. Изд. «Наука», М., 1965) . . . . . 3 226
- Кульбас Д.** Творчество М. Горького и мировая литература (Б. В. Михайловский. Творчество М. Горького и мировая литература. Изд. «Наука», М., 1965, 648 стр.) . . . . . 3 223
- Куприяновский П.** Реплика критику . . . . . 2 260
- Левин Ю., Лотман Ю.** Восприятие лирики Пушкина в Германии (Harald Raab. Die Lyrik Puškins in Deutschland (1820—1870). Berlin, Academie Verlag, 1964, 209 SS) . . . . . 2 250
- Муратова К.** Новый библиографический труд (Советское литературоведение и критика. Русская советская литература. (Общие работы). Книги и статьи 1917—1962 годов. Библиографический указатель. [Составители: А. С. Блазер, Н. В. Гельфанд, И. В. Голенищева-Кутузова, Ю. Д. Рыскин]. Изд. «Наука», М., 1966, 592 стр. (Фундаментальная библиотека общественных наук им. В. П. Волгина)) . . . . . 4 212
- Покусаев Е.** Оригинальное исследование (Ф. Кузнецов. Журнал «Русское слово». Изд. «Художественная литература», М., 1965, 399 стр.) . . . . . 3 217
- Прийма Ф.** На подступах к важной и сложной проблеме (Б. Бурсов. Национальное своеобразие русской литературы. «Советский писатель», М.—Л., 1964, 394 стр.) . . . . . 4 203
- Смирнова Е.** Американский исследователь о Гоголе (The collected tales and plays of Nikolai Gogol. «Panteon books», N. Y., 1964, [XXXIX], 768 pp.) . . . . . 3 215
- Тимофеева В.** Книга о подвиге поэта (Борис Соловьев. Поэт и его подвиг. Творческий путь Александра Блока. «Советский писатель», М., 1965, 696 стр.) . . . . . 1 233
- Фридендер Г.** Ценный труд немецких славистов (Geschichte der klassischen russischen Literatur. Heraus gegeben von W. Duwel (Leitung und Redaktion), E. Dieckmann, G. Dudek, H. Craßhoff, H. Raab, M. Wegner, G. Ziegengeist. Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1965, 102 SS) . . . . . 2 257
- Адрианова-Перетц В., Дмитриев Л., Лурье Я.** Дмитрий Сергеевич Лихачев (к 60-летию со дня рождения) . . . . . 3 232
- Берков П.** Борис Павлович Городецкий (к 70-летию со дня рождения) . . . . . 2 268
- Голованова Т., Серман И.** Елизавета Николаевна Куприянова (к шестидесятилетию со дня рождения) . . . . . 4 259
- Измайлов Н.** Михаил Павлович Алексеев (к 70-летию со дня рождения) . . . . . 2 262
- Левин Ю., Эткинд Е.** Виктор Максимович Жирмунский — теоретик и историк литературы (к семидесятипятилетию со дня рождения) . . . . . 4 239

---

Макогоненко Г. Павел Наумович Берков (к семидесятилетию со дня рождения) . . . . .	4	248
Монсеева Г. Ученый и писатель (к шестидесятилетию со дня рождения Александра Антоновича Морозова) . . . . .	4	254
Зайцев В. Памяти Николая Каллиниковича Гудзия . . . . .	1	241
ХРОНИКА	1	243
	3	241



## НОВЫЕ КНИГИ

- Афанасьев В. Н. И. А. Бунин. Очерк творчества.** Изд. «Просвещение», М., 1966, 384 с.
- Бухштаб Б. Я. Библиографические разыскания по русской литературе XIX века.** Изд. «Книга», М., 1966, 175 с.
- Виноградов Б. С. Кавказ в русской литературе 30-х годов XIX века. (Очерки).** Чечено-ингушское кн. изд. [Грозный], 1966. 184 с. (Ростов н/Д. пед. инст.).
- Вопросы русской литературы.** [Сборник статей. Ред. коллегия: В. И. Маков (ред.) и др.]. Изд. «Наука», Ташкент, 1965, 116 с. (Уч. зап. Ташкентского пед. инст., т. 65).
- Вопросы русской литературы.** [Сборник статей. Ред. коллегия: В. И. Маков (отв. ред.) и др.]. Изд. «Фан», Ташкент, 1966, 148 с. (Уч. зап. Ташкентского пед. инст., вып. 70).
- Гаджиев Б. По следам М. Ю. Лермонтова в Дагестане.** Дагучпедгиз. Махачкала, 1965, 110 с. (Мин-во просвещения ДАССР. Ин-т усовершенствования учителей).
- Глущенко Г. С. В. Ф. Одоевский и русская народная песня.** Изд. «Высшая школа», Минск, 1966, 18 с. (Белорус. Гос. консерватория. Кафедра композиции и музыковедения).
- Дорошенко С. Лев Толстой — воин и патриот. Военная служба и военная деятельность.** Изд. «Советский писатель», М., 1966, 315 с.
- Ениколопов И. Пушкин в Грузии.** Изд. «Литература да хеловнеба», Тбилиси, 1966, 108 с.
- Жислина С. Добрый свет издалека. Невымышленные рассказы о Л. Н. Толстом.** Изд. «Советский писатель», М., 1966, 255 с.
- Зайденштур Э. Е. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Создание великой книги.** Изд. «Книга», М., 1966, 403 с.
- Ищук Г. Н. Эстетические проблемы народных рассказов Л. Н. Толстого.** Книжное изд., Ростов н/Д, 1966, 56 с. (Ростовский н/Д пед. инст.).
- Михельсон В. А. Гуманизм И. А. Гончарова и колониальный вопрос.** Краснодар, 1965, 282 с. (Науч. труды Краснодарского пед. инст., вып. 59).
- Муратова К. Д. Возникновение социалистического реализма в русской литературе.** Изд. «Наука», М.—Л., 1966, 279 с. (Инст. рус. лит-ры).
- Очерки по истории русской литературы.** Л., 1966, 376 с. (Уч. зап. Ленинградского пед. ин-та им. А. И. Герцена. т. 309).
- Петрушков В. Поэтика К. М. Станюковича-мариниста. (Особенности художественной изобразительности и стиля).** Изд. «Ирфон», Душанбе, 1966. 156 с. (Таджикский унив.).
- Петряев Евг. Литературные находки. Очерки культурного прошлого Вятской земли.** Волго-Вятское книжное изд., [Киров], 1966, 239 с.
- Пехтелев И. Г. Тукай и русская литература.** Таткингонздат. Казань, 1966. 182 с.
- Проблемы русской и зарубежной литературы.** [Сборник статей. Науч. редактор Н. Н. Тверитина]. Изд. Саратовского унив., Саратов, 1965, 379 с. (Волгоградский пед. инст.).
- Роль мировоззрения в художественном творчестве.** [Сборник статей. Ред. коллегия: С. М. Петров и др.]. Изд. «Мысль», М., 1966, 424 с. (Акад. обществ. наук при ЦК КПСС).
- Русский фольклор, вып. 10. [Материалы и исследования].** Изд. «Наука», М.—Л., 1966, 356 с. (Инст. рус. лит-ры).
- Русско-европейские литературные связи.** Сборник к 70-летию со дня рождения акад. М. Л. Алексеева. [Ред. коллегия: П. Н. Берков и др.]. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, 474 с. (Инст. рус. лит-ры).
- Сибирский фольклор, вып. 1. [Сборник статей. Отв. ред. Я. Р. Кошелев].** Изд. Томского унив., Томск, 1965 [вып. дан 1966], 168 с.
- Статьи о русской и зарубежной литературе.** [Ред. коллегия: П. В. Куприяновский (отв. ред.) и др.] Верхне-Волжское книжное изд., Иваново, 1966, 296 с. (Уч. зап. Ивановского пед. инст., т. 37).

- Теплинский М. В. «Отечественные записки». 1868—1884. История журнала. Литературная критика. Дальневосточное книжное изд., Ю.-Сахалинск, 1966, 399 с. (Хабаровский пед. инст.).
- Л. Н. Толстой. Статьи и материалы. Сб. 6. [Ред. коллегия: Г. В. Краснов (отв. ред.) и др.]. Горький, 1966, 357 с. (Уч. зап. Горьковского унив.).
- Тургеневский сборник, вып. II. Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, 395 с. (Инст. рус. лит-ры).
- Чемена О. М. Создание двух романов. Гончаров и шестидесятница Е. П. Майкова. Изд. «Наука», М., 1966, 159 с. (АН СССР. Науч.-попул. серия).
- Шах-Азизова Т. К. Чехов и западноевропейская драма его времени. Изд. «Наука», М., 1966, 151 с. (Инст. истории искусств).
- Шкловский В. Повести о прозе. Размышления и разборы. Т. 2. В котором рассказывается о русской прозе. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1966, 463 с.

- 
- Альфонсов В. Слово и краски. Очерки из истории творческих связей поэтов и художников. Изд. «Советский писатель», М.—Л., 1966, 243 с.
- Азаров Вс. Вс. В. Вишневский. Лениздат, Л., 1966, 395 с.
- Анастасьев А. Виктор Розов. Очерк творчества. Изд. «Советский писатель», 1966, 247 с.
- Апушкин Я. Драматическое волшебство. Изд. «Молодая гвардия», М., 1966, 175 с.
- Архив А. М. Горького, т. 11. Переписка А. М. Горького с И. С. Груздевым. Изд. «Наука», М., 1966, 384 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Барлас В. Глазами поэзии. Об открытиях искусства и современных поэтах. Изд. «Советский писатель», М., 1966, 243 с.
- Боровой Л. Язык писателя. А. Фадеев, Вс. Иванов, М. Пришвин, Андрей Платонов. Изд. «Советский писатель», М., 1966, 219 с.
- Винокуров Е. Поэзия и мысль. Изд. «Советская Россия», М., 1966, 88 с. (Писатели о творчестве).
- Вопросы методологии литературоведения. [Сборник статей. Под общ. ред. А. С. Бушмина]. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, 284 с. (Инст. рус. лит-ры).
- Воспоминания о Демьяне Бедном. Сост. Д. Е. Придворов, А. В. Прялков. Изд. «Советский писатель», М., 1966, 431 с.
- Всегда по эту сторону. Воспоминания о В. Кине. Изд. «Советский писатель», М., 1966, 279 с.
- Габдиров И. М. Горький и казахская советская литература. Изд. «Наука», Алма-Ата, 1966, 250 с. (АН Каз. ССР. Инст. лит-ры и искусства им. М. О. Ауэзова).
- Гордон А. Лев Славин и его пьеса «Интервенция». Изд. «Ирфон», Душанбе, 1966, 96 с. (Таджикский унив.).
- Грицберг И. и Добин Е. Кликами песен боевых. Поэзия А. Прокофьева. Изд. «Советская Россия», М., 1966, 192 с.
- Карпов А. С. Стих и время. Проблемы стихотворного развития в русской советской поэзии 20-х годов. Изд. «Наука», М., 1966, 404 с. (Инст. мировой лит-ры им. А. М. Горького).
- Князевская Т. Б. Южин-Сумбатов и советский театр. Утверждение реалистических традиций в советском театральном искусстве. Изд. «Искусство», М., 1966, 200 с. (Инст. философии АН СССР).
- Коваленков А. Хорошие, разные... Литературные портреты. Изд. «Московский рабочий», М., 1966, 191 с. (О советской поэзии и поэтах).
- Ландау Е. От фактов к обобщению. Статьи о литературе. Изд. «Жазушы», Алма-Ата, 1966, 145 с.
- Либединская Л. Зеленая лампа. Воспоминания [о Ю. Н. Либединском]. Изд. «Советский писатель», М., 1966, 407 с.
- В. В. Маяковский. Описание документальных материалов, вып. 2. М., 1965, 303 с. (Глав. архивное управление при Совете Министров СССР. Центр. гос. архив лит-ры и искусства СССР. Гос. б.—ка-музей В. В. Маяковского).
- Многонациональный советский роман. Закономерности развития современного романа. [Сборник статей. Под общ. ред. Г. И. Ломидзе и М. Н. Пархоменко]. Изд. «Мысль», М., 1966, 308 с. (Акад. обществ. наук при ЦК КПСС. Кафедра литературоведения, искусствоведения и журналистики).
- Мы знали Евгения Шварца. [Воспоминания]. Изд. «Искусство», Л.—М., 1966, 230 с.
- Наровчатев С. Поэзия в движении. Статьи. Изд. «Сов. писатель», М., 1966, 247 с.
- Ипконов В. В горах мое сердце. Со Всеволодом Ивановым — по Забайкалью. Восточно-Сибирское книжное изд., [Иркутск], 1966, 134 с.
- О публицистике и публицистах. Сборник статей, вып. 2. [Отв. ред. С. В. Смирнов]. Изд. Ленингр. унив., Л., 1966, 186 с.
- Очерки истории русской советской драматургии, т. 2. [Ред. С. В. Владимиров и Г. А. Лапкина]. Изд. «Искусство», Л.—М., 1966, 407 с. (Ленингр. инст. театра, музыки и кинематографии).

- Пахомова М. Ф. Автобиографические повести Ф. В. Гладкова и традиции М. Горького. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, 199 с. (Петрозаводский инст. яз., лит-ры и истории).
- Творчество А. П. Гайдара. [Сборник статей. Ред. коллегия: В. В. Основин (отв. ред.) и др.]. Волго-Вятское книжное изд., [Горький], 1966, 148 с. (Уч. зап. Горьковского пед. инст., вып. 70).
- Турков А. Николай Заболоцкий. Изд. «Художественная лит-ра», 1966, 143 с.
- Федин К. Как мы пишем. Изд. «Советский писатель», М., 1966, 93 с. (Писатели о творчестве).
- Художественное богатство советской литературы. Сборник статей. [Ред. коллегия: Ф. Ф. Ерошева (отв. ред.) и др.]. Краснодар, 1965 [обл. 1966], 202 с. (Науч. труды Краснодарского пед. ин-та, вып. 39).
- Михаил Александрович Шолохов. [К 60-летию со дня рождения. Сборник]. Изд. «Правда», М., 1966, 319 с.
- Шошин В. А. Поэт и мир. [О творческой индивидуальности в советской поэзии]. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, 186 с. (Инст. рус. лит-ры).
- Эльяшевич А. Поэты, стихи, поэзия. О творчестве ленинградских поэтов. Ленинград, Л., 1966, 359 с.
- 

Советские писатели, т. 3. Автобиографии. Сост. Б. Я. Брайнина и А. Н. Дмитриева. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1966, 759 с.

---